

ĩnterkultũrãlnòst

ISSN 2217-4893

ČASOPIS ZA PODSTICANJE I AFIRMACIJU INTERKULTURALNE KOMUNIKACIJE / MART 2016 / BR. 11



INTERKULTURALNOST

Časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije

Izdavač: Zavod za kulturu Vojvodine, Vojvode Putnika 2, Novi Sad,

tel. 021/ 4754148, 4754128, zkvrazvoj@nscable.net

Za izdavača: Vladimir Kopicl, direktor

Glavni i odgovorni urednik: dr Aleksandra Đurić Bosnić

Uredništvo: dr Dušan Marinković, Novi Sad / dr Ivana Živančević Sekeruš, Novi Sad / dr Željko Vučković, Sombor / dr Aleksandra Jovičević, Beograd, Rim / dr Dragana V. Todoreskov, Novi Sad / mr Dragan Jelenković, Pančevo, Beograd / dr Ira Prodanov, Novi Sad / dr Andrej Mirčev, Osijek, Rijeka / Vera Kopicl MA, Novi Sad / Miroslav Keveždi MA, Novi Sad / Andrea Ratković MA, Sremski Karlovci / dr Branislava Vasić Rakočević, Novi Sad / dr Marija Nenadić, Bukurešt / dr Dinko Gruhonjić, Novi Sad / mr Maja Sedlarević, Novi Sad / dr Milivoj Bešlin, Novi Sad

Stalni saradnici: Franja Petrinović, Novi Sad / Sava Stepanov, Novi Sad / Ivana Vujić, Beograd / dr Saša Brajović, Beograd / dr Nikolae Manolesku, Bukurešt / Serž Pej, Pariz / mr Majda Adlešić, Novi Sad / Tanja Kragujević, Beograd / dr Nada Savković, Novi Sad / dr Damir Smiljanić, Novi Sad / Tomislav Kargačin, Novi Sad / dr Boris Labudović, Novi Sad / Ivana Indin, Novi Sad / dr Radmila Gikić Petrović, Novi Sad / dr Aleksandra Izgarjan, Novi Sad / dr Aleksandra Kolaković, Beograd / dr Aleksandra Đurić Milovanović, Beograd

Savet: dr Jasna Jovanov / dr Gojko Tešić / mr Vasa Pavković / dr Milena Dragičević Šešić / dr Gordana Stokić Simončić / dr Predrag Mutavdžić / dr Nikola Grdinić / dr Vladislava Gordić Petković / Milorad Belančić / mr Mladen Marinkov / dr Mikloš Biro / dr Lidija Merenik / dr Kornelija Farago / dr Svenka Savić / dr Svetislav Jovanov / dr Milan Uzelac / dr Janoš Banjai / dr Ljiljana Pešikan Ljuštanović / dr Žolt Lazar / dr Zoran Đerić / dr Zoran Kindić / dr Dragan Koković / dr Dragan Žunić / dr Milenko Perović / dr Ildiko Erdei / Nedim Sejdinović / dr Dubravka Valić Nedeljković / dr Ivan Milenković

Međunarodni savet: Nebojša Radić, Kembridž, Engleska / dr Ivana Milojević, Sanšajn Koust, Australija / dr Dragan Kujundžić, Gejnsvil, Florida, SAD / dr Branislav Radeljić, London, Engleska / dr Nataša Bakić Mirić, Alma Ata, Kazahstan / dr Samjuel Babatunde Moruvavon, Ado Ekiti, Nigerija / dr Marharita Fabrikant, Minsk, Belorusija / dr Nina Živančević, Pariz, Francuska / dr Nataša Urošević, Pula, Hrvatska / A. K. Džaješ, Hajderabad, Indija / dr Dušan Bjelić, Portland, SAD / dr Maria Kundura, Boston, SAD / dr Samir Arnautović, Bosna i Hercegovina

Koordinator Međunarodnog saveta: dr Dragan Kujundžić

Pravni konsultant: Nina Urukalo **PR, komunikacije:** Milica Razumenić **Lektura:** Ljudmila Pendelj **Tehničko uređenje:** Dunja Šašić

Prevođi: Language&Translation Centre **Međunarodna saradnja:** Dragan Ilić, Ileana Ursu, Meral Tarar Tutuš

Autor vizuelnog identiteta časopisa: Dragan Jelenković

Urednik foto-editorijala: Vladimir Pavić **Dizajn i prelom:** Pavle Halupa

Autori foto-editorijala: Lukasz Wierzbowski, Gustavo Minas, Can Dagarslani, Maya Beano

Štampa: „Futura“, Mažuranićeva 46, Petrovaradin **Copyright:** Zavod za kulturu Vojvodine, 2012. **Tiraž:** 500

ČASOPIS IZLAZI POD POKROVITELJSTVOM POKRAJINSKOG SEKRETARIJATA
ZA KULTURU I JAVNO INFORMISANJE VLADE AP VOJVODINE

Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije je 2013. kategorizovalo časopis *Interkulturalnost* kao časopis od nacionalnog značaja (M52).

INTERCULTURALITY

Magazine for stimulation and affirmation of intercultural communication

Publisher: Institute for culture of Vojvodina, Vojvode Putnika 2, Novi Sad,

phone no. +381 21 4754148, 4754128, zkvrazvoj@nscable.net

President and Chief Executive Officer: Vladimir Kopicl

Editor-in-Chief: Aleksandra Đurić Bosnić, Ph.D.

Assistant Editors: Dušan Marinković, Ph.D, Novi Sad / Ivana Živančević Sekeruš, Ph.D, Novi Sad /
Željko Vučković, Ph.D, Sombor / Aleksandra Jovičević, Ph.D, Belgrade, Rome / Dragana V. Todoreskov, M.Phil, Novi Sad /
Dragan Jelenković, M.F.A, Pančevo, Belgrade / Ira Prodanov, Ph.D, Novi Sad, Andrej Mirčev, Ph.D, Osijek, Rijeka /
Vera Kopicl MA, Novi Sad / Miroslav Keveždi, MA, Novi Sad / Andrea Ratković MA, Sremski Karlovci /
Branislava Vasić Rakočević, Ph.D, Novi Sad / Marija Nenadić, Ph.D, Bucharest / Dinko Gruhonjić, Ph.D, Novi Sad /
M.F.A. Maja Sedlarević, M.F.A, Novi Sad / Milivoj Bešlin, Ph.D, Novi Sad

Contributing Authors: Franja Petrinović, Novi Sad / Sava Stepanov, Novi Sad / Ivana Vujić, Belgrade /
Saša Brajović, Ph.D, Belgrade / Nicolae Manolescu, Ph.D, Bucharest / Serge Pey, Paris / Majda Adlešić, M.Phil, Novi Sad /
Tanja Kragujević, Belgrade / Nada Savković, Ph.D, Novi Sad / Damir Smiljanić, Ph.D, Novi Sad / Tomislav Kargačin, Novi Sad /
Boris Labudović, M.Phil, Novi Sad / Ivana Inđin, Novi Sad / Radmila Gikić Petrović, Ph.D, Novi Sad /
Aleksandra Izgarjan, Ph.D, Novi Sad / Aleksandra Kolaković M.Phil, Beograd / Aleksandra Đurić Milovanović Ph.D, Beograd

Council: Jasna Jovanov, Ph.D. / Gojko Tešić, Ph.D. / Vasa Pavković, M.Phil. / Milena Dragičević Šešić, Ph.D. /
Gordana Stokić Simončić, Ph.D. / Predrag Mutavdžić, Ph.D. / Nikola Grdinić, Ph.D. / Vladislava Gordić Petković, Ph.D. / Milorad Belančić /
Mladen Marinkov, M.F.A. / Mikloš Biro, Ph.D. / Lidija Merenik, Ph.D. / Kornelija Farago, Ph.D. / Ivan Milenković, Ph.D. /
Svenka Savić, Ph.D. / Svetislav Jovanov, Ph.D. / Milan Uzelac, Ph.D. / Janoš Banjai, Ph.D. / Ljiljana Pešikan Ljuštanović, Ph.D. /
Žolt Lazar, Ph.D. / Zoran Đerić, Ph.D. / Zoran Kindić, Ph.D. / Dragan Koković, Ph.D. / Dragan Žunić, Ph.D. /
Milenko Perović, Ph.D. / Ildiko Erdei, Ph.D. / Nedim Sejdinović / Dubravka Valić Nedeljković Ph.D.

International Council: Nebojša Radić, Cambridge, England / Ivana Milojević, Ph.D, Sunshine Coast, Australia /
Dragan Kujundžić, Ph.D, Gainesville, Florida, USA / Branislav Radeljić, Ph.D, London, England /
Nataša Bakić Mirić, Ph.D, Almaty, Kazakhstan / Samuel Babatunde Moruwawon, Ph.D, Ado Ekiti, Nigeria /
Marharyta Fabrykant, Ph.D, Minsk, Belarus / Nina Živančević, Ph.D, Paris, France / Nataša Urošević, Ph.D, Pula, Croatia /
A. K. Jayesh, M.Phil, Hyderabad, India / Dušan Bjelić, Ph.D, Portland / SAD, Maria Koundoura, Ph.D, Boston, SAD /
Tomislav Longinović, Madison, USA / Jerry Chidozie Chukwuokolo Ph.D, Abakaliki, Nigeria / Samir Arnautović, Ph.D, Bosnia and Hercegovina

Coordinator of the International Council: Dragan Kujundžić, Ph.D

Legal Affairs: Nina Urukalo **PR Manager:** Milica Razumenić **Proofreading:** Ljudmila Pendelj

Technical Editor: Dunja Šašić **Translated by:** Language&Translation Centre

International Cooperation: Dragan Ilić, Ileana Ursu, Meral Tarar Tutuš

Visual Identity: Dragan Jelenković

Photography Director: Vladimir Pavić **Layout:** Pavle Halupa

Editorial Photographers: Lukasz Wierzbowski, Gustavo Minas, Can Dagarslani, Maya Beano

Printed by: „Futura“, Mažuranićeva 46, Petrovaradin **Copyright:** The Institute for culture of Vojvodina, 2012. **Circulation:** 500

THE MAGAZINE IS SPONSORED BY THE PROVINCIAL SECRETARIAT FOR CULTURE
AND PUBLIC INFORMATION OF AP VOJVODINA

Interculturality was categorized as a scientific publication of national importance (M52) in 2013 by the Ministry of Education, Science and Technological Development - Serbia and the National Council for Science and Technological Development.

úvòdñik

Aleksandra Đurić Bosnić, TOPOSI PALANAČKIH KULTURA	7
--	---

ĩnterkùltúrálna istráživanjá

Milivoj Bešlin, DIVERGENTNI PUTEVI SRPSKE ELITE	12
Boris Varga, TRANZICIONA DEMOKRATIJA I TIRANIJA VEĆINE	17
Jelena Mandić, THE LITERARY CONSTRUCTION AND REPRESENTATION OF THE BEATS' IDENTITY	28
Kristijan Eker, TANCTEATAR PINE BAUŠ	36
Milica Jerončić, REPRODUKCIJA DRUŠTVENIH NEJEDNAKOSTI U OBRAZOVANJU: OBRAZOVNA INKLUZIJA DECE ROMSKE NACIONALNOSTI U SRBIJI	51
Jovana Davidović, PREDMET ROMSKI JEZIK SA ELEMENTIMA NACIONALNE KULTURE U KONTEKSTU UNAPREĐENJA OBRAZOVANJA ROMA U VOJVODINI	68
Sanja Kojić Mladenov, FEMINISTIČKI PRISTUP TEMI POSLEDNJA VEČERA: VIDEO-PERFORMANS VESNE PERUNOVIĆ	78

vĩdeñjá

Stefan Janjić, SVODLJIVOST I FRAZA	98
Dragan Kujundžić, LUVR, UMETNIČKI OPUS ALEKSANDRA SOKUROVA	103
Katja Kobolt, POST-YUGOSLAV CONTEMPORARY ART PRACTICE AS A GENERATING FORCE OF EMANCIPATORY MEMORY AND POLITICS	119
Marija Nenadić, „MALE” KNJIŽEVNOSTI U KONTEKSTU SVETSKOG KNJIŽEVNOG KANONA	129
Bogdan Krecu, RUMUNSKA PROZA NAKON 1990: ŠOK SLOBODE	132
Šerban Aksinte, POEZIJA <i>GENERACIJE 2000</i> . KRATKA LISTA	141

dĩjatøzi

DEJAN MIHAILOVIĆ (razgovarala Bojana Kovačević Petrović)	158
SRĐAN ĐURIĆ (razgovarala Sonja Jankov)	171

kóòrdĩnãte

Slavko Šantić, POBUNOM DUHA PROTIV RUTINE	178
Milorad Belančić, O NAZOVISRPSKOM STANOVIŠTU	180
Leposava Grubić Nešić, O TRANZICIJI I NACIONALNOJ KULTURI	209
Silvia Dražić, POLITIKA PRIPADANJA: FEMINISTIČKA PERSPEKTIVA	211

Aleksandra Đurić Bosnić

Toposi palanačkih kultura

I baš kada pomislimo da nas je palanka napustila i da je konačno negde drugde, anticipacija Radomira Konstantinovića, jednog od najznačajnijih srpskih i evropskih književnika i filozofa, „palanka nije u svetu, ona je u duhu, svud moguća” vraća nas u stvarnost...

Kao da je baš ovo vreme i pravo vreme da se iznova osvrnemo na mnogo citirane, osporavane, hvaljene, plagirane, izvrtane, nakaradno parafrazirane i tumačene, a po mišljenju nekolicine znalaca, retke i filozofski dragocene topose u *Filosofiji palanke*. Kao da je vreme i da se opet, ne bez nelagode, zapitamo šta sve podrazumeva formulacija „palanka je večna”.

Palanka je, dakle, večna upravo onoliko koliko je nesavladiva i večna njena žudnja da devalvira, uništi, eliminiše (simbolički i stvarno) ili prosto učutka svoje neistomišljenike.

Za kulturu palanke, gde god ona bila uspostavljena, greh neistomišljeništva prvi je greh. I uvek istovremeno znači poziv na odmazdu, na stigm... Stigmatizuje se neistomišljenik, jer je „izdajnik” i „stranac”... Stigmatizuje se kao neko ko se drznuo da se suprotstavi Nadređenom kolektivu, tom sveltvasnom i dominantnom Mi. Stigmatizuju se i njegove ideje i njegovi uvidi, ono o čemu misli, piše ili govori, jer je u neskladu sa mišljenjem ujedinjenog kolektivnog tela. A jedinstveno i homogeno Mi, taj nesumnjivo skladni i koordinirani organizam, onoga ko se usudi da problematizuje bilo koji njegov deo i bilo koju njegovu „istinu” jednostavno odstrani iz sistema...

Na meti ovog omnipotentnog Mi uglavnom su pisci, mislioci, umetnici, filozofi, osobenjaci, dekadenti i svi oni „drugi”... Baš zbog toga što palanačke kulture nemaju svoj idealni topos, nastanjene su u duhu, kolektivnom duhu te kolektivne osećajnosti koja je isključiv gospodar svog autističnog, zatvorenog, kolektivnog univerzuma. I budući da im je strano mišljenje, kao i svaki oblik transcendencije, one su agilne u poništavanju iskoraka i vrednosti, svaki put kada se osete prepoznatima, demistifikovanima, razobličanima...

Snaga poništavanja vrednosti u kulturi palanke uvek je proporcionalna meri i snazi razobličavajućeg uvida, što je precizniji uvid – žešće je poništavanje... I tako ukруг, kao večno vraćanje istog. U različitim gradovima, pod različitim zastavama i ideologijama, programima i otporima, ujedinjena kolektivna palanačka osećajnost plamti mržnjom, ksenofobijom, nasiljem, etiketira i progona pisce, filozofe i neistomišljenike.

I, po svemu sudeći, tek će ih proginiti. Onom istom strašću kojom ružnoća, banalnost i zlo progone ono što im je suprotstavljeno.



A close-up photograph of a woman lying down, her face partially visible. Her right eye is completely obscured by a large, dense cluster of small, dark, round berries. She has long, light brown hair. The background is a dense, textured bed of dry, brown twigs and grass. The lighting is natural, creating soft shadows on her skin.

**ĩntérkũltũrãlnã
ĩstrãžĩvanjã**



f o t o L u k a s z W i e r z b o w s k i

l w i e r z b o w s k i @ g m a i l . c o m

s t r a n a : 8 , 9 , 10 , 47 , 48 , 49 , 50 , 89 , 90 , 91 , 92 , 93 .

Milivoj Bešlin

Pokrajinski sekretarijat za nauku i tehnološki razvoj, Novi Sad
Srbija

Divergentni putevi srpske elite

SAŽETAK: Povodom izlaska iz štampe knjige Latinke Perović *Dominantna i neželjena elita. Beleške o intelektualnoj i političkoj eliti u Srbiji (XX–XXI vek)* (Beograd, 2015), autor se u radu bavi analizom rezonance koju je ona imala u javnosti, akcentujući pre svega dve kardinalne i paradigmatične ličnosti u njoj. Marko Nikezić i Dobrica Ćosić predstavljali su personifikacije divergentnih puteva kojima je srpska intelektualna i politička elita stremila u drugoj polovini XX veka. Prvi, kao emanacija neželjene elite koja je rušila petrifikovane obrasce ideoloških kontituiteta, i drugi, kao ključni diseminator dominantnog ideološkog obrasca savremenosti. Navedena kontroverza karakteristična je i danas za srpsko društvo. KLJUČNE REČI: Jugoslavija, Srbija, Latinka Perović, Dobrica Ćosić, Marko Nikezić, srpska intelektualna elita, XX vek.

Jedna knjiga, uz to i naučna, odavno nije bila predmet tolikog interesovanja čitalaca, medija, javnosti. Ohrabrujuće. Objavljeno je više prikaza u Srbiji i regionu, neki se još uvek pišu. Mnoštvo ljudi se javilo da se interesuje zbog čega knjige nema u knjižarama, a razlog – svi primerci bi brzo bili rasprodati. U regionu – knjiga je takođe izazvala veliko interesovanje i mnoštvo pitanja kako stići do primerka. Koji su uzroci da jedna knjiga, posle dugo vremena, knjiga naučna, i ni po čemu kontroverzna, izazove ovakve reakcije? Mogućih odgovora je više. Ličnost autorke, sveobuhvatnost i voluminoznost knjige, teme o kojima piše, dubina analize, misaonost, negovani stil, originalnost naučnog metoda i postupka, ličnosti o kojima knjiga govori.

Već u uvodu knjige *Dominantna i neželjena elita. Beleške o intelektualnoj i političkoj eliti u Srbiji (XX–XXI vek)* autorka dr Latinka Perović naglašava da je ova knjiga nastajala sukcesivno, u rasponu od 15 godina, a omeđena je činjenicom da u Srbiji istorija elita nikada nije napisana. Ali u društvu sa neizgrađenim ustanovama i poluznanjem kao temeljnom odrednicom u razvitku moderne države, kako je pisao Vladimir Karić, elita je izbrisala razlike između inteligencije i naroda. To stanovište delili su i drugi pisci u XIX veku, i domaći i strani. I ne samo u XIX veku. Pisac Mirko Kovač je više od veka nakon Karića navedenu tezu kristalisao i zaoštrio u naslovu svoje knjige – *Elita gora od rulje*. Ipak, ono što je dopušteno piscu nije istoričaru. Već u uvodu knjige, Latinka Perović upućuje na čvrstu konstrukciju na kojoj je gradila svoju koncepciju – a reč je o istraživanjima intelektualne i političke elite u Srbiji u XIX veku. A upravo se Latinka Perović izdvaja iz te elite, koja se neretko služi i poluznanjima i iracionalnostima – pouzdanim znanjima o prošlosti, shvatajući istoriju onako kako kritički istoričar jedino može, kao istraživanjem dobijeno znanje. U društvu u kome su ugroženi temelji kritičke historiografije i gde istoričari tako rado sebe stavljaju u pozicije državnih serviserā i ideoloških tribuna, ovaj pristup već zasluŕuje paŕnju.

Knjiga je podeljena na dva, na prvi pogled, nejednaka dela. Dominantna elita, personalizovana u piscu i političaru Dobrici Ćosiću, uz koga se na stotinu strana knjige nalaze i brojni uticajni protagonisti

intelektualne i političke scene za koju je nacionalno oslobođenje i državno ujedinjenje cilj, a žrtvovanje slobode pojedinca slobodi kolektiva uslov opstanka. Neželjena elita je u koncepciji autorke skup autonomnih pojedinaca, ljudi sa delom, odanih svojoj profesiji, ljudi privrženih zapadnom modelu razvoja i u nekom trenutku odbačenih na margine društva. U ovu elitu autorka je svrstala: Marka Nikezića, Koću Popovića, Milovana Đilasa, Ivana Đurića, Novaka Pribićevića, Slobodana Inića, Ivana Stambolića, Olgu Popović Obradović, Simu Ćirkovića, Zorana Đinđića, Bogdana Bogdanovića i Radomira Konstantinovića. Za sve navedene portrete autorka je primenila identičan metodološki postupak. Najpre – biografska beleška o ličnosti, svaka je originalna i prvi put objavljena u ovoj knjizi. Potom, po jedan tekst date ličnosti, koji, prema oceni autorke, najbolje reprezentuje tu osobu i njene naučne ili političke koncepte. Nakon toga slede istraživački tekstovi o pojedinim segmentima rada te ličnosti. Većina istraživačkih radova i studija pisana je proteklih 15 godina i ranije je objavljena, ali svi ti tekstovi, stavljeni u navedeni kontekst i sakupljeni u koricama jedne knjige, korespondirajući jedni sa drugima, sada deluju inovativno i originalno. Istorija Srbije u poslednja dva veka, čitajući navedenu knjigu, jedna je i nedeljiva. Njeni istorijski izbori prevashodno su ishodište kontinuiteta jednog dominantnog ideološkog obrasca – nacionalizma i više krhkih alternativa, koje nisu uspele, i pored hvale vrednih pokušaja, da načine diskontinuitet u razvoju srpskog društva. Diskontinuitet viđen pre svega kao pokušaj da se ospori podređenost pojedinca kolektivu, a sloboda nacije od „drugih” da prestane da bude primarna u odnosu na individualna prava i građanske slobode; diskontinuitet u uverenju o naciji i nacionalnoj državi kao organskim kategorijama i o identitetu kao obavezujućoj kolektivnoj monolitnosti, a ne individualnom samoodređenju.

Bilo bi neobično da knjiga koja je s pravom izazvala veliku pozornost javnosti ne otvori i debatu u društvu o suštinskim pitanjima razvoja poslednja dva veka moderne Srbije. Većina teza u knjizi o kojima se debatovalo tiče se dve istraživane ličnosti koje nesporno zauzimaju i najveći prostor u knjizi – to su Dobrica Ćosić i Marko Nikezić. Reč je o ljudima iste generacije, koji su se pre Drugog svetskog rata našli u istoj političkoj organizaciji, a tokom rata pripadali istom pokretu – partizanskom. Ipak, dok je prvi poticao iz seljačke porodice u dubokoj Srbiji, drugi je bio beogradsko dete svetskog putnika i diplomate i rođene Parižanke; prvi je u Partiju došao iz Bogomoljačkog pokreta Nikolaja Velimirovića, drugi je u Partiju došao vođen evropskom idejom o slobodi i solidarnosti; prvi je, sanjajući o etničkom jedinstvu Srba, odbacivao Jugoslaviju kao složenu zajednicu nakon ustavnih reformi krajem ‘60-ih, dok je drugi jedino kao takvu mogao da je razume; prvi je narodnu državu svih Srba video kao nastavak ruske politike na Balkanu, drugi je modernu Srbiju u evropskoj Jugoslaviji video oslonjenu na Zapad; i dok je prvi život i delo posvetio borbi za etničko i državno jedinstvo svih Srba, drugi je sanjao Jugoslaviju integrisanu u evropski kulturni i ekonomski prostor; prvi se sa Partijom razišao po srpskom pitanju, drugi je bio optuživan da nije razumeo tzv. srpsko pitanje.

I sama autorka ove dve ličnosti vidi kao kristalizaciju dva divergentna pravca koji su ‘60-ih godina bili pred Srbijom. Ipak, u središtu svega stajalo je nacionalno pitanje, a njegova najočitija manifestacija – položaj Srba van Srbije i pretenzija za teritorijama susednih država. Po tom pitanju desilo se i prvo javno osporavanje knjige ovog leta, uz istovremeno otvaranje debate o suštinskim pitanjima.

Prvi direktan sudar ove dve koncepcije i ličnosti desio se maja 1968, kada je Marko Nikezić odgovorio na istup Dobrice Ćosića, koji je na najvišem partijskom forumu izneo mišljenje da o srpskom narodu kao celini nema ko da vodi računa, jer Srbija ne obuhvata sve Srbe. Nikezić je u tome prepoznao „nostalgiju za državnim socijalizmom”, odnosno, poziv na vraćanje „proverenim” sovjetskim uzorima, „čvrstoj ruci” i centralizaciji. Baš zbog toga, srpski nacionalisti su, prema Nikezićevom mišljenju, bili upućeni na Ruse, ne zbog slovenstva, već zato što su priroda i karakter njihove ideologije bili vođeni težnjom da se i Jugoslavijom upravlja na autoritarni sovjetski način, sa Srbima kao dominantnim narodom.

Polazna osnova svih nacionalističkih težnji u Srbiji bila je pretenzija na „političko starateljstvo” nad Srbima van ove republike, smatrao je Nikezić, suprotstavljajući konceptu integracije srpskog etničkog

prostora ideju demokratske, policentrične federacije u kojoj bi svi građani bili slobodni u afirmaciji svojih nacionalnih identiteta i kulture, slobodni da se kreću i da rade u svakoj od republika. Srpski narod, smatrao je, nalazi vlastiti identitet i punu afirmaciju, kako u Jugoslaviji i Srbiji, tako i u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj. Upravo zbog toga bi bilo kakva pretenzija ili samo intencija Republike Srbije za staranjem o svim Srbima u Jugoslaviji „bio čist nacionalizam”. Kada je reč o BiH, u kojoj zajedno žive Hrvati, Srbi i Muslimani, „ne odričući se svog nacionalnog identiteta i kulture, već naprotiv, potvrđujući ih u punoj slobodi”, što je „osnov jedinstva i stabilnosti Bosne i Hercegovine”, govorio je. Marko Nikezić je posebno neprihvatljivim smatrao svaki pokušaj uplitanja ili tutorstva nad bosanskim Srbima ili Hrvatima od strane Beograda ili Zagreba.

Bila je to politika radikalnog diskontinuiteta sa centralističkim modelom, vezivanim decenijama uz Srbiju i njene političke strukture. Suštinsko razumevanje Jugoslavije kao složene države, koja jednako pripada svima i u interesu je svih, podrazumevalo je apsolutnu ravnopravnost konstitutivnih elemenata federalizma, napuštanje ideje o tome da je zajednička država Srbima potrebija nego drugima, pa je sledstveno tome oni moraju „braniti” pre nego drugi i od svih drugih naroda. Kao retko kad u prošlosti, teritorijalna ekspanzija i posezanje za imaginativnim granicama nisu bili supstrat za odustajanje od razvoja i modernizacije realne države i bavljenje stvarnim pitanjima društva i ekonomije. Razumevanjem složene države i odbacivanjem svih pojava oblika centralizma kao šanse za izgradnju Srbije kao moderne države, zagovaranjem dosledne i suštinske federalizacije, energično zastupajući politiku *čistih računa* između federalnih jedinica, raskidajući sa unitarnim i centralističkim idejama, ali i odbacujući svesrpsku koncepciju i nacionalnu homogenizaciju kao metode političkog delovanja, zalažući se za široku i suštinsku autonomiju pokrajina, koje su viđene kao pitanje demokratskog i društvenog uređenja Srbije, a ne kao pitanje državnih granica, najzad, odbacujući patronat nad Srbima van Srbije, reformsko rukovodstvo Marka Nikezića je konstituisalo program ne samo izvan nego i nasuprot decenijama ukorenjenoj konzervativnoj, pijemontskoj tradiciji Srbije u Jugoslaviji. Time su reformisti Marka Nikezića načinili i suštinski diskontinuitet sa gotovo svim ključnim ideološkim postavkama srpskih elita u XX veku, ponudivši novu programsku koncepciju identiteta Republike Srbije, u njenim realnim i ustavno definisanim granicama, dajući time i jednu, šire posmatrano, novu filozofiju politike.

Nasuprot tome, političke koncepcije Dobrice Ćosića u to vreme imaju kao *credo* tezu o ozbiljnoj ugroženosti srpskog kulturno-duhovnog nasleđa, usled „razjedinjenosti i parcijalizacije”, zbog čega je u prvi plan isticao potrebu svesrpskog objedinjavanja, ocenjujući to nejedinstvo kao najtragičniju karakteristiku srpske nacionalne kulture i naroda. Detektujući strasno istorijsko nastojanje za političkim i kulturnim „jedinstvom i uzajamnošću” srpskog naroda, ostvarenim po najvišoj ceni, Ćosić je lamentirao jer nema dovoljno svesti o potrebi njegovog ponovnog uspostavljanja. Cena tog jedinstva brojala je dva i po miliona Srba koji su dali živote za „svoje oslobođenje i ujedinjenje”, te ta tekovina političkog, etničkog i kulturnog jedinstva mora da se odbrani, jer „srpski narod još uvek nije etnički homogena celina i ne živi u jednom državno-političkom obliku”, poručivao je 1967. Četiri godine kasnije, Dobrica Ćosić je zaoštrio retoriku o zabrinutosti zbog razjedinjenosti Srba i njihove kulture, jer su važni nacionalni i kulturni ciljevi „iskazivani na bojištima i stratištima, u tamnicama i logorima”, plaćani najvišom cenom, „suštinski prekrojani i porečeni”, smatrao je, čime je prvi put izrečena tvrdnja o poredama u ratu, izgubljenim u miru. Sve je to skupa vodilo u rastakanje „celovite [...] kulturne svesti srpskog naroda”, njegovu istorijsku regresiju i potrebu ponovnog otvaranja srpskog pitanja, za koje se verovalo da je rešeno. U ime institucije na čijem se čelnom mestu tada nalazio, SKZ, Dobrica Ćosić je tražio od državnog rukovodstva jemstva za prava Srba koji ne žive u Srbiji na „slobodno ispoljavanje pripadnosti svojoj nacionalnoj kulturi u celini”.

Ipak, uprkos svim razlikama, život će sudbine Marka Nikezića i Dobrice Ćosića još jednom ukrstiti, krajem oktobra 1972, kada su u razmaku od nekoliko dana demisionirali, Nikezić sa čela Partije, a Ćosić

sa čela SKZ. Obojica su otišli iz javnog života, Nikezić da se više nikada ne vrati, Ćosić da čeka priliku i realizuje svoj cilj – otvaranje srpskog pitanja u Jugoslaviji.

Samo jedna od ove dve suprotstavljene koncepcije se samoostvarila, samo jedna politika se realizovala. To, danas znamo, nije bila ona koju je simbolizovao Marko Nikezić. Savremenost je prevazišla i njegove najpesimističnije anticipacije o tome šta će se desiti kada srpski nacionalizam, kao legitimacijska osnova, postane dominantan. Oспорavanje političkih koncepcija Marka Nikezića, pre svega u nacionalnom pitanju, čemu smo svedočili i prethodnih meseci, od izlaska knjige, pokušaj je da se smer kojim je Srbija nakon Nikezićeve smene krenula 1972, i kojim je išla i narednih decenija, a koji je bio nepogrešiva negacija i suprotnost celokupne njegove politike – pokaže kao jedini moguć i neizbežan. Zato i danas, ova knjiga, koliko je obol istorijskoj nauci, racionalnom poimanju prošlosti, toliko je i brana od sve frekventnijeg rehabilitovanja ideja i protagonista mračnih devedesetih.

IZVORI I LITERATURA:

Objavljeni izvori:

1. *Aktivnost Saveza komunista Srbije posle Ćetvrte sednice CK SK Jugoslavije – Šesta sednica CK SK Beogradski univerzitet i '68. Zbornik dokumenata o studentskim demonstracijama*, Beograd, 1989.
2. Dušan Bilandžić, *Povijest izbliza. Memoarski zapisi 1945–2005.*, Zagreb, 2006.
3. Ćetvrta sednica CK SKJ – Brionski plenum, priredio: Jovan P. Popović, Beograd, 1999.
4. Dobrica Ćosić, *Moć i strepnje*, Beograd, 1971.
----, *Vreme smrti*, I–II, Rijeka, 1977.
----, *Stvarno i moguće*, Rijeka, 1982.
----, „Sedam dana u Budimpešti”, u: *Nada i akcija*, Beograd 2000.
----, *Piščevi zapisi (1951–1968)*, Beograd, 2001.
----, *Prijatelji*, Beograd, 2005.
5. *Deseta sednica CK SKJ*, Beograd, 1968.
6. *Deveti Kongres Saveza komunista Jugoslavije, Beograd, 11–13. marta 1969, stenografske beleške*, I, Beograd, 1970.
7. Slavoljub Ćukić, *Čovek u svom vremenu: razgovori sa Dobricom Ćosićem*, Beograd, 1989.
----, *Slom srpskih liberala – tehnologija političkih obračuna Josipa Broza*, Beograd, 1990.
----, *Lovljenje vetra, politička ispovest Dobrice Ćosića*, Beograd, 2001.
8. Dragan Marković, Savo Kržavac, *Liberalizam od Đilasa do danas*, 1–2, Beograd, 1978.
9. Dragoslav Draža Marković, *Život i politika 1967–1978*, 1, Beograd, 1987.
10. Mihailo Marković, *Juriš na nebo. Sećanja*, 1, Beograd, 2008.
11. Olivera Milosavljević, *Činjenice i tumačenja. Dva razgovora sa Latinkom Perović*, Beograd, 2010.
12. Aleksandar Nenadović, *Mirko Tepavac. Sećanja i komentari*, Beograd, 1998.
----, *Razgovori s Kočom*, Zagreb, 1989.
----, *Glavni urednik. „Politika” i pad srpskih liberala, 1969–72*, Beograd, 2003.
13. Marko Nikezić, *Srpska krhka vertikala*, Beograd, 2003.
14. Latinka Perović, *Zatvaranje kruga – ishod političkog rascepa u SKJ 1971/1972*, Sarajevo, 1991.
----, *Ljudi, događaji i knjige*, Beograd, 2000.
----, „Na tragu srpske liberalne tradicije. Ko su i šta su bili srpski liberali sedamdesetih godina XX veka”, *Srpska krhka vertikala*, Beograd, 2003.
----, „Ni tabu, ni mit”, u: *Prelomna 72. Uzroci i posledice pada srpskih (komunističkih) liberala, oktobra 1972*, Beograd, 2003.
----, „Sudar u Srbiji”, u: *Ispred vremena*, prir. Mijat Lakićević, Beograd, 2011.
----, „Prilog proučavanju Hrvatskog proljeća”, u: *Hrvatsko proljeće – 40 godina poslije*, ur. Tvrtko Jakovina, Zagreb, 2012.
15. Branko Petranović, Slobodan Nešović, *AVNOJ i revolucija. Tematska zbirka dokumenata 1941–1945*, Beograd, 1983.
----, Momčilo Zečević, *Jugoslovenski federalizam – ideje i stvarnost*, tematska zbirka dokumenata, 2, Beograd, 1987.
----, Momčilo Zečević, *Jugoslavija 1918–1988*, tematska zbirka dokumenata, Beograd, 1988.
16. *Prelomna 72. Uzroci i posledice pada srpskih (komunističkih) liberala, oktobra 1972*, Beograd, 2003.
17. *Preobražaj Saveza komunista Srbije*, Beograd, 1970.

18. *Protiv zabrana. Razgovor „Socijalizam i kultura” Filozofskog društva Srbije 1969*, stenogram prir. Z. Kućinar, Beograd, 2011.
19. Aleksandar Ranković, *Dnevniĕke zabeleške*, Beograd, 2001.
20. *Ustav Socijalistiĕke Federativne Republike Jugoslavije; Ustavni amandmani od I do XLII (iz 1967, 1968. i 1971. godine)*, Beograd, 1971.
21. *Ustavne promene*, Beograd, 1971.
22. Marko Vrhunec, *Šest godina s Titom (1967–1973). Pogled svrha i izbliza*, Zagreb, 2001.
23. Svetozar Vukmanović Tempo, *Memoari 1966–1969*, knjiga 2, Beograd, 1985.
24. Zdravko Vuković, *Od deformacija SDB do maspoka i liberalizma – moji stenografski zapisi 1966–1972*, Beograd, 1989.

Studije i monografije:

1. Darko Bekić, *Jugoslavija u hladnom ratu*, Zagreb, 1988.
2. Dušan Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb, 1999.
3. Dragan Bogetić, *Jugoslovensko-ameriĕki odnosi 1961–1971*, Beograd, 2012.
4. Steven L. Burg, *Conflict and Cohesion in Socialist Yugoslavia. Political Decision Making Since 1966.*, New Jersey, 1983.
5. Mari-Žanin Āaliĕ, *Istorija Jugoslavije u XX veku*, Beograd, 2013.
6. *Hrvatsko proljeĕe – 40 godina poslije*, ur. Tvrtko Jakovina, Zagreb, 2012.
7. Tvrtko Jakovina, *Treĕa strana Hladnog rata*, Zagreb, 2011.
8. Hrvoje Klasiĕ, *Jugoslavija i svijet 1968*, Zagreb, 2012.
9. Riĕard DŹ. Krempton, *Balkan posle Drugog svetskog rata*, Beograd, 2003.
10. Boro Krivokapiĕ, *Beskonaĕni Tito*, Beograd, 2006.
11. Todor Kuljiĕ, *Seĕanje na titoizam. Izmeĕdu diktata i otpora*, Beograd, 2011.
12. Mijat Lakiĕević, *Ispred vremena*, Beograd, 2011.
13. DŹon Lempi, *Jugoslavija kao istorija. Bila dvaput jedna zemlja*, Beograd, 2004.
14. Stevan K. Pavloviĕ, *Srbija: istorija iza imena*, Beograd, 2004.
15. Latinka Peroviĕ, *Dominantna i neŹeljena elita. Beleške o intelektualnoj i politiĕkoj eliti u Srbiji (XX–XXI vek)*, Beograd, 2015.
16. JoŹe Pirjevec, *Tito i drugovi*, Zagreb, 2012.
17. Olga Popoviĕ Obradoviĕ, *Kakva ili kolika drŹava*, Beograd, prir. Latinka Peroviĕ, Beograd, 2008.
18. Sabrina P. Ramet, *The Three Yugoslavias. State-Building and Legitimation 1918–2005.*, Washington, 2006.
19. Radina Vuĕetiĕ, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture Źezdesetih godina XX veka*, Beograd, 2012.

Diverging Roads of Serbian Elite

SUMMARY: On the occasion of the publishing of Latinka Peroviĕ’s new book, *Dominant and Unwanted Elite. Notes on Intellectual and Political Elite in Serbia, 20th-21st century* (Belgrade, 2015), the author of this paper analyzes the book’s public reception, with the emphasis on its two cardinal, paradigmatic protagonists. Marko Nikeziĕ and Dobrica Āosiĕ were personifications of the diverging roads of the Serbian elite’s strivings in the second half of the 20th century, the former as an emanation of the unwanted elite that sought to destroy the ossified patterns of ideological continuities, and the latter as the key disseminator of the dominant ideological pattern of the contemporariness. The aforesaid controversy has to this day characterized Serbian society.

KEY WORDS: Yugoslavia, Serbia, Latinka Peroviĕ, Dobrica Āosiĕ, Marko Nikeziĕ, Serbian elite, 20th century.

Primljeno: 2. marta 2016.
Prihvaĕeno za objavljivanje: 18. marta 2016.

UDC 316.334.2/.4(497.11)
316.44 (497.6)
316.323.72(497.1)

Boris Varga
Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad
Srbija

Tranziciona demokratija i tiranija većine

SAŽETAK: Autor analizira prisustvo takozvane tiranije većine u tranzicionim bivšim jugoslovenskim državama. Obuhvaćene su uglavnom tri postjugoslovenske republike: Bosna i Hercegovina, Hrvatska i Srbija, a analizirane su sfere ustavne diskriminacije od strane titularnih nacija, tiranija većine uz pomoć direktne demokratije i nametanje kulturno-estetskih obrazaca vrednosti. U istraživanju se zaključuje da problem sa tiranijom većine nemaju samo razvijene tradicionalne demokratije, već su u postkonfliktnim mladim demokratijama na Zapadnom Balkanu ti oblici u pojedinim slučajevima mnogo izraženiji. Rešenje je teţnja prema konsolidaciji liberalne demokratije koja akcent stavlja na zaštitu manjina i pojedinaca.

KLJUČNE REĆI: tiranija većine, manjine, direktna demokratija, liberalna demokratija, tranzicione države.

Uspostavljanje demokratije u jednoj državi ili ućlanjenje jedne države u savez demokratskih država, kakva je Evropska unija, ne oznaćava automatski da će se principi demokratije u njoj i dalje besprekorno poštovati. Štaviše, postoje legalni demokratski mehanizmi i procesi u razvijenim demokratijama koji vode donošenju veoma diskriminatornih i segregativnih odluka. Takve odluke najćešće idu u korist određene „većine”, a na štetu određene „manjine” (nacionalne, verske, seksualne, politićke, kulturno-estetske) ili prosto predstavljaju „tiraniju većine” bez ikakvog konkretnog benefita za dominantnu većinu.

Stoga je zaštita „manjina” postala jedan od ciljeva liberalne demokratije, koja nije samo proceduralna većina nadglasavanja, već uspostavljanje potpuno pluralnog i nediskriminatornog društva. Tranziciona društva koja teţe demokratiji, ili je nisu u potpunosti konsolidovale, i te kako imaju problem sa razuzdanom većinom. Posebno postkonfliktni regioni, kakva je bivša Jugoslavija. U razvijenijim državama najzvućnije su tiranije većine prema pripadnicima LGTB populacije, dok je u tranzicionim postjugoslovenskim državama najprimetniji oblik tiranizovanja manjina na nacionalnoj osnovi.

Ovo istraživanje ima za *ćilj* da prikaţe primere nametanja volje za tri različite vrste manjina – nacionalne, seksualne i kulturno-estetske – od strane dominantne većine na prostoru bivše Jugoslavije, taćnije u Srbiji, Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj.

TEORETSKI OKVIR

Krah komunizma krajem osamdesetih godina prošlog veka otvorio je prostor za razvoj demokratije, posebno u jugoistoćnoj Evropi. Međutim, iako su slobodni izbori bili prvi preduslov za razvoj demokratije, njihovo prisustvo nije znaćilo da će ona u toj državi biti uspostavljena. Radi se o takozvanom

„elektoralizmu” ili „elektoralistiĕkoj zabludi” da su slobodni izbori dovoljni za konsolidaciju liberalne demokratije (Linc, Stepan 1998: 16–17).

Prema Dajmondovom mišljenju, liberalna demokratija nije samo prisustvo regularnih demokratskih izbora, veĕ kontrola nad svim granama vlasti, poštovanje vrhovnosti zakona, zaštita prava i sloboda, poštovanje prava nacionalnih manjina, minimalni uticaj države na medije (Diamond 1997: 1–37). Liberalna demokratija je naĕin zaštite prava pojedinca od nasilja koje prema pojedincu mođe, odnosno sme da vrši državna vlast, makar bila ona i najdemokratskija (Mimica, Bogdanović 2007: 284).

Raspravljajući o pojavi neliberalne demokratije, Zakarija smatra da pojam liberalne demokratije na Zapadu znaĕi politički sistem obeležen ne samo slobodnim i poštenim izborima, veĕ i vladavinom prava, razdvajanjem vlasti i zaštitom osnovnih sloboda govora, okupljanja, religije i imovine. Taj, kako ga Zakarija naziva, svežanj slobode naziva se *ustavni liberalizam* i on ĕesto ne mora iĕi zajedno sa proceduralnom izbornom demokratijom, veĕ mođe biti deo vladinih ciljeva. Ustavni liberalizam ukazuje na tradiciju, svojstvenu zapadnoj istoriji, koja teži da zaštiti autonomiju i dostojanstvo pojedinca od raznih prinuda – države, crkve ili društva (Zakarija 2004: 17–18).

U okvirima demokratske prakse, skoro suprotno liberalnoj demokratiji ili ustavnom liberalizmu je *tiranija veĕine* (eng. *tyranny of the majority* ili *tyranny of the masses*). *Oxfordreference.com* navodi da su razliĕita pobjavanja od pojave tiranije veĕine izražavali još Aristotel, Platon, Medison, Tokvil i Mil. Odnosno, otvoreno je pitanje – ako veĕina nameĕe manjini svoju religiju, jezik ili kulturu, šta mođe postaviti vladavinu veĕine od eksproprijacije manjine ili od tiranije?

O zloupotrebi demokratije u korist veĕine raspravlja se još od ranijih faza savremenog demokratskog parlamentarizma. Pojam „tiranija veĕine” koristi još Adams 1788. godine u delu *A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America* (Adams 1788: 291). U svom radu *O demokratiji u Americi*, Aleksis de Tokvil upotrebljava izraz „tiranija veĕine” da bi oznaĕio jednu od najveĕih opasnosti koje prete modernoj demokratiji. Kao neizbežna cena koju treba platiti za blagodeti koje demokratija donosi, tiranija veĕine je ugrađena u same temelje toga poretka. Za razliku od aristotelovske tradicije u političkoj filozofiji, u kojoj se tiranija definisala kao nezakonita vladavina *jednoga* ili *nekolicine* nad veĕinom, Tokvil je u džeksonovskoj Americi, koju je i sam izbliza upoznao, uoĕio zaĕetke zakonski utemeljene svemoĕi *veĕine* nad *manjinom* (Mimica, Bogdanović 2007: 624).

Stoga, tiranija veĕine je koncept koji podrazumeva neograniĕenu vlast demokratske veĕine. Javlja se u dva osnovna oblika. Prvi je – politička tiranija veĕine u kojoj veĕina nameĕe manjini svoju ideologiju, politički program, veru, jezik ili kulturu. Taj oblik tiranije nastaje tamo gde nema konstitucionalnih ograniĕenja vladavini veĕine i osnovna opasnost od njega je da veĕina glasa za konfiskatorne zakone. Drugi oblik tiranije veĕine je suptilniji i teđe uoĕljiv, a sadrži se u takozvanoj tiraniji javnog mnjenja kao vrsti pritiska na pojedinca i njegovu slobodu mišljenja i izražavanja. Tiranija javnog mnjenja nameĕe pojedincu vladajuĕe mišljenje veĕine (Mijatović, Vujaĕić 2008: 188). *Oxfordreference.com* smatra podelu vlasti na zakonodavnu, izvršnu i sudsku kao najbolju osnovnu zaštitu od tiranije veĕine.¹

Kada je reĕ o definisanju „manjine”, najĕešĕe se imaju u vidu predstavnici etniĕkih, verskih, vizualnih (rasnih) i seksualnih manjina. Ovo istraživanje obuhvata manjine u etniĕkom i seksualnom, kao i u kulturno-estetskom aspektu. Reĕnik *Britannica.com* manjine definiše kao „kulturno, etniĕki ili rasno razliĕite grupe koje koegzistiraju i podređene su dominantnoj grupi”, s tim što je podređenost upravo glavna karakteristika te manjinske grupe.² S druge strane, *Oxforddictionaries.com* manjinu još definiše prema političkim opredeljenjima i matematiĕkoj veĕini u predstavniĕkim telima.³ *Politikološki leksikon*

1 <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803110431595> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

2 <http://www.britannica.com/topic/minority> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

3 <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/minority> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

tu teoriju precizira time da se „sa kategorijom manjine povezuje pitanje stepena ljudskih i građanskih prava koja imaju te manjine” (Tadić 1996: 126–127), te da su „manjine važne prilikom utvrđivanja odnosa političkih snaga u državi ili nekoj političkoj organizaciji” (Ibid.).

TITULARANA NACIJA I ETNOCENTRIČKI USTAV

Problem titularne nacije i etnocentrički Ustav bili su neki od osnovnih problema „ratnog raspada” i otežane demokratske tranzicije bivših socijalističkih federacija koje su stvorene po nacionalnom ključu, kao što su to bili bivša Jugoslavija (SFRJ) i bivši Sovjetski Savez (SSSR). Linc i Stepan smatraju da je „nezavisnost” novih država dobila prednost nad njihovom „demokratizacijom”. „Titularne nacije” dale su legitimnost novim režimima putem nacionalizma – nacionalne manjine postale su na neki način građani „drugoga reda” u odnosu na titularnu naciju. Za vreme raspada tih federacija, etnički politički akteri, koji su uživali podršku svojih sunarodnika i kontrolisali sve republičke institucije, imali su kapacitet i motiv da dejstvuju kao politički preduzetnici tako što bi mobilisali svoje široke političke resurse (Linc, Stepan 1998: 453–469).

Republike bivše Jugoslavije obrazuju postkonfliktni prostor čije se posleratne traume svojevrсно preslikavaju i na političke sisteme tih država. Tako u ustavima postjugoslovenskih republika u tri od sedam država/jedinica nosilac suvereniteta je prvenstveno titularni etnicitet (Srbija, Hrvatska, Bosna – tri konstitutivna naroda), dok je u četiri „građanin” (Slovenija, Crna Gora, Makedonija i Kosovo – kao samoproglašena nepriznata država). Narod je nosilac suverenosti uglavnom u državama koje su pretrpele velika ratna razaranja, kao što su Hrvatska (1991–92), Bosna i Hercegovina (1992–95) i Srbija (1999).⁴

Već u prvom članu novog *Ustava Srbije*, iz 2006. godine, navodi se da je „Republika Srbija država srpskog naroda i svih građana koji u njoj žive”. Time je projektovan utisak da u Republici Srbiji postoji titularna nacija, „srpski narod”, i ostali „svi građani koji u njoj žive” (Устав Републике Србије 2006: 1). Prisustvo titularnih, teoretski privilegovanih naroda, i ostalih, vuče koren još iz socijalističke Jugoslavije, u kojoj su postojali „narodi” i „narodnosti” (Ustav SFRJ 1974: 4)

Međutim, izuzev definicije o nosiocima suverenosti, mnogo veći problem je Ustav koji preferira titularnu naciju (odnosno tri titularna naroda) i po etničkoj osnovi otvoreno diskriminiše i iz političkog života isključuje predstavnike drugih naroda, a to je slučaj sa posleratnom Bosnom i Hercegovinom. Apsurdnost slučaja Ustava BiH veća je time što su u njegovom pisanju učestvovalе vodeće demokratske države, poput SAD i EU. Međutim, delimično opravdavajuća činjenica je i ta da je Ustav Bosne i Hercegovine nastao kao deo mirovnih pregovora tokom jeseni 1995. godine i sastavni je deo Dejtonskog mirovnog sporazuma (The Situation in BiH 1995: 67). U njemu se već u preambuli naglašava da su „Bošnjaci, Hrvati i Srbi konstitutivni narodi” Bosne i Hercegovine (Ustav BiH 1995: 1).

Međutim, daleko su spornije odredbe ovog Ustava vezane za mogućnost izbora u najviša zakonodavna i izvršna tela. Prema članu 5 tog Ustava, „Predsjedništvo Bosne i Hercegovine se sastoji od tri člana: jednog Bošnjaka i jednog Hrvata, koji se svaki biraju neposredno sa teritorije Federacije, i jednog Srbina, koji se bira neposredno sa teritorije Republike Srpske” (Ustav BiH 1995: 8). A, takođe, u članu 4, Dom naroda (jedan od dva doma Parlamentarne skupštine BiH) „sastoji se od 15 delegata, od kojih su dvije trećine iz Federacije (uključujući pet Hrvata i pet Bošnjaka) i jedna trećina iz Republike Srpske (pet Srba)” (Ustav BiH 1995: 6). Na nivou države uvedeni su mehanizmi podele vlasti, koji onemogućavaju usvajanje odluka protiv volje predstavnika bilo kojeg „konstitutivnog naroda”, uključujući i veto za zaštitu vitalnog interesa i entitetski veto (Presuda 2009: 4).

4 Ustav Bosne i Hercegovine iz 1995. godine; Ustav Crne Gore iz 2007. godine; Ustav Republike Hrvatske, poslednje promene iz 2010. godine; Ustav Republike Kosovo iz 2008. godine; Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije iz 1974. godine; Ustava Republike Slovenije, poslednje promene iz 2003. godine; Устав на Република Македонија из 1991. године; Устав Републике Србије из 2006. године.

U vezi sa tim, u julu i avgustu 2006, dva drŕavljanina Bosne i Hercegovine, Dervo Sejdić i Jakob Finci, pokrenuli su postupak pred Evropskim sudom za ljudska prava u Strazburu, ŕaleći se da im je onemogućeno da se kandiduju na izborima za Dom naroda i Predsedništvo Bosne i Hercegovine zbog njihovog romskog i jevrejskog porekla (Presuda 2009: 2). Evropski sud za ljudska prava presudio je u decembru 2009. godine u korist Sejdića i Fincija, navodeći „[...] da i pored činjenice da su drŕavljanini Bosne i Hercegovine, aplikantima su uskraćena sva prava da se kandidiraju na izborima za Dom naroda i Predsjedništvo po osnovu njihovog rasnog/etničkog porijekla (diskriminaciju po etničkom osnovu Sud je smatrao jednim oblikom rasne diskriminacije). Aplikanti su tvrdili da se razlika u tretmanu koja se isključivo zasniva na rasi ili etničkom porijeklu ne može opravdati i predstavlja direktnu diskriminaciju” (Presuda 2009: 28).

Zemlje članice Evropske unije više godina kritikuju izostanak napretka Bosne i Hercegovine i nemogućnost političkih čelnika da postignu dogovor o provedbi odluke Evropskog suda za ljudska prava u predmetu Sejdić–Finci. Ministri inostranih poslova 28 zemalja članica EU u julu 2013. godine izrazili su zabrinutost u vezi sa tim da „[...] vjerodostojan napor u tom pogledu i dalje je potreban za stupanje na snagu Sporazuma o stabilizaciji i pridruŕivanju (SSP). Puna provedba presude Sejdić–Finci ključni je element da bi EU razmatrala vjerodostojnu molbu za članstvo”, kaže se u ministarskim zaključcima. Bosna i Hercegovina je jedina zemlja iz Procesu stabilizacije i pridruŕivanja koja još nije podnela molbu za članstvo u EU.⁵

TIRANIJA IZ DIREKTNE DEMOKRATIJE

Stručnjak u oblasti grasruts politike Trejsi Vesten smatra da je najopasnija u procedurama direktne demokratije „moć mase” ili takozvane neodgovorne „rulje” – ignorantske, impulsivne i ljute grupe građana, koji raznim idejama mogu uticati na mobilizaciju birača (Westen 2000).

Barbara S. Gembl sa Univerziteta u Mičigenu istraŕivala je tezu o tome koliko primena direktne demokratije, uglavom putem referendumu i građanskih inicijativa, vodi u tiraniju većine kada su u pitanju ljudska prava i manjine. Gemblova je u istraŕivanju obuhvatila period od šezdesetih do devedesetih godina dvadesetog veka u Sjedinjenim Američkim Drŕavama i zaključila da bez zaštitnih mehanizama u reprezentativnim telima (parlamenti) direktna demokratija promovise tiraniju većine u slučaju da građani treba da se izjasne o pojedinim zakonima u oblasti građanskih prava, posebno onim pravima koja dotiču razne manjinske grupe. Istraŕivane su građanske inicijative o dodeljivanju smeštaja rasnim manjinama, desegregacija u školama, prava seksualnih manjina i politika vezana za obolele od HIV-a. Zaključak istraŕivanja, takođe, ukazuje na to da mehanizam direktne demokratije veoma uspešno mobilise glasače da ograniče prava manjinama, što dokazuje više od tri četvrtine blokada u predstavničkim telima da se usvoje zakoni vezani za prava pomenutih manjina (Gamble 1997: 245–246). Ove teze potvrđuju pobojavanja da javne politike i direktna demokratija, kao mehanizmi zamišljeni da budu u službi unapređenja demokratskih sistema i vrednosti, prerastaju u oruđe tiranije većine nad manjinama.

Ako je tiranija većine uz pomoć direktne demokratije problem u razvijenim zapadnim društvima koja imaju tradiciju moderne demokratije duŕu od jednog veka, tranzicione postsocijalističke drŕave počinju da se susreću sa tom pojavom tek poslednjih godina. Među takvim je i mlada konsolidovana demokratija u Hrvatskoj, koja je u julu 2013. godine pristupila Evropskoj uniji. Upravo tada, sredinom juna 2013. godine, pokret ili građanska inicijativa *U ime obitelji* sakupljala je i predala više od 740.000 potpisa Saboru Hrvatske za pokretanje referendumu na kom su se građani izjašnjavali: *Jesu li za to da se u Ustav Republike Hrvatske unese odredba po kojoj je brak životna zajednica između muškarca i ŕene?* Hrvatski Sabor je sa 104 glasa, od 151, podrŕao Referendum. Njegovom raspisivanju jako su se protivili predstavnici iz redova vladajuće socijaldemokratske koalicije.⁶

5 <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/eu-za-hitnu-provedbu-odluke-sejdic-finci> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

6 <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/predat-zahjev-saboru-za-referendum-o-braku> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

Referendum o ustavnoj definiciji braka u Hrvatskoj odrĭan je 1. decembra 2013, izlaznost nije bila visoka, skoro 38 odsto, a za to da se hrvatski Ustav dopuni pomenutom definicijom glasala je gotovo dvotrećinska većina biraća – skoro 66 odsto izašlih. Protiv je glasalo skoro 34 odsto.⁷

Referendum o definiciji braka izazvao je oštru polemiku u hrvatskoj javnosti. Pre svega, napeta je bila sama kampanja pred referendum. Inicijativa „Građani glasaju protiv”, koja okuplja oko 40 organizacija koje se bave različitim segmentima zaštite ljudskih prava, kritikovala je hrvatski medijski javni servis da nesavesno prati referendum o ustavnoj definiciji braka, da su prisutne cenzura i autocenzura zbog pritiska na novinare, posebno na javni servis HRT, i da se odgađaju emisije u kojima se spominju ili gostuju osobe homoseksualne orijentacije.⁸

Takođe, kampanja „Glasaj protiv” bila je nezadovoljna stavom javnog servisa da se ne organizuje posebna emisija radi referendumske debate, na kojoj bi strane ‘za’ i ‘protiv’ predstavile svoje argumente uoči predstojećeg referenduma.⁹

Pojedini svetski mediji koji su pratili tok Referenduma rezultat njihovog ishoda nazvali su homofobnim, zaključivši da je većinska katolička Hrvatska odlučila Ustavom zabraniti LGTB zajednici pravo na brak.¹⁰ *Reuters* i *BBC* pisali su da rezultati Referenduma nisu iznenađujući, da se 90 odsto izjašnjavaju kao katolici, imajući u vidu da se radi o konzervativnoj crkvi¹¹, te da je Katolička crkva snažno podrĭavala glasanje ‘za’¹².

Drugi primer, takođe u Hrvatskoj, kada se pokušao upotrebiti mehanizam direktne demokratije u svrhu diskriminacije, odnosi se na pitanja prava nacionalnih manjina. Stoĭer za odbranu hrvatskog Vukovara namerava da pokrene referendum koji bi ograničio pravo srpske nacionalne manjine u Hrvatskoj. Stoĭer traĭi da se službena upotreba manjinskog jezika i pisma ograniči, odnosno da to pravo nacionalna manjina ostvaruje tek kada njezini pripadnici čine najmanje 50 odsto stanovnika jedinice lokalne samouprave, državne uprave i pravosuđa, a ne 30 odsto, kako je regulisano Ustavom. Potpise je ta organizacija prikupljala tokom novembra i decembra 2013. na oko 2.000 popisnih mesta u celoj Hrvatskoj, u čemu im je pomagalo oko 5.000 volontera. Za taj referendum prikupljeno je više od 520.000 potpisa hrvatskih građana. Tada je Zoran Milanović izjavio da „antićirilni referendum neće biti odrĭan” dok je on na čelu hrvatske Vlade. Ustavni sud je u avgustu 2014. godine doneo odluku da referendumsko pitanje o ćirilici nije u skladu s Ustavom te da o tome nije dopušteno raspisivanje referenduma. Osim što je referendumsko pitanje Stoĭera za odbranu hrvatskog Vukovara o ćirilici proglasio neustavnim, Ustavni sud je Gradskom vijeću Vukovara naloĭio da u roku od godinu dana reši pitanje dvojezičnih tabli. Vukovarsko Gradsko vijeće većinom glasova izglasalo je sredinom jula 2015. izmene gradskog Statuta po kojima nisu predviđene dvojezične table na gradskim ustanovama, institucijama, trgovima i ulicama u Vukovaru. Gradsko vijeće obavezano je da razmatra svake godine dostignuti stepen „[...] razumijevanja, solidarnosti, snošljivosti i dijaloga među građanima Vukovara, te da u skladu s raspravljenim i donesenim zaključcima donosi odluku o mogućnosti, odnosno, potrebi proširivanja opsega osiguranih individualnih prava pripadnika srpske nacionalne manjine koji žive u Gradu Vukovaru novim pravima”. Ministarstvo spoljnih poslova Srbije uputilo je odmah najoštrij protest Hrvatskoj u vezi s odlukom Gradskog vijeća Vukovara o promeni Statuta grada i faktičkoj zabrani upotrebe ćirilice na lokalnom nivou.¹³

7 http://www.izbori.hr/2013Referendum/rezult/r_00_0000_000.html?t=1385985395019 (pristupljeno 2. oktobra 2015)

8 <http://www.index.hr/vijesti/clanak/nije-ok-da-htv-zabrani-emisiju-moje-dijete-je-gay-i-to-je-ok/712961.aspx> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

9 <http://www.vecernji.hr/za-i-protiv/hrt-nije-osigurao-jednakost-uoci-referenduma-905416> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

10 <http://www.crol.hr/portal/vijesti/svijet/5171-svijet-konzervativna-hrvatska-zabranila-istospolne-brakove.html> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

11 <http://uk.reuters.com/article/2013/12/01/uk-croatia-referendum-idUKBRE9B005V20131201> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

12 <http://www.bbc.com/news/world-europe-25172778> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

13 <http://www.jutarnji.hr/-prikupili-smo-dovoljno-potpisa-za-referendum-o-cirilici---stozer-u-srijedu-objavljuje-tocan-broj/1143875/>; <http://www.jutarnji.hr/ustavni-sud-donio-odluku--referendum-o-cirilici-nece-se-odrzati-/1212764/>; <http://www.jutarnji.hr/milanovic-vlada-nije-mogla-sprijeciti-referendum-o-braku--ali-ovaj-o-cirilici--dok-sam-je-predsjednik-vlade--nece-nikada-proci--neka-to-dobro-cuju-/1143921/>; <http://www.vijesti.rtl.hr/novosti/hrvatska/1724023/u-vukovaru-izglasane-izmjene-statuta-po-kojima-vise-nema-dvojezicnih-ploca/>; <http://www.tanjug.rs/full-view.aspx?izb=194516> (za sve linkove pristupljeno 2. oktobra 2015)

KULTURNO-ESTETSKI OBRAZAC NEOFOLKA

Tiranija veĭine u kulturnom i estetskom smislu moĭe biti veoma kontroverzan pojam, jer ga nije uvek lako dokazati. Takav oblik pritiska na javno mnjenje znaĭajno je suptilniji u odnosu na pravni, etniĭki, rasni ili seksualni aspekt. Osnovno pitanje u vezi s kulturnim ili estetskim uticajima jeste – da li u demokratskim druŭtvima odreĭene medijske sadrĭzine – npr. muzika, naĭin odevanja ili ponaŭanja – mogu biti nametnute „pod pritiskom” veĭine ili vlasti? I ako su takvi sadrĭzaji na neki naĭin nametnuti, da li je to tiranija, odnosno da li je to pritisak na manjine u kulturnom i estetskom smislu ili je to iskljuĭivo pitanje trĭiŭta i konzumentskog druŭtva?

Kada je reĭ o dominantnim kulturnim i estetskim obrascima na prostoru tranzicionih drĭжава bivŭe Jugoslavije, neizostavno pitanje je uloga i uticaj u njima fenomena takozvane novokomponovane, neofolk ili takozvane turbo-folk muzike. Ono ŭto je ĭinjenica da su obe Jugoslavije – i komunistiĭka SFRJ i viŭstranaĭka SR Jugoslavija – pruĭale podrŭku popularizaciji promotera i izvoĭaĭa neofolk kulture. Na tu temu izbor literature i analiza su ograniĭeni.

Dragocen je, izmeĭu ostalog, dokumentarni serijal pod nazivom *Sav taj folk*, koji je snimila TV B92 i koji je u 2004. godini emitovan u osam poluĭasovnih serija. Serijal potpisuje autor Radovan Kupres, a reĭiju Bojan Vuletiĭ.¹⁴

Dokumentarni serijal *Sav taj folk* svedoĭi o tome da je novokomponovana muzika, ili neofolk, kako ih u filmu definiŭe teoretiĭarka medija Milena Dragiĭeviĭ Ŗeŭiĭ sa Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, pre svega drĭжавni projekat bivŭe SFR Jugoslavije na njenom zalasku. Ona smatra da se popularna kultura u Jugoslaviji osamdesetih godina razvija u dva komercijalna pravca: jedan je takozvana *novokomponovana kultura* ili *neofolk*, i drugi – *rok kultura mladih*.

Muziĭki kritiĭar Petar Janjatoviĭ smatra da je u muziĭko-estetskom smislu termin „Ibarska magistrala” nastao joŭ ŭ70-ih godina. Prema njegovom miŭljenju, esencija novokomponovane narodne muzike bila je izvoĭena u ugostiteljskim objektima na toj magistrali i uticaj te muzike zaustavljao se negde „u predgraĭima Beograda”. Milena Dragiĭeviĭ Ŗeŭiĭ kaĭe da je ta populistiĭka kultura u tadaŭnjoj Jugoslaviji bila „skrivena od oĭiju intelektualne javnosti”, i kad je ona od 1984. do 1986. istraĭivala fenomen novokomponovane kulture, veliki broj njenih kolega sa fakulteta se ĭudio zaŭto se ona bavi tom, kako su je tada nazvali, „marginalnom pojavom”.

Dragiĭeviĭ Ŗeŭiĭ smatra da je ono ŭto je istinski bilo popularno pred raspad bivŭe Jugoslavije, u stvari bilo „skriveno” u takozvanim kafanama Ibarske magistrale. I ne samo tamo, veĭ i po drugim sliĭnim mestima bivŭe Jugoslavije. Ova teoretiĭarka medija smatra da je novokomponovana kultura veĭ tada bila dominantna, ŭto se videlo po tiraĭima prodatih ploĭa. Meĭutim, odgovorni u kreiranju kulturne politike socijalistiĭkog druŭtva to nisu hteli javno da priznaju.

Estradna umetnica pod pseudonimom Lepa Brena ploĭu „Bato, bato” prodala je u tiraĭu od 1.100.000 primeraka¹⁵ i to je najtiraĭniji album na prostoru bivŭe Jugoslavije, dok sliĭne tiraĭe ploĭa plasira i Miroslav Iliĭ.¹⁶ Poreĭenja radi, iz ŭanra rok muzike, jedan od najtiraĭnijih albuma bio je „Mrtva priroda” grupe Riblja ĭorba, koji je izdat u oko pola miliona primeraka.¹⁷

Veoma vaĭna ĭinjenica u ukazivanju na drĭжавnu podrŭku novokomponovanoj muzici bio je njihov muziĭki repertoar. Lepa Brena pevala je, meĭu ostalim, i pesme koje su promovisale „jugoslovenstvo”, kao i politiĭke i drĭжавne simbole Jugoslavije. Dokazom vaĭnosti tih estradnih zvezdi u promovisanju Jugoslavije i na meĭunarodnoj sceni bila je ceremonija otvaranja Zimskih olimpijskih

14 <https://www.youtube.com/watch?v=zOjIkeBvHjM> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

15 <http://www.jednajebrena.com/biografija/biografija-lepe-brene2.htm> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

16 https://sh.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Ili%C4%87 (pristupljeno 2. oktobra 2015)

17 https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B1%D1%99%D0%B0_%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%B1%D0%B0#.D0.94.D0.B8.D1.81.D0.BA.D0.BE.D0.B3.D1.80.D0.B0.D1.84.D0.B8.D1.98.D0.B0 (pristupljeno 2. oktobra 2015)

igara u Sarajevu 1984. godine, na kojoj su nastupale pomenute estradne zvezde – Lepa Brena i Miroslav Ilić.¹⁸

Rediteljka Ana Miljanić je za pomenuti dokumentarni serijal B92 rekla da je Lepa Brena uspela sve ono što drugim pevaćima nije polazilo za rukom ‘70-ih i ‘80-ih godina, te da je „ona postala državni projekat”, o čemu su prvenstveno svedočili prestiŭni termini na državnoj televiziji, u kojima se ona pojavljivala.

Teoretićarka medija Milena Dragićević Šešić smatra da je Lepa Brena nesporno bila prva prava zvezda koja je privukla one koji do tada nisu slušali novokomponovanu muziku. „Fenomen Lepe Brene je početak atraktivnosti novokomponovane kulture među najmlađim generacijama. Tada se prvi put publika mlađa od sedam godina javlja kao relevantan faktor tržišnog uticaja i počinje da nameće čak i svoj ukus” – smatra Dragićević Šešić. Muziĕki kritiĕar Petar Janjatović je za dokumentarni serijal B92 rekao da „mladi roditelji koji pošalju decu u jaslice ‘šize’ kad ukapiraju da im vaspitaćice puštaju Lepu Brenu i narodnjake”. On smatra da je u tom periodu osamdesetih godina neofolk imao ogroman uticaj na razvoj dece i njihovog muziĕkog ukusa.

Milena Dragićević Šešić smatra da je, budući da je nastajala kao fenomen u epohi jugoslovenstva i sticajem mnogih okolnosti, Lepa Brena istinski jedno vreme odražavala duh jugoslovenstva, te da se ta njena epoha praktiĕno i završava raspadom Jugoslavije.

Dramaturškinja Borka Pavićević kaže da je nakon raspada SFRJ Ibarska magistrala „postala centralni put našeg (Srbije – prim. autor) kretanja”. „Kafane i pevanje sa Ibarske magistrale su dobili svoju kulturnu završnicu u Beogradu” – kaže ona za *Sav taj folk*. A reditelj Goran Marković smatra da je dolaskom Miloševića na vlast u Srbiji počeo „ŭivot bez kulture, odnosno, sa poniŭavanjem kulture”. „Taj aparat oko Miloševića smatrao je da je kultura nešto apsolutno nepotrebno, štetno i da je treba odbaciti” – kazao je Marković.

Petar Janjatović smatra da ekipa koja je predstavljala udarna imena novokomponovane muzike ‘70-ih i ‘80-ih godina, tokom devedesetih u potpunosti osvojila sve pozicije na muziĕkoj sceni u Srbiji i iznenađujuće „iz ‘underground’ postali su ‘overground’”.

Tokom devedesetih godina prošlog veka novokomponovana muzika, neofolk, ili tada popularno nazvana „turbo-folk”, postaju više od muzike. Reĕ je o dominantnom kulturnom obrascu koji je postao deo društveno-politiĕkog ŭivota SR Jugoslavije i Srbije. Godine raspada bivše Jugoslavije i vladavina braćnog para Milošević potpuno su otvorile mogućnosti da se ta vrsta kulture razvije u tada navodno pluralizovanom medijskom prostoru višestranaĕkog sistema.

Devedesetih na scenu dolaze nove estradne zvezde i menadžeri neofolka koji su duboko povezani sa politikom režima Miloševića i ratnim podzemljem. Oni teŭe promovisanju vrednosti na koje se oslanjao i srpski nacionalizam: posebnost nacije, patrijarhalno društvo i tradicionalizam. Jedna od takvih estradnih zvezdi je Svetlana Ceca Veliĕković (Raŭnatović), koja je tokom devedesetih godina bila supruga ratnog komandanta paravojnih jedinica Srpske dobrovoljaĕke garde, Źeljka Raŭnatovića Arkana. Arkan je 1993. bio osnivaĕ i lider Stranke srpskog jedinstva, poslanik u Parlamentu Srbije i blizak politiĕkim strukturama na vlasti.¹⁹

Sredinom devedesetih godina stvorena je privatna televizijska mreŭa Pink, vlasnika Źeljka Mitrovića, koja je postala glavni distributer neofolka u Srbiji i u balkanskom regionu. Međutim, TV Pink je nastao uz pomoć podrške politiĕara i medijskog javnog servisa RTS-a. Novinar nedeljnika *Vreme* Dejan Anastasijević, analizirajući ugovor o poslovno-tehniĕkoj saradnji TV Pink sa RTS-om, smatra da je ta privatna televizija stvorena „pljaĕkom” i uz saglasnost države. Godine 1994, kada je Źeljko Mitrović u Zemunu osnovao televiziju pod imenom *Pink International Company*, vaŭio je zakon po kome su se ra-

18 https://sh.wikipedia.org/wiki/Lepa_Brena (pristupljeno 2. oktobra 2015)

19 http://www.vreme.com/arhiva_html/472/05.html (pristupljeno 2. oktobra 2015)

diotelevizijske frekvencije mogle dobiti samo na osnovu javnog konkursa, osim ukoliko nisu u funkciji radiodifuzne delatnosti RTS-a. Zato je prvi korak Źeljka Mitrovića bio zaobilazjenje javnog konkursa putem ugovora o poslovno-tehniĕkoj saradnji sa RTS-om. Na osnovu tog ugovora, RTS je bio prinuĕen da prepusti TV Pink ogroman paket objekata, opreme i usluga, uz minimalnu nadoknadu. Razgradnja RTS-a u korist izgradnje Pinka poĕela je za vreme direktorskog mandata Milorada Vuĕelića (1992–1995), a nastavila se pod rukovodstvom Dragoljuba Milanovića (1995–2000).²⁰ Milorad Vuĕelić je tokom devedesetih u više navrata bio visoki funkcioner SPS-a, a 1993. godine republiĕki poslanik.²¹

Vlasnik TV Pink Źeljko Mitrović bio je blizak sa suprugom Slobodana Miloševića, Mirom Marković, i ĕlan Jugoslovenske levice od 1996, pa sve do „petooktobarske revolucije” 2000, a za to vreme dvaput je bio poslaniĕki kandidat (poslednji put na Saveznim izborima 2000) i jednom savezni poslanik.²²

U istraĭivanju o TV Pinku, koje je napravio nedeljnik *Vreme*, o ulozi te televizije u periodu ratnih godina zakljuĕuje se da „ono što nisu mogle da uĕine godine medijske indoktrinacije RTS-a, uĕinio je Pink: u trenutku kada je trebalo misliti, dobar deo populacije Źiveo je u virtuelnom svetu u kojem je sve bilo u najboljem redu”. Taj medij su još nazivali – „šarenom televizijom”. Istraĭivaĕ sa Instituta za evropske studije Miša Đurković u tom istom istraĭivanju smatra da je reŹim Miloševića u znaĕajnoj meri „zapravo vladao preko Pink televizije, a ne preko RTS-a [...] (i to) dokazuje da je toliko opstajao jer se rukovodio tehnologijom manipulacije u skladu sa svetskim trendovima”. „Promovisan je maĕo tip muškarca, gibaniĕar, brz na pištolju [...] a Źene su crtane po modelu sponzoruše i klasiĕne prostitutke” – smatra Miša Đurković.²³

Spoj drŹave i neofolka koji je više od tri decenije razvijao obrazac dominantne masovne kulture u obe Jugoslavije, a zatim i u samostalnoj Srbiji, ostavlja posledice koje govore da se tu veĕ najverovatnije radi o konstanti. Pink televizija je dve decenije najgledanija komercijalna televizija u Srbiji²⁴, a prema raznim istraĭivanjima javnog mnjenja, mladima u Srbiji tokom 2013. godine su u velikoj meri idoli zvezde neofolk muzike – Svetlana RaŹnatović i Jelena Karleuša.²⁵

ZAKLJUĕAK

Titularne nacije i etnocentriĕki ustav specifiĕni su problemi u republikama bivših socijalistiĕkih federacija, kao što je SFRJ. One su bile stvorene po nacionalnom kljuĕu. Nove osamostaljene drŹave, posebno one koje su bile zahvaĕene ratnim razaranjima, imaju etnocentriĕki ustav koji, iako samo teoretski i ponekad veoma neodreĕeno, kroz nosioca suvereniteta determinišu posebnost titularnog naroda (Srbija i Hrvatska). U tom smislu, meĕutim, prednjaĕi Bosna i Hercegovina, koju je pogodio višegodišnji i veoma krvav rat, a u njenom Ustavu su veoma eksplicitno razgraniĕeni konstitutivni narodi (Srbi, Bošnjaci i Hrvati) od ostalih graĕana. Ni presuda Evropskog suda za ljudska prava nije uspela da utiĕe na to da se otkloni diskriminacija i pojava svojevrzne tiranije veĕine prema ostalima narodima koji u toj drŹavi Źive. Takva diskriminacija stvorena je i uz podršku meĕunarodne zajednice i vodeĕih demokrat-skih drŹava, i one ni danas ne ĕine dovoljno napora da se ti nedostaci otklone (više od pet godina zbog neizmenjenog Ustava ne primenjuje se moguĕnost meĕunarodnog osporavanja legitimnosti izbornih

20 <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=343421> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

21 <http://www.miloradvucelic.com/biografija.html> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

22 <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=328674> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

23 <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=328674> (pristupljeno 2. oktobra 2015)

24 <http://nuns.rs/info/news/3941/tv-pink-i-rts-1-najgledanije-u-srbiji.html>; <http://www.blic.rs/Vesti/Drustvo/320322/Pink-i-dalje-najgledaniji>; <http://www.advertiser-serbia.com/gledanost-tv-programa-u-srbiji-u-2014-godini/> (za sve linkove pristupljeno 2. oktobra 2015)

25 http://www.danas.rs/danasrs/drustvo/mladima_idoli_dacic_legija_gadafi_karleusa_i_hemingvej.55.html?news_id=257964; <http://www.blic.rs/Vesti/Drustvo/389719/ANKETA-Koji-su-uzori-mladih-u-Srbiji>; <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1107704>; <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:426968-Idoli-mladih-Nole-Legija-Djindjic-i-Ceca> (za sve linkove pristupljeno 2. oktobra 2015)

rezultata u BiH). Ne samo da je nesprovoĊenje sudske odluke u slućaju Sejdić–Finci direktna prepreka u evropskim integracijama BiH, već prisustvo takve vrste diskriminacije ostavlja u postkonfliktnom regionu loš presedan koji űiri nepoverenje, slabi graĊanski duh i pothranjuje nacionalizam i u ostalim postjugoslovenskim republikama.

Konsolidacija demokratskih ustanova i prisustvo naprednih demokratskih metoda (poput direktne demokratije) ne znaći da će se one primenjivati za zaštitu graĊanskih prava i prava manjina. űtaviše, razvijene demokratske drćave (poput SAD) takoĊe imaju taj problem, posebno u oblasti zaštite prava seksualnih, rasnih i drugih manjina. Pravo da se direktno ućestvuje u donošenju odluka o graĊanskim pravima moće biti iskorišćeno za tiranizovanje odreĊenih manjina. Tranzicione postsocijalistićke drćave ne zaostaju u toj praksi, a u Hrvatskoj su poznate inicijative i ustavne dopune o zabrani istopolnih brakova i pokušaj da se diskriminiše srpska nacionalna manjina u upotrebi jezika i pisma. Rešenje problema je teĭnja prema konsolidaciji liberalne demokratije koja akcent stavlja na zaštitu manjina i pojedinaca. Organizacije za zaštitu ljudskih prava trebalo bi paĭljivo da prate „mlade demokratije” na Balkanu, posebno imajući u vidu posledice meĊunacionalnih i meĊuverskih sukoba na tom prostoru.

Nedemokratska drćava, populistićka politika, neloyalna konkurencija monopola űou-biznisa i uticajni mediji mogu stvoriti obrasce društvenih vrednosti i norme ponašanja koje se u jednoj drćavi nameću kao dominantan okvir kulturno-estetskih vrednosti. To je svojevrsna tiranija nametanja kvazijavnog mnjenja od strane konzumentske većine – pojedincima i drugim manjinskim kulturno-estetskim zajednicama. Primer toga je neofolk u bivšoj komunistićkoj Jugoslaviji i višestranaćkoj Srbiji, a takva kultura je deo politike populizma, koja je u Srbiji pristuna poslednje tri decenije.

LITERATURA:

1. Adams, John, *A Defence of the Constitutions of Government of the United States of America*, Vol. 3, London, John Stoddale, 1794, p: 291.
2. Diamond, Larry, "Is the Third Wave of Democratization Over?," *An Empirical Assessment*, Working Paper, #236, March 1997.
3. Gamble S., Barbara, "Putting Civil Rights to a Popular Vote," *American Journal of Political Science*, Vol. 41, No. 1, (Jan., 1997), pp: 245-269.
4. Linc, Huan, Stepan, Alfred, *Demokratska tranzicija i konsolidacija: juĭna Evropa, Juĭna Amerika i postkomunistićka Evropa*, Beograd, Filip Višnjić, 1998.
5. Mijatović, Boško, Vujaćić, Ilija, Marinković, Tanasije, *Pojmovnik liberalne demokratije*. Beograd, Sluĭbeni glasnik – Centar za liberalno-demokratske studije, 2008.
6. Mimica, Aljoša, Bogdanović, Marija (ur.), *Sociološki rećnik*, Beograd, Zavod za udĭbenike, 2007.
7. Tadić, Ljubomir, *Politikološki leksikon*, Beograd, Zavod za udĭbenike i nastavna sredstva.
8. Westen, Tracy, "E-Democracy: Ready or Not, Here It Comes," *National Civic Review* 89, 2000:217-22.
9. Zakarija, Farid, *Buduĭnost slobode: neliberalna demokratija kod kuće i u svetu*, Beograd, Dan Graf, 2004.

Dokumenti:

1. Presuda, Evropski sud za ljudska prava, Veliko vijeće, Sejdić i Finci protiv Bosne i Hercegovine, Aplikacije br. 27996/06 i 34836/06.
2. The Situation in Bosnia and Herzegovina, General Assembly Fiftieth session, Security council UN, Fiftieth year, A/50/790, S/1995/999, 30 November 1995.
3. Ustav Bosne i Hercegovine iz 1995. godine.
4. Ustav Crne Gore iz 2007. godine.
5. Ustav Republike Hrvatske, poslednje promene iz 2010. godine.
6. Ustav Republike Kosovo iz 2008. godine.

7. Ustav Socijalistiĕke Federativne Republike Jugoslavije iz 1974. godine.
8. Ustava Republike Slovenije, poslednje promene iz 2003. godine.
9. Устав на Република Македонија из 1991. године.
10. Устав Републике Србије из 2006. године.

Web linkovi:

1. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/eu-za-hitnu-provedbu-odluke-sejdic-finci>
2. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/predat-zahjev-saboru-za-referendum-o-braku>
3. <http://nuns.rs/info/news/3941/tv-pink-i-rts-1-najgledanije-u-srbiji.html>; <http://www.blic.rs/Vesti/Drustvo/320322/Pink-i-dalje-najgledaniji>; <http://www.advertiser-serbia.com/gledanost-tv-programa-u-srbiji-u-2014-godini/>
4. <http://uk.reuters.com/article/2013/12/01/uk-croatia-referendum-idUKBRE9B005V20131201>
5. <http://www.bbc.com/news/world-europe-25172778>
6. <http://www.blic.rs/Vesti/Drustvo/389719/ANKETA-Koji-su-uzori-mladih-u-Srbiji> <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1107704>
7. <http://www.britannica.com/topic/minority>
8. <http://www.crol.hr/portal/vijesti/svijet2/5171-svijet-konzervativna-hrvatska-zabranila-istospolne-brakove.html>
9. http://www.danas.rs/danasrs/drustvo/mladima_idoli_dacic_legija_gadafi_karleusa_i_hemingvej.55.html?news_id=257964
10. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/nije-ok-da-htv-zabrani-emisiju-moje-dijete-je-gay-i-to-je-ok/712961.aspx>
11. <http://www.jednajebrna.com/biografija/biografija-lepe-brene2.htm>
12. <http://www.jutarnji.hr/milanovic--vlada-nije-mogla-sprijeciti-referendum-o-braku--ali-ovaj-o-cirilici--dok-sam-je-predsjednik-vlade--nece-nikada-proci--neka-to-dobro-cuju-/1143921/>
13. <http://www.jutarnji.hr/-prikupili-smo-dovoljno-potpisa-za-referendum-o-cirilici---stozer-u-srijedu-objavljuje-to-can-broj/1143875/>
14. <http://www.jutarnji.hr/ustavni-sud-donio-odluku--referendum-o-cirilici-nece-se-odrzati-/1212764/>
15. <http://www.miloradvucelic.com/biografija.html>
16. <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/drustvo/aktuelno.290.html:426968-Idoli-mladih-Nole-Legija-Djindjic-i-Ceca>
17. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/minority>
18. <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803110431595>
19. <http://www.tanjug.rs/full-view.aspx?izb=194516>
20. <http://www.vecernji.hr/za-i-protiv/hrt-nije-osigurao-jednakost-uoci-referenduma-905416>
21. <http://www.vijesti.rtl.hr/novosti/hrvatska/1724023/u-vukovaru-izglasane-izmjene-statuta-po-kojima-vise-nema-dvojezicnih-ploca/>
22. http://www.vreme.com/arhiva_html/472/05.html
23. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=328674>
24. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=328674>
25. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=343421>
26. https://sh.wikipedia.org/wiki/Lepa_Brena
27. https://sh.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Ili%C4%87
28. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B1%D1%99%D0%B0_%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%B1%D0%B0#.D0.94.D0.B8.D1.81.D0.BA.D0.BE.D0.B3.D1.80.D0.B0.D1.84.D0.B8.D1.98.D0.B0
29. <https://www.youtube.com/watch?v=zOjIkEbVHjM>

Democracy Transition and the Tyranny of Majority

SUMMARY: The author analyzes the presence of the so-called tyranny of the majority in the transition of former Yugoslav states. Included are mainly three post-Yugoslav republic of Bosnia-Herzegovina, Croatia and Serbia, and analyzed the sphere of constitutional discrimination by titular nations, the tyranny of the majority with the help of direct democracy and the imposition over the society patern of specific cultural-aesthetic values. The study concludes that not only developed democracies have a problem with the tyranny of the majority, but also in post-conflict "young" democracies in the Western Balkans these forms in certain cases such as more pronounced. The solution is a tendency towards consolidation of liberal democracy that puts emphasis on the protection of minorities and individuals.

KEY WORDS: tyranny of the majority, minorites, direct democracy, liberal democracy, states in transition.

Primljeno: 12. oktobra 2015.

Prihvaćeno za objavljivanje: 29. oktobra 2015.

Jelena Mandić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Serbia

The Literary Construction and Representation of the Beats' Identity

SUMMARY: This paper centers on the literary formation of the Beats' identity. The Beats originated as a small group of alienated intellectuals who undertook an existential and artistic rebellion against the conforming culture. They rejected the mores of mainstream and tried to escape what they perceived to be the horror of American middle-class existence. Through esoteric art forms, Eastern religions, vagabondage, drug and sex experimentation, they explored their inward sense of self. For them, the word virus seemed to be an oppressive tool in the hands of the agencies of control and its destructive nature was described as the parasitic power of bureaucracy. Understanding the force of language, the danger it posed to everyday life, they obliterated the linear coherence of the text, using the cut-up and fold-in techniques. Their idea of language was close to the notion of "the body without organs" which further extended the concept of individual and communal identity based on the homosociality. Also, the fragmentation of the subject, the deconstruction of the self in favour of its multiplicity, implicated freedom to shape one's own world. The Beats endeavored to uproot and transform our view of personhood and to produce a new emancipation proclamation for the (post)modern age.

KEY WORDS: counterculture, the Beats, identity, self, postmodernism.

The very word "beat" incorporates a variety of meanings and contexts – literary, cultural, social, political and philosophical – that a precise definition of the term is difficult to establish. We can describe "beat" and its several cognates, "beatnik," "beatitude," "beat generation," as a group of writers who used the word to define both their literary style and style of life. These authors, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs as the most prominent among them, create perhaps the most lasting legacy of American subculture. Kerouac, Ginsberg and Burroughs met near Columbia University in New York City in the early 1940s. Alexander Trocchi, Gregory Corso and John Clellon Holmes were also a part of the group, along with the street hustler Herbert Huncke and Neal Cassady, who was the true muse of the beat major figures in "cosmopolitan new-consciousness fifties' and sixties' literature."¹ Also, the origin of the word "beat" can be traced to jazz musicians in postwar New York who utilized it to characterize the lifestyle of the down-and-out, poor, exhausted and beat-up (Charters 1992: xvii). Huncke introduced the term to Burroughs and

¹ Allen Ginsberg called Alexander Trocchi "a major figure in cosmopolitan new-consciousness fifties' and sixties' literature."

Kerouac who adopted it to explain certain ideas, attitudes and lives of those who embodied “a weariness with all the forms, all the conventions of the world” (Charters 1992: xix). This group would come to be known as “hipsters” or “beat,” “those who *really* know where we are” (Charters 1992: xix).

As we can see, the term “beat” brings together New York writers who “self-consciously chose the word to identify their writings. But, as stated above, ‘beat’ also captures diverse but related impulses and sentiments. These sentiments and styles [...] were shared outside of New York by another set of West Coast writers and poets who, often begrudgingly, found their works grouped together as Beat” (Elkholy 2012: 2). These avant-garde arts movements and bohemian subcultures were also accompanied by the notoriety of censorship trials and police raids on Beat cafes and bars in New York, Los Angeles and San Francisco. Although Beat writers had significance for various artistic circles and bohemian enclaves, they were largely excluded from academic discourse. They were brought into hatred, ridicule and contempt by mass media journalists, public intellectuals or academic critics. However, they introduced their readers to “new beginnings, new mythologies, and new frameworks for self-understanding through spontaneous and dynamic modes of expression that came to mark both the Beat literary style and the beat way of life” (Elkholy 2012: 2). They captured the spirit of American culture and socio-political order. For instance, Kerouac depicts these conditions in a well-known passage from his novel *On the Road* (1957),

The only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars and in the middle you see the blue centerlight pop and everybody goes ‘Awww!’ (Kerouac 1999: 5).

The beat generation created a new alternative culture that served as a critique of dominant culture, its conservative values and social structures. It was a force for literary evolution of the self. The Beat tried to erase boundaries between art and life; they were prophetic writers who, like their Transcendentalist forebears, offered a spiritual alternative to American madness of materialism and possession-based notions of success. Snyder writes, “Better to live simply, be poor, and have the time to wander and write and *dig* (meaning to penetrate and absorb and enjoy) what was going on in the world” (Snyder 2001: 519). For this reason, they initiated a radical break with traditional forms of expression and created a new world which liberated readers from the dominance of the established society, allowing them to form all their perception anew. They claimed that the dominating systems degraded us and reduced us to the level of totally repressed human beings that did not question the existing sociopolitical order and lived in the accepted constructs of reality.

The experimental and socially transgressive work of the Beats further added to the popularity of the movement. Their mannerism, practices and mythologies inspired and creatively exhilarated many writers, musicians and artists. They commonly found inspiration in the urban environments that surrounded them, turning to the sinister underworld of thieves, street hustlers and addicts. They drew on African American culture, jazz musicians, bebop, and defined their aesthetic ideals by analogy to that world’s improvisational energy. Dealing with the oppressed, “they carved out a subculture parallel to those lived by marginalized Americans. Significantly, however, unlike the marginalized, who are cast out of society, many Beat writers and beats cast themselves out of society, choosing a form of self-marginalization in explicitly rejecting the mainstream” (Elkholy 2012: 4). They were also known for their support of sexual experimentation and a free use of prolific drugs as a means to altered states of consciousness.

Through the creation of a counterculture and their own public performance spaces, the Beats were socially detached and concerned primarily with their own feelings and impulses, seeking new thrills outside the everyday experience. This detachment from the mainstream was their “passive resistance to the Square society in which [they] live” (Holmes 2001: 235). They voluntarily espoused poverty and disaffiliated from family, career and prospects in any conventional sense. They diagnosed the ills of modern life to be the

controllers of the self that “locked” us into conventional patterns of perceiving, thinking and speaking. Burroughs called these mechanisms of control “the algebra of need.” According to him, this algebra of need used the analogy of addiction, intensifying it until one acquired a conditioned reflex of near mathematical certainty. This idea once again reflected the Beats’ nightmare visions of the modernist culture and their search for new forms of liberation that might be contained within it. Being on the “go,” a distinguishing feature of many Beat writers, was not a flight from existence, but a pursuit of meaning and firm beliefs by which to live (Holmes 2001: 232). This sensibility offered the means to move outside the cultural enclosure and found an identity on the basis of the naked self, free of compromising socio-political mores. The creation of Beat identity was also reflected in a hip language and art, exploration of Eastern religions and sexual liberation. These struggles over social identity, carried out through aesthetic taste, were “struggles [...] to make people see and believe [...] to know and recognize, to impose legitimate definitions of the divisions of the social world and, thereby, to *make and unmake groups*” (Bourdieu 1991: 221).

Started as a personal performance echoing the sense of loss and general disillusionment, the Beat identity concept proposed alternative solutions and challenges to a corrupted self and national ethos. The Beat resistance against bureaucratic mechanisms produced a new type of knowledge and a new sense of individual and communal identity. The Beat artists recognized the standards of conformity, uniformity and order as a crisis of the social and personal realm. They felt that humankind was “tormented by the spasm of an identification crisis which derive[d] from people’s inability to acknowledge the fact that truth [was] a product of voluntary discovery beyond the surface of language” (Rogoveanu, online). The self was programmed by the social environment it resided, being determined and “infected” by language. For instance, much of Burroughs’ narratives were a working through of his thesis that the word – language – was a virus. This virus notion was accompanied by the concept of power and control defined in terms of drug addiction. He described the text as the activity of associations that produced a serial movement of disconnections, overlappings and variations. These associations could migrate like parasites, from one host to another. Also, he presented the cut-up and fold-in techniques as the most important elements of immunisation against the invasive language virus. He addressed the notion of the word “virus” both as a linguistic mechanism which controlled and destroyed the subject and a possibility of liberation through the binary qualities of language.

Dealing with the notions of reality, of the hierarchies of the mind and senses that underpin our consciousness, the Beats plunged their readers into an awareness of the subliminal by actually showing them mechanisms of perception. They tried to identify the relative and unstable identity by making public their distaste for the social conduct formulated in the phrase “you must adjust,” the command “etched above the door of every church, synagogue, cathedral, temple and chapel.”² Bakhtin’s parody of such adjustment ideas matched perfectly the Beats’ quest for eccentric and “unorthodox” lifestyle. Actually, the Beats’ subversive character could be described through Bakhtin’s concept of carnivalism that supposed the annihilation of “hierarchical structures” and “a life turned inside out,” full of

carnivalistic blasphemies, a whole system of carnivalistic debasing and bringing down to earth, carnivalistic obscenities linked with the reproductive power of the earth and the body, carnivalistic parodies on sacred texts and sayings (Bakhtin 1984: 123).

The Beats considered the self-open and inclusive and their renewed vision of “I” played a significant role in the poetics of this new generation of rebellious voices. At first, their rebellion against all-pervading conformity of American society was not explicit, since it started as a private experience. It was not a political

² The warning against the dictatorship of “other-directed behaviour”; it came in 1956 from Robert Lindner, a psychoanalyst who refused to follow party lines or buy into conventional paradigms.

or social rebellion, but it influenced the perception of the single speaking voice. The new perspective on the expression of immediate experiences revealed the subjective inner self that was “meant to question the moral integrity and ethical health of the Faustian civilization” (Rogoveanu, on-line). The restrictive social norms devalued an individual’s identity, making it an instrument in the hands of the others, a sum of internal conflicts and personal failures. Defining the self by its negation, Burroughs and Trocchi pointed out their own abjection, bodily fluids and discharges, presenting a “broken image of Man [that] move[d] in minute by minute and cell by cell... Poverty, hatred, war, police-criminals, bureaucracy, insanity, all symptoms of ‘The Human Virus’” (Burroughs 1962: 59). They suggested that the world had become a hostile place full of controlling agents and people were addicted to commodities, words, images and even control itself. Burroughs in particular appeared to be fond of Bakhtin’s dialogical concept and Rabelaisian modes. He used the parody and grotesque, indicating that the boundary-free self was the ultimate result of the carnivalesque identity. Contrary to Bakhtin’s theory, Burroughs’ intent was to deploy language in order to destroy it, he opposed language to itself, and thus, neutralized its power of social control. Discussing Burroughs’ extreme visions, David Sterritt noticed,

Burroughs makes this catharsis more harsh and vengeful than purgative and liberating; and his sardonic laughter is designed as much for subjugation as for emancipation. Yet his fantasies have positive value nonetheless, particularly when viewed in the context of his overall challenge to postwar American thinking, which he brazenly parodies and relentlessly contradicts. He is carnivalesque in a deeply dystopian way, but within the homogenized confines of a rational society, his brand of dizzying destabilization is as salutary as it is shocking (Sterritt 1998: 62).

As we could see, the Beats’ self was no longer a fixed unity, but an entity in process which challenged modernist ideals and supported the postmodern tendency of change. Their collective identity implicated a constant struggle and mobility, counteracting the oppressive authority of Cold War America. It was constructed out of mirroring and asserting others’ selves, and consequently, it protected both individual and collective voices, the Beats’ self-image as a generation. Establishing its own standards, the group developed the new sort of consciousness through recognition which formed a strong connection between the authors, their deep sense of spirituality and their almost mythic writing. The Beats grasped their out-cast selves and others’ selves, using their strong and unified voice. They provided new reflections on social and cultural norms and explored an unconventional reality, surrendering to “the rhythm of thought” and giving the soul a “confessing” voice. Being on the periphery of society, they liberated themselves from the conformist culture. This dichotomy between the hipster and the square encouraged a collective identity and communal work ethics that were further demonstrated throughout the homosocial jargon. It is also important to notice that homosocial relationships provoked homosexual panic among other people. It is true that several beat writers were openly gay and their endeavour to defy the homophobia of their day was a complex story. In their texts, homosexuality mostly operated at the level of theme, plot and character and “its political force had everything to do with the beat generation’s passionate opposition to the coercive heteronorms of suburban domesticity. Nevertheless, the sexuality of beat rebellion [became] particularly fraught in the declarative textual statements of generational identity, which sought their referent not merely in the literary circle of their authors, but in the general condition of America’s youth” (Medovoi 2005: 227). The beat identity evolved into a desire to identify and consort with the beatness of others. The homosocial bonds served as the site of identity formation, which required an act of rebellion against suburban conformity. “For the Beats, the homosocially constituted cohort [stood] in youthful opposition to the normative authority of ‘maturity’” (Medovoi 2005: 227). Celebrating the passion, the senses, the libido, the Beats tried to represent sex as a part of narrative movement through which they met their generation. They expressed and enacted the revolt of “the mad comrades” who built a sort of solidarity with one’s own generational soul. Catherine Stimpson described this as “a radiant vi-

sion of psychic, literary, and national brotherhood” in which “men together can support, in each other, an enhancement of sensation, action and politics” (Stimpson 1983: 375-376). This description echoed the appeal of gay liberation for queer men. The Beats were forerunners of the movement, preaching a sexual revolution and constructing their communion out of freedom and equality.

Next to their collective identity, the Beats presented a new view on the self as shifting and porous. They depicted this destabilized self by establishing a poetic world in which the subject could fluctuate. Their interest in the personal implied a concern for the subconscious and the chaos of the human mind; it was a key characteristic of the postmodern concept of the identity which was no longer central while the disintegration and loss of a unified self-gained more attention. Deconstructing the self, the Beats revealed the repressed unconscious desires, in all their aspects. Ginsberg’s poem “On Burroughs’ Work,” for instance, ends with the stanza, “A naked lunch is natural to us,/we eat reality sandwiches./But allegories are so much lettuce./Don’t hide the madness” (Ginsberg 1963: 40). These lines contemplate the instable self and the representation of reality, referring to the innermost fears, disintegration or reintegration of identity, cultivation of “the inward gaze.” According to Axelrod, the Beats “invented new, perhaps unrepeatable vocabularies of subjectivity [...]. The inside-out quality of their subjective representation, the emphasis on loss and suffering, and the desire to situate subjectivity on psycho-social peripheries gave these Cold War [authors] a distinctive power to make darkness visible” (Axelrod 2007: 13). The inward gaze enabled an individual to gain much deeper insight in their self-consciousness. This evolution in post-war poetics was interpreted as “a new postmodern poetics” in which “an expressive ‘I’” was able “to testify [...], educate, [...] and confess” (Davidson 2004: 21). A new paradigm therefore implicated the personal that constantly interacted with “larger, collective forces which infiltrate[d] and continuously shape[d] it” (Gregson 2004: 47).

The postmodern concern with societal and artistic fragmentation is reflected in Burroughs and Trocchi’s narratives. Their “ultimate vision of subjectivity,” as Timothy Murphy observes, “presents it as an aggregate of irreconcilable fragments [...] whose ends (both in the narrative and intentional senses) are in conflict” (Murphy 1997: 191). Also, their subjects are often marked by psychosis, disconnectedness and self-alienation. They underline internal fragmentation brought about by “the Other Half,” an entity that can only repeat itself word for word. “A virus is a copy. You can pretty it up, cut it up, scramble it – it will reassemble in the same form” (Burroughs 1981: 166). Its ultimate goal is the eradication of difference; it manipulates people by placing words and images in popular media, especially in advertisements, and the only way to cope with its destructive nature is to develop “a nice virus,” producing “a radiant superhuman beauty” and “beautiful symptoms,” and thus, reassigning the function of language. Specifically, this counter-virus is a part of Burroughs’ narrative techniques and, in some ways, it confirms the idea that reality is controlled by a hidden system. Both Burroughs and Trocchi’s individuals are thus presented as practitioners of multiplicity and hybridity. They use self-alienation to achieve a decentralized and dispersed condition that prevails in the discourses of theorists such as Lacan and Derrida. They are not able to connect with their surroundings because they cannot connect with themselves. These subjects are not just alienated but are aliens in their very constitution (Elkholy 2012: 67). The concept of alienation prefigures not only the individual’s estrangement from the society but also an estrangement from their sense of self through powerful feelings of fragmentation. Burroughs and Trocchi’s characters, “while certainly social outcasts of one form or another, are most notable for just such internal divisions. Rather than resulting in the dissolution of the self or in psychosis, the divisions within these characters offer a means of resisting the systems of oppression and control that threaten to destroy or, more often, consume the possibility of autonomous subjects” (Elkholy 2012: 67). For these characters, disintegration gives the possibility of freedom of the self. They never settle into fixed and solid identities since the subject that can be defined can be easily enslaved. Consequently, they do not establish continuity, obtaining their autonomy from multiplicity of identities. For instance, Burroughs’ characters have a multitude of alter egos, “Salvador Hassan O’Leary, alias The Shoe Store Kid, alias Wrong Way

Marv, alias Afterbirth Leary, alias Slinky Pete, alias Placenta Juan, alias K. Y. Ahmed, alias El Chinche, alias El Culito, etc., etc. for fifteen solid pages of dossier” (Burroughs 1962: 142). This fluid self is in a constant state of negotiation within multiple and mutable contexts which is vital to the character’s freedom.

The Beats’ deconstruction of the self also implies the absence of a connection between the subject’s inside and outside. It is placed in the company of the body without organs which Deleuze and Guattari themselves discovered in Antonin Artaud’s radio play *To Have Done with the Judgement of God* (1947), claiming that “there is nothing more useless than an organ” and when the “badly constructed” subject has been given a body without them, “then you will have delivered [it] from all [its] automatic reactions and restored [it] to [its] true freedom.” It has to be taught “to dance wrong side out [...] and this wrong side out will be [its] real place” (Artaud 1976: 571). Burroughs and Trocchi’s characters are literally a body without organs; they are drug addicts, slowly dissolving to become one with the material flow of the world. They are a surface freely traversed by fluxes and singularities. As such their “proportions of attraction and repulsion [...] produce, starting from zero, a series of states in the celibate machine; and [their self] is born of each state in the series, is continually reborn of the following state [...] consuming-consummating all these states that cause [it] to be born and reborn” (Deleuze and Guattari 1987: 8, 20). They, in a total negation, absorb nothingness itself and turn into the catatonic (w)hole.

Forming the libertine circle, the Beats stood for the generation of frustrated and discontented young people. They established the new American counterculture, clearly defining social and generational gaps of their time. As George and Starr noticed, the Beats were “distinguished from ordinary deviants or malcontents [and it was] their talent, their inner conviction, and the historical circumstances that made it possible for them to communicate with the growing constituency of youth and bohemians they came to represent. In so doing, they turned their stigma into a blessing, their shame into defiance” (George and Starr 1985: 203). The climate of the 1950s and 1960s affected the articulation of their increasing dissent for constraints. They sought to redefine the American Dream and reject middle class values, claiming that “there was another America out there that remained unsung: a rawer, more primitive America where the spirit had not been tamed and moulded by the relentless machine of modern materialism” (Turner 1996: 55). Their insistence on unconstrained behaviour was opposed to this “consumerist conformity” that led to the creation of stereotypes which further subordinated individuality and reduced it to a “consumer commodity.” The Beats found in such a commodity-driven culture, which “penetrat[e] every wall, home, life and mind” (DeLillo 2001: 34) an opportunity to question the duplicity and rottenness of the prevailing American politics. For this reason, they pursued an alternate reality in which material wealth was replaced by sensual pleasures and social conventions were reduced to the individual ones. This desire for change induced them to strive for independence and self-concepts defined in terms of their own aspirations. They were preoccupied with art, music, particularly some forms of jazz, drugs, sex, anarchistic politics and religious experimentation. Also, they explored the extreme potential of the individual self, pointing out that language could construct our world and contaminate it at the same time since the dominating discourses used it as a means to control the subject in its total being. As Michel Foucault said, it was not that the subject spoke through the medium of language but that language spoke through the medium of the subject. Power relations were rooted in discourse and an individual was the passive recipient of an experience preconstructed. This idea of language was connected with a body which was steadily fluctuating in space and time. In Deleuze’s terms, writing done “through the body” allowed both writer and reader to join a flow that was simultaneously ruled by the body and open to personal interpretation. Setting the concept of “becoming,” the Beats tried to portray not the event itself but its affect. For them, the urge to achieve spontaneity turned into an “obsessional need to find print forms for the continuous racing of the mind, a drug-induced vision, with wild swings of manic and depressive feelings” (Karl 1983: 201). Employing their new sensibility, they opposed the simplifications of society and challenged our view of reality and identity. They had a sense that they were destined to live

in a world that constantly recreated itself with each passing moment. Their goal was to allow themselves a variety of encounters with the newness that stood outside their existence. The Beats' postmodern notions resided in their tendency to free themselves from being forced and coerced, altering the categories of subject, body and language. They fought for the individual to reclaim a more authentic self in a society torn with confusion and falsities. However, they took a step further and announced the death of the subject through fragmentation, and thus, constituted its liberation. While constructing a new self and doing away with it, they created a subjectivity stable enough to withstand across time but porous enough to incorporate the outside. This realm of decenteredness enabled them to constantly break down fixed conceptions of the identity and capture a flow that knew no distinct meaning. Their collective and individual agency was based on a flexible community that retained the force to maintain the heterogeneity and diversity. The homosociality of the community was a mechanism for identity formation and exploration. These insights from the Beat generation have not lost their timeliness. The present socio-political situation is in many ways an intensification of the beliefs and constructs established in the postwar period which undermined one's true experience of the reality. An analysis of the Beat attempt "to live, write, and build community within the passing moment provides both a richer comprehension of the Beat canon as a whole and illuminates possible solutions to our overly mediated social condition. For the enduring power of Beat writing is located in one not-so-simple question that is as applicable today as it was when the Beats first posed it – How does one capture [the self in] a world that is constantly slipping away?" (Mortenson 2010: 16).

REFERENCES:

1. Artaud, Antonin, *To Have Done with the Judgement of God*, trans. Helen Weaver, in *Antonin Artaud: Selected Writings*, ed. Susan Sontag, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1976.
2. Axelrod, Steven, "Between Modernism and Postmodernism: The Cold War Poetics of Bishop, Lowell, and Ginsberg," in *Pacific Coast Philology*, vol. 42, no. 1, 2007, available at: <http://www.pamla.org/pacific-coast-philology>
3. Bakhtin, Mikhail, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.
4. Bourdieu, Pierre, *Language and Symbolic Power*, ed. John B. Thompson, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991.
5. Burroughs, William, *Cities of the Red Night*, New York: Henry Holt and Company, Inc., 1981.
6. Burroughs, William, *The Naked Lunch*, New York: Grove Press, 1962.
7. Charters, Ann, *The Portable Beat Reader*, New York: Penguin, 1992.
8. Davidson, Michael, *Guys Like Us: Citing Masculinity in Cold War Poetics*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.
9. Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
10. DeLillo, Don, "In the Ruins of the Future: Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September," in *Harper's*, December 2001.
11. Elkholy, Sharin N., *The Philosophy of the Beats*, Lexington: University of Press Kentucky, 2012.
12. George, Paul S. and Jerold M. Starr, "Beat Politics: New Left and Hippie Beginnings in the Postwar Counterculture," in *Cultural Politics: Radical Movements in Modern History*, ed. Jerold M. Starr, New York: Praeger, 1985.
13. Ginsberg, Allen, *Reality Sandwiches*, San Francisco, CA: City Lights Books, 1963.
14. Gregson, Ian, *Postmodern Literature*, London: Arnold, 2004.
15. Holmes, John Clellon, "This Is the Beat Generation," in *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?*, ed. Ann Charters, New York: Penguin, 2001.
16. Karl, Fredrick, *American Fictions 1940-1980: A Comprehensive History and Critical Evaluation*, Cambridge: Harper, 1983.
17. Kerouac, Jack, *On the Road*, New York: Penguin, 1999.
18. Medovoi, Leerom, *Rebels: Youth and the Cold War Origins of Identity*, Durham: Duke University Press, 2005.
19. Mortenson, Erik, *Capturing the Beat Moment: Cultural Poetics and the Poetics of Presence*, Carbondale, Illinois: SIU Press, 2010.

20. Murphy, Timothy S., *Wising Up the Marks: The Amodern William Burroughs*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997.
21. Rogoveanu, Raluca, *Glancing at Deforming Mirrors: The Mad Artists of the Beat Generation*, available at: http://litere.univovidius.ro/Anale/09%20volumul%20XX%202009/02.Literary%20and%20Cultural%20Encounters/18_Raluca_Rogoveanu.pdf
22. Snyder, Gary, "Notes on the Beat Generation," in *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?*, ed. Ann Charters, New York: Penguin, 2001.
23. Sterritt, David, *Mad to be Saved: The Beats, the '50s, and Film*, Carbondale, Illinois: SIU Press, 1998.
24. Stimpson, Catherine, "The Beat Generation and the Trials of Homosexual Liberation," in *Homosexuality: Sacrilege, Vision, Politics*, ed. Robert Boyers, Saratoga Springs, NY: Skidmore College, 1983.
25. Turner, Steve, *Jack Kerouac: Angelheaded Hipster*, Middlesex: Viking Penguin, 1996.

Literarno profilisanje identiteta bitnika

SAŽETAK: U ovom radu razmatra se literarno stvaranje identiteta bitnika. Bitnici su počeli kao mala grupa otuđenih intelektualaca koji su vodili egzistencijalističku i umetničku borbu protiv kulture konformizma. Odbacivši ideje mejnstrima, pokušali su da izbegnu ono što im se činilo kao užas svakodnevice američke srednje klase. Koristeći umetnost ezoteričnog, istočnjačke religije, otpadništvo, eksperimentisanje sa drogama i seksom, istraživali su unutrašnji osećaj sopstva. Za njih je reč „virus“ bila sredstvo opresije kojim su se služili sistemi kontrole, a destruktivna priroda reči odražavala je snagu parazitske birokratije. Svesni moći jezika i opasnosti koju je predstavljao za svakodnevni život, odbacili su linearnu narativnu strukturu i koristili kat-ap i fold-in tehnike. Njihov način postupanja sa jezikom bio je blizak konceptu „tela bez organa“, što je dalje vodilo ka otvaranju novih mogućnosti predstavljanja individualnog i kolektivnog identiteta zasnovanog na homosocijalnim aspektima. Takođe, fragmentiranost subjekta, dekonstrukcija sopstva u korist njegove mnoštvenosti podrazumevala je slobodu da se stvori sopstveni svet. Bitnici su nastojali da u potpunosti izmene naše viđenje identiteta i da stvore novi manifest (post)modernog doba.

KLJUČNE REČI: kontrakultura, bitnici, identitet, sopstvo, postmodernizam.

Primljeno: 23. jula 2015.

Prihvaćeno za objavljivanje: 14. avgusta 2015.

Kristijan Eker
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Srbija

Tancteatar Pine Bauš

SAŽETAK: Rad se bavi analizom fenomena Pine Bauš i njene plesne kompanije „Tanztheater Wuppertal“. Pina Bauš je tokom sedamdesetih godina prošlog veka izazvala revoluciju u svetu plesa i pozorišta. Da bismo pokazali kako je koreografinja iz Nemačke doprinela savremenom plesanju, napravićemo kratak *excursus* u istoriji baleta, da bismo se potom fokusirali na detaljnu analizu dve predstave Pine Bauš: *1980* i *Néfes*. Videćemo u kakvoj je vezi pozorište-ples Pine Bauš sa društvom u kome živimo danas: umetnost i sociologija se prožimaju u delima Tancteatra. Analiza predstava pružiće nam priliku i da završimo rad nekim važnim opažanjima o ulozi pozorišta i plesa u savremenom društvu.

KLJUČNE REČI: Bauš, Tancteatar, balet, društvo, revolucija.

1) VEOMA KRATKA ISTORIJA BALETA

Teško je odrediti kada se ples prvi put pojavio u istoriji čovečanstva, i u kojoj funkciji. Pretpostavlja se da je ples bio povezan sa religijom, sa nekom formom molitve koja je pomagala ljudima da se oslobode straha od bolesti i smrti. Ples i pevanje su u ovom smislu bili povezani i služili su da spoje zemlju i nebo, ljudsko i božanstveno (Bab 1974).

Dok je ples forma umetnosti koja je oduvek pratila čovečanstvo, plesanje, kao sistem kretanja koji podrazumeva stroga pravila, pojavio se prvi put tokom renesanse, u Toskani, na dvoru moćne porodice De Mediči (De' Medici). U pauzama komedija, dok su radnici menjali scenografiju, ili se glumci odmarali, plesači su izlazili na scenu i zabavljali publiku svojim elegantnim pokretima u ritmu muzike. Nije slučajnost što su se ovi trenuci plesanja zvali *intermezzi*, tj. međuigre; *intermezzi* su bili prve forme plesanja poznate pod imenom „balet“. Balet je postao umetnost za sebe tek polovinom šesnaestog veka, u Francuskoj, tokom vladavine Henrika II, muža Katarine de Mediči, kad se jedna pozorišna kompanija, «Theâtre de la Foire», ekskluzivno bavila akrobatskim plesom. Francuski kralj Luj XVI (Luis XVI) osnovao je 1661. godine prvu akademiju baleta na svetu, «Academie Royale du Danse», pod rukovodstvom muzičara Žan-Batista Lulija (Jean-Baptiste Lully) i Pjera Bošampa (Pierre Beauchamp). Bošamp je prvi teorijski objasnio balet kao strog sistem pokreta. Može se reći da klasični balet počiva na toj Bošampovoj teoriji. Tokom XVIII i XIX veka balet se ističe kao jedna od najvažnijih i najpopularnijih formi umetnosti. Muzičar Gluk (Christoph Willibald Gluck) prvi je komponovao muziku za balet-pantomimu *Don Žuan*, prikazanu u Beču 1761. godine. Za balet *Don Žuan*, i za balet uopšte, izuzetno značajnu ulogu ima Žan-Žorž Nover (Jean Jorge Noverre), koji se bavio teorijom estetike baleta i koji je uveo koreografiju. Karlo Blazis (Carlo Blasis, 1795–1878) dovršio je rad Bošampa i Novera, i još više usavršio plesne pokrete – on je došao na ideju plesanja na vrhovima prstiju. Tokom XIX veka balet dostiže

vrhunac – mnogi kompozitori, među kojima je i Čajkovski (Чайковский), komponuju muziku za balet. Na kraju veka, uporedo sa pojavom Vagnerovih opera, balet gubi na popularnosti i skoro u potpunosti nestaje sa repertoara evropskih pozorišta (Schulze-Reuber 2008: 13–22), osim u Rusiji, gde i dalje privlači pažnju publike. Tokom dvadesetih godina XX veka kompanija «Ballets Russes» uspeva da ponovo zainteresuje evropsku publiku, jer se nakon Oktobarske revolucije seli u Pariz, koji opet postaje svetska prestonica baleta i plesanja. Kompanija «Ballets Russes» potpuno je promenila način plesanja u odnosu na klasični balet. Dramaturg Sergej Djačiljev (Сергей Дягилев) već na početku prošlog veka naslutio je da klasični balet više nije u stanju da opiše i predstavi savremeno društvo. Tehnološki napredak, avangarde u umetnosti, a posle toga i Prvi svetski rat, kompletno su promenili ne samo evropsko, već i svetsko društvo. Djačiljev je zbog toga odlučio da finansira novu baletsku kompaniju, čije su predstave bile uzbudljive i revolucionarne. Djačiljev nikad nije bio koreograf za «Ballets Russes» nego samo preduzetnik. U projekat je uspeo da uvuče mnoga zvučna imena, među kojima su: kompozitor Igor Stravinski (Игор Стравинский), koji je svoja najpoznatija dela (*Posvećenje proleća* i *Petručka*) komponovao upravo za «Ballets Russes», zatim koreografi poput Mihaila Fokina (Michail Fokin) i Žorža Balanšina (George Balanchine), kao i slikari poput Matisa (Matisse) i Pikasa (Picasso), koji su oslikali scenografije. Izvanredni plesači, kao što su Vladislav Nižinski (Владислав Нижинский) i Ana Pavlova (Анна Павлова), očarali su Evropu: u centru njihovog plesa više nisu bile samo ruke i noge, nego celo telo. Muzika koju je Stravinski komponovao nije bila harmonična, kao ni pokreti plesača «Ballets Russes», koji su se svim sredstvima suprotstavljali klasičnom baletu. Oni su zahtevali da plesanje bude u skladu sa savremenim društvom, i upravo od te nove koncepcije nastala je celokupna plesna produkcija XX veka. «Ballets Russes» više se nije mogao povezivati sa konceptom samog baleta, već je adekvatnije koristiti reč „plesanje”, zbog šireg značenja koje ne obuhvata teorizaciju pokreta poput reči „balet”. Bežeći od rata, Balanšin 1934. godine napušta Francusku i Evropu, i pronalazi sklonište u SAD, a sa sobom nosi i nasledstvo kompanije «Ballets Russes». On nastavlja da smišlja koreografije koje su bile sušta suprotnost klasičnom baletu. Rat i nova iskustva u SAD uticali su na Balanšina, koji je, osim na plesanje i scenografiju, počeo da obraća pažnju i na prostor po sebi, na unutrašnju silu koja savladava telo i izlazi na površinu pri plesanju. Marta Grejam (Martha Graham), Alvin Nikolaj i Mers Kaningam (Merce Cunningham) razvijali su Balanšinove teorije i osnovali “Modern Dance”, plesачki pokret koji prikazuje borbu individue da se istakne kao pojedinac u masovnom društvu. Kaningam je iz tog razloga i uveo slučajnost u plesanju: u modernom društvu, ono što se dešava pojedincu, dešava se upravo zbog slučajnosti (Schulze-Reuber 2008: 27). I u Evropi, tačnije u Nemačkoj, posle Drugog svetskog rata, nova struja plesa isto tako kreće od nasledstva «Ballets Russes», da bi stigla do nove umetničke koncepcije. Ta struja se zove „Ausdruckstanzbewegung“ i ima korene u ritmičkom pokretu, rođenom u Švajcarskoj na početku veka, zahvaljujući Emilu Žak-Delkroziju (Émile Jacques-Dalcroze), koji je tvorac ritmičke gimnastike, kao i u ekspresionizmu u vizuelnoj umetnosti (Schulze-Reuber 2008: 30). Nakon Drugog svetskog rata, umetnici u Nemačkoj tražili su novu sliku čoveka, čoveka koji se suočavao sa mnogobrojnim strahovima: strahom od rata, strahom od nacizma koji je zapečatio svest i sećanje čitavog nemačkog naroda, strahom od kapitalizma. Plesanje je postalo tehnika da se izrazi ono što je počivalo u nesvesnom i što ljudi nisu mogli – ili nisu smeli – da imenuju. Najznačajniji koreografi ove struje bili su Meri Vigman (Mary Wigman), koja je otvorila i školu plesanja u Drezdenu, Oskar Šlemer (Oskar Schlemmer), Izadora Dankan (Isadora Duncan), koja je bila most između struja „Ausdruckstanzbewegung“ i “Modern Dance”, i koja im obema pripada, kao i Kurt Džos (Kurt Joos), koji je bio direktor čuvene Folkvang akademije u Esenu.

Tokom sedamdesetih godina prošlog veka, mladi evropski plesači su se udaljili od svojih učitelja, bilo da su pripadali struji “Modern Dance” ili „Ausdruckstanzbewegung“. Počeli su da osećaju potrebu da opišu savremeno društvo na drugi način, proširivši sam koncept „plesanja”. Kao naslednik, i u isto vreme antiteza struje „Ausdruckstanzbewegung“, u Nemačkoj se rodio Tanctear (Tanztheater), tj. „Pozorište-ples”, čiji su pokretači bili Rajnhild Hofman (Reinhild Hoffmann), Suzan Link, Johan Kresnik, Džon Nojmajer (John Neumeier) i Pina Bauš (Pina Bausch). Kako Rika Šulc-Rojber (Rika Schultze Reuber)

primećuje, plesanje je naćin na koji ovi umetnici analiziraju društvo, zbog ćega Tanctear ima jaku sociološku konotaciju. Pina Bauš je sigurno bila ta koja je proslavila ovu struju plesanja po celom svetu. Stoga je upravo kroz analize njenog naćina rada i njenih dela moguće dobiti kompletnu i taćnu sliku društva u kojem svi mi i dan-danas živimo – društva koje je globalno i koje se više ne mođe toliko lako podeliti na rase, klase i nacije.

2) „TANZTHEATER WUPPERTAL“ PINE BAUŠ: ISTORIJA I NAĆIN RADA

Pina Bauš je roćena 1940. godine u Solingenu, industrijskom gradu u nemaćkoj pokrajini Ruru, a umrla je u Vupertalu 2009. godine. Još kao dete poćela je da se bavi baletom u svom rodnom gradu, da bi već sa 15 godina upisala Folkvang akademiju (Folkwang Akademie) u Esenu (Essen), najprestiĭniju školu za ples u celoj Nemaćkoj. Tadašnji direktor škole, Kurt Dĭos (Kurt Jooss), bio je u celom svetu poznat po delu *Zeleni sto*, koje je, posle izvedbe u Parizu 1935. godine, ostalo upamćeno po jasnoj antiratnoj konotaciji. Zahvaljujući Dĭosu i školovanju u Esenu, Pina Bauš se upozнала sa teorijama struje „Ausdruckstanzbewegung“. Stipendiju za studije u Americi dobila je 1959. godine i upisala se na „Juilliard College“ u Njujorku, gde su tada predavali poznati koreografi i plesaći, kao Pol Sanasardo (Paul Sanasardo) i njegov ućenik Manuel Alum. U Americi se Pina Bauš upozнала i sa strujom „Modern Dance“. Njen naćin plesanja nije ostao neprimećen: njen solo nastup *Philips 836885 D.S.Y.* oduševio je ne samo njenog ućitelja, nego i druge mlade studente, kao što su npr. Dominik Mersi (Dominique Mercy) i Malu Ajradu (Malu Airadou), koji će kasnije kao plesaći imati znaćajnu ulogu u okviru „Tanztheater-a Wuppertal“.

Po povratku u Evropu, Pina Bauš je poćela da radi u Folkvang akademiji. Tu radi kao profesor do 1963. godine, kada prelazi u operu grada Vupertal, na poziv direktora te institucije Arnoa Vustenhofera (Arno Wŭstenhŭfer). Od 1964. do 1977. godine Pina Bauš je bila na ćelu direkcije baleta u Vupertalu (Wuppertaler Ballet) i radila je na novim koreografijama, koje je publika smatrala skandaloznim. Naime, Vupertal je tada bio provincijski grad u kome je publika bila naviknuta na klasićni balet. Pina Bauš je stvarala koreografije koje su svojim novinama zbunjivale kritićare i gledaoće, ali su još uvek odrĭžavale vezu sa klasićnim baletom – koreografije su raćene na već poznatim muzićkim kompozicijama: *Fritz* (1973), na muziku Gustava Malera (Gustav Mahler), *Iphigenie auf Tauris* (1974) i *Orpheus und Eurydike* (1975), na muziku Gluka (Cristoph W. Gluck), *Posvećenje proleća*, na već pomenutu kompoziciju Igora Stravinskog. Pitanje je šta je onda toliko razoćaravalo publiku da bi ona napuštala salu ili bacala povrće i voće na pozornicu na kraju predstave. U slućaju *Posvećenja proleća*, na primer, sama scenografija je potpuno nova: pozornica je pokrivena zemljom, što onemogućava klasićno kretanje, kao što je plesanje na vrhovima prstiju. U ovoj predstavi još uvek postoji glavna uloga, koja je tipićna za klasićni balet, a koja će se potpuno izgubiti u kasnijim koreografijama Pine Bauš. Ta uloga pripada glavnoj plesaćici koja mora da ŭrtvuje svoj ŭivot da bi zajednici bogovi bili naklonjeni i podarili joj plodonosno proleće. Ono što je u ovom delu zanimljivo jeste naćin kretanja plesaća, koji je uglavnom haotićan i snaĭan do te mere da zemlja sa pozornice završi u prvim redovima partera, što je na premijeri izuzetno naljutilo publiku. Pina Bauš predstavlja sukob izmeću pojedinca i društva koristeći ŭestinu plesnih pokreta – plesaći prave nagle pokrete nogu, vrata i glave, te svaki deo tela ućestvuje u plesanju. Ovakav stil plesanja oćigledno je nastavak plesnih teorija „Ausdruckstanzbewegung“ i „Modern Dance“. Tokom 1973. godine, mnogi plesaći su napustili baletsku kompaniju opere u Vupertalu, jer se nisu slagali sa naćinom rada Pine Bauš. S druge strane, publika je često od Vustenhofera traĭila da udalji Pinu Bauš, ali je on ćvrsto verovao u koreografkinju iz Solingena i dao joj slobodu da pozove nove plesaće. Tako su u Vupertal došli Dominik Mersi (Dominique Mercy), Malu Ajradu (Malou Airadou), Helena Pikon i mnogi drugi, koji su pratili Pinu Bauš do njene smrti i koji još uvek pripadaju kompaniji „Tanztheater Wuppertal“¹.

1 Pina Bauš je već od samog poćetka svoje saradnje sa operom u Vupertalu promenila ime institucije „Wuppertaler Ballet“ u „Tanztheater Wuppertal“.

Tancteatar Pine Bauš nije samo razvio novu vrstu plesanja, nego je bukvalno izmislio koncept plesanja. Od 1976. godine, kada su poĉele pripreme za predstavu *Blaubart*, Pina Bauš je sasvim promenila naĉin rada – nije više sama smišljala koreografije, već je zahtevala da plesaĉi uzmu uĉešće u stvaranju dela. Ona bi im postavljala najrazliĉitije vrste pitanja i zadataka (*Prikaži sreću, Jedno lepo sećanje iz inostranstva, Kako bi ti razgovarao sa životinjama*) (Eker 2013), na koje je trupa morala da odgovori pokretima, dijalozima, scenama u paru ili grupnim scenama. Potom bi odabirala svega pet do deset odstoa od svih „odgovora” koje bi dobila tokom više meseci i od njih stvarala predstave koje nemaju radnju niti logiĉan sled dogaĉaja, i ne ilustruju neku posebnu muziĉku kompoziciju niti od nje zavise, kao što je karakteristiĉno za klasiĉan balet. Pozorište i ples su se prožimali, a granice plesanja pomerile reĉima i gestovima koje su plesaĉi izvodili. Zanimljivo je da je Pina Bauš prvo radila koreografiju, pa tek onda, uz pomoć muziĉara Matijasa Burkerta (Matthias Burkert), odabirala muziku koja je najviše odgovarala tom tipu pokreta, toj vrsti ritma. Jasno je da u jednom masovnom društvu, gde je teško razlikovati šta jeste a šta nije umetnost, koreograf više ne može da uzima u obzir samo klasiĉan i „uĉeni” muziĉki repertoar. Tako u komadima Pine Bauš svoje mesto nalaze i pop i folk melodije, kao i japanski rok i napevi afriĉkih plemena – sve je muzika, isto kao što je sve ples: trivijalne scene iz turskih kupatila (kao u komadu *Néfes*), omladina koja se sunĉa (*1980*), ljudi koji plešu na stolovima dok im dve žene nude ĉašu šampanjca (*O Dido*), mladi koji leže i štrcaju vodu jedno drugome u usta (*Vollmond*). Ništa nije sluĉajno, već sve pažljivo odabrano kako bi se oslikalo društvo u kojem živimo. Oĉigledno, spajanje raznih vrsta muzike i pozorišnih scena toliko razliĉitih meĉusobno dovodi do oneobiĉavanja, do estetskog i konceptualnog kratkog spoja koji zapanjuje gledaoĉa i nagoni ga na rasmišljanje (Meyer, 2012).

Da je muzika izuzetno važno, a ne samo ukras u službi kretanja plesaĉa, potvrĉuje i ĉinjenica da se isti motiv ĉesto ponavlja nekoliko puta i opĉinja gledaoĉa koji tone u sanjarenje, sve dok ga neka druga muzika ne trgne iz tog stanja. U predstavama Pine Bauš, muzika funkcioniše isto kao i u pozorištu Bertolta Brehta (Bertolt Brecht), koji se stalno igrao sa gledaoĉima i pokazivao im kako ih je lako naterati u hipnotiĉko stanje, gde zaboravljaju na sebe i slede samo trenutna osećanja. I Breht je, kao i Pina Bauš, naglo prekidao muziku kako bi prenuo gledaoĉa, naterao ga na razmišljanje i spreĉio u predavanju osećanjima, jer se mora oslanjati na razum. Ipak, Pina Bauš ponekad dozvoljava muzici da zavodi publiku, kao na primer u predstavi *Ahnen* (1987), gde mlada i oĉigledno bogata dama lagano pleše sa ĉovekom na melodiju stare melanholiĉne narodne italijanske pesme «O Venezia che sei la piū bella». Bogatašica u ruci drži pištolj i iznenada u jednom trenutku puca; pucanj je toliko snažno da se publika trgne i naglo izlazi iz stanja oĉaranosti. To je momenat kada se muzika menja, ustupa mesto jednoj brzoo kompoziciji, a na sceni su sada plesaĉi koji se kreću veoma brzo i haotiĉno. Gledalac se oseća nelagodno, kao ĉovek koji se iznenada probudio iz dubokog sna i mora što pre da shvati gde se nalazi i šta ga je prenuo da tako naglo izaĉe iz blaženog stanja sanjarenja. Znaĉi, racionalnost mora uvek da se uskladi sa osećanjima, da ih sredi i oblikuje.

Uz muziku, ples i glumu, važno deo predstave je i scenografija. Kod Pine Bauš, ona je bila poslednja faza u pripremi predstave. Prvi scenograf Tancteatra u Vupertalu bio je arhitekta Rolf Borzik, da bi posle njegove smrti 1980. godine, taj posao obavljao Peter Pabst, takoĉe arhitekta. Ono što je bilo zajedniĉko za Borzika i Pabsta jeste isti naĉin rada i saradnje sa Pinom Bauš. Pošto bi ih ona prvo upoznala sa predstavom i koreografijom, oni bi joj ponudili rešenje za scenografiju i zajedno sa njom je doveli do savršenstva. Baš zbog toga, scenografije u njenim delima su interesantne i jedinstvene, bilo da se radnja odigrava u zatvorenom prostoru (kafana u predstavi *Cafe Müller*, soba u predstavi *Für die Kinder von gestern, heute und morgen*) ili otvorenom prostoru. Tako je, na primer, u predstavi *1980* (2000) Peter Pabst koristio pravu livadu, u predstavi *Rought cut* (2005) stenu, a za *Nelken* (1982) Tancteatar je sa Tajlanda poruĉio 8.000 veštaĉkih karanfila, koji su skroz pokrivali pozornicu. Elementi scenografije ĉesto aktivno uĉestvuju u plesu: pesak u predstavi *Posvećenje proleća* ĉuva svaki trag kretanja plesaĉa, karanfili

na kraju predstave *Nelken* izgledaju kao da su uveli jer ih glumci ugaze tokom plesa, a voda iz reke koja prolazi pozornicom u predstavi *Vollmond* (2006) kvasi glumce, njihovu odeću i kosu.

Vāžnu ulogu u Tancteatru imaju i kostimi. Plesačice su ovde najčešće obučene u duge šarene haljine koje su ili u skladu sa bojama scenografije ili su namerno u kontrastu da bi dovele do vizuelnog efekta. U predstavi *Vollmond*, kontrast između crne pozadine pozornice i veoma žive boje haljina plesačica podseća na barokne slike Karavađa (Caravaggio), kao na primer *La vocazione di San Matteo* ili *La crocifissione di San Pietro*².

Jedan od ključnih elemenata za razumevanje plesanja Tancteatra je kretanje plesača, koje je veoma teško opisati i koje ne proizlazi iz nogu, kao u klasičnom baletu, nego iz glave. Svaki deo tela je u igri, što će se videti u sledećem poglavlju, u kome ćemo analizirati dve predstave Pine Bauš. Prva nosi naslov po godini kada je osmišljena (1980) i pripada prvoj fazi stvaranja, kada je koreografkinja iz Vupertala dala prednost pozorištu nad plesom, dok druga, pod nazivom *Néfes*, pripada drugoj fazi njenog stvaralaštva, kada su se novi mladi plesači pridružili kompaniji i doneli novu energiju i novi način rada u Tancteatru. Analize predstava će nam omogućiti da bolje razumemo ne samo umetničku, nego i sociološku vrednost rada Pine Bauš³.

3) ANALIZA DVE PREDSTAVE PINE BAUŠ: 1980 I NÉFES

Scenografija predstave *1980* je velika livada. Prava trava pokriva čitavu površinu pozornice. Na desnoj i levoj strani nalaze se ogromni reflektori koje podržavaju gvozdeni stalci; na kraju bine jedan (lažni) jelen gleda publiku. Miris trave stiže čak do najviše galerije pozorišta. Svetla se polako gase i jedan veoma elegantan čovek ulazi na pozorje i seda na stolicu. Na nogama drži zdelu za supu gde stavlja kašiku. Čovek drži kašiku u rukama kao da je teška, baš kao što to rade deca. Svaki put dok približava kašiku ustima, ponavlja istu rečenicu: „Jedno za mamu, jedno za tatu, jedno za tetku Margeritu”. Stalno se kreće na pozornici, noseći supu sa sobom. Potom se pojavljuje jedna žena, koja nosi tortu, peva “Happy birthday to me” i, umesto sveće, opsesivno gasi plamen upaljača koji drugi glumac drži u ruci. Oni nestaju, ali se pojavljuje nova devojka, koja saopštava da je predstava *1980* stvorena od 7 poljubaca. Potom se naginge i 7 puta ljubi travu. Uz note dečje pesme, svi glumci silaze sa pozornice i, prolazeći kroz parter, plešu gledajući u publiku i koristeći samo ruke. Ples je veoma atraktivan i senzualan. U predstavi *1980* scene su uglavnom bez muzike – za Pinu Bauš, ponavljamo, ples nije samo kretanje uz muziku, nego svaki potez, svaki pokret tela koji nešto hoće da prenese.

U sledećoj sceni, jedna žena šminka muškarca, stavlja mu rumenilo i njime mu crta bradavice. Zatim uzima njegove ruke i stavlja mu ih na grudi, kao da je on stvarno žena i mora da pokrije intimne delove svog tela. Stavlja mu deset šibica između prstiju stopala, pali ih i peva “Happy birthday to you”. Čovek se ne pomera sve dok šibice potpuno ne sagore i plamen ne dođe do prstiju, potom odlazi u pozadinu pozornice i sam ponavlja ovaj suludi postupak.

2 Čitava umetnost XX veka ima dosta sličnosti sa baroknom umetnošću. I barokno i savremeno doba imaju ideološke sličnosti: oba su epohe ekonomske i etičke krize. Posle renesanse, ljudsko biće je izgubilo centralno mesto u univerzumu koje je mislilo da ima. Otkrića Galilea Galileja, kuga i tridesetogodišnji rat kreiraju klimu koja je dovela do promene i u umetnosti – nema više klasične harmonije i lepote, već u umetnosti mesto nalaze tematike i slike koje umetnici do tada nisu uzimali u obzir. Na slici *La crocifissione di San Pietro*, na primer, jedan čovek ne samo što pokazuje svoju zadnjicu, nego ima i prljava stopala. Dakle, realnost se prikazuje onakvom kakva jeste. Isto tako, u XX veku su Frojdova i Ajnštajnova otkrića, dva svetska rata i tehnološka revolucija proširili domen umetnosti. Muzika se više ne sastoji samo od zvuka nego i buke, a likovna umetnost koristi materijale kao što je, na primer, smeće. Isto tako, za Pinu Bauš ples nije samo koordinirani pokret, nego i hodanje i trčanje. I scenografije su šokantne – na primer, u predstavi *Palermo, Palermo* nemamo prelepu prirodu kao u predstavi *Labudovo jezero*, već ostatke zida koji se srušio na pozornici na početku predstave i smeće koje je tipično za Siciliju i plaže oko Palerma. Plesači su često prljavi, valjaju se po zemlji ili bacaju zemlju po sebi (*Nelken*). Nije slučajno što je muzika u predstavi *Café Müller* (1978) najpoznatijoj predstavi Pine Bauš, upravo barokna muzika: u pitanju je *Dido and Enea* G. Pursela (Purcell).

3 Autor ovog rada je pogledao *1980* u Opernhausu u Vupertalu, 16. maja 2012. godine, a *Néfes* u Operi u Vroclavu (Wrocław), 30. juna 2009. godine.

Još jedna žena ulazi na scenu sa muškarcem, pušta ga da sedne na nju i ljulja ga kao da je dete. Onda ga tera da ustane, gleda ga na seksualni način, otkopčava mu pantalone koje padaju na zemlju. Scena zbunjuje, uloge su konfuzne, žena je u isto vreme majka i ljubavnica. Žena opet tera čoveka da legne na njene noge i, gledajući u publiku, udara čoveka u zadnjicu. Da li je u pitanju udarac po stražnjici ili milovanje? Sigurno je da je pogled žene pun želje, i da nema ničega materinskog u sebi. Gledalac nema previše vremena da razmisli o tome: druga devojka počinje da trči ukrug po pozornici i ponavlja kao da peva uspavanku: „Ja sam umorna!“. Dolazi mladi plesač, uzima je u ruke i počinje da trči držeći je (Eker 2012).

Prvi deo predstave predstavlja, u svojim trivijalnim i banalnim scenama, ono što nemački sociolog Šulc (Schultze) zove „Erlebnisgesellschaft“, društvo uživanja, definicija koja izuzetno dobro karakteriše savremeno društvo, u kome više ne postoje apsolutne vrednosti (Schultze 1992). Ako nema apsolutne vrednosti (Bog, zavičaj, porodica...), nema ni smisla da se čovek žrtvuje da bi stigao do njih. Ono što ostaje, kao što je postalo vidljivo u zapadnom društvu baš tokom osamdesetih godina, jeste samo neprekidno traženje užitka, sreće, zabave. Parafrazirajući psihoanalitičara Lakana (Jacques Lacan), možemo bez greške tvrditi da u savremenom društvu uživanje nije više stvar „Es“, nije više nagon, kao što je bilo ranije. Uživanje je stvar super-ega, koji nam naređuje da uživamo po svaku cenu. Uživanje je postalo novi „glavni označitelj“, što bi takođe rekao Lakan, odnosno apsolutna vrednost koja se uopšte ne dovodi u pitanje, već se podrazumeva, koju svi poštuju i pred kojom svi padaju na kolena. Posledica savremenog (postmodernog) načina života su upravo alijenacija i apsurdnost koje je Pina Bauš oslikala u predstavi 1980⁴ (Asun 2012: 83–88). Čini se da plesači-glumci na svaki način traže uživanje i sreću, ali ne znaju tačno kako da ih dostignu. Njihova kretanja i reči nisu samo pokazatelj ovog stalnog i uzaludnog traženja, nego i dokaz da se u njihovom nesvesnom krije nešto drugo, što ćemo videti u nastavku analize ove predstave. Do kraja prvog dela predstave 1980, gledalac je zbunjen i još uvek mu nisu jasne poruke koje se kriju iza onoga što je gledao. Čak i tokom pauze, predstava se nastavlja. Na pozornici se muškarac i žena igraju kao deca – oboje trče, ali niko neće da prizna da je onaj drugi stigao prvi, da je protivnik pobedio. Radnici pripremaju scenu za drugi deo predstave, sređuju travu koju su plesači sat i po vremena gazili. Neko iz publike ostaje na svom mestu i priča telefonom, a mladi na sceni nastavljaju svoje igre. Tipične kategorije pozorišta više ne postoje: ne postoji pauza, ne postoje glumci i publika, postoji samo život koji večno teče.

Drugi deo predstave je još apsurdniji od prvog. Jedan čovek baca vodu u lice plesačica, koje stoje jedna pored druge kao u iščekivanju neke kazne. To je čisto nasilje koje žene prihvataju, iako sa nezadovoljstvom. Sledi suludi kviz: glumac iz partera ispituje žene u redu, kojima su se pridružili i muškarci. Svi zajedno dižu haljine ili pantalone i pokazuju noge, kao da se nalaze na nekom konkursu lepote. Pitanja koja glumac iz partera postavlja potpuno su besmislena – plesači moraju da pričaju o dinosaurusima ili da opišu svoju zemlju koristeći tri reči. Jezik pokazuje svoju lažnu stranu – mentalne asocijacije su potpuno automatske i neki glumci odgovaraju rimom. Tako se, na primer, Nemačka svodi na trojstvo *Beckenbauer*, *Adenauer*, *Schopenhauer*, a Italija na *Fellini*, *Paganini*, *tortellini*. Pokreti tela svedoče da

4 Da li u postmodernom društvu stvarno nema više glavnih označitelja? Kako primećuje slovenački filozof Slavoj Žižek, mi i te kako imamo nove „velike druge“, odnosno glavne označitelje, ali smo se toliko udubili u njih da ne primećujemo da oni postoje. Ono što pripada ontičkom nivou, za nas je postalo ontološko. Neki primeri? Žižek priča o vebu, koji je glavno mesto na kom provodimo svoje vreme i koji je za nove generacije nešto apsolutno, na nivou božanstva i neljudskog. Moglo bi se dodati da i koncept demokratije, naročito na Zapadu, uživa apsolutno poštovanje, do te mere da gotovo da nije dozvoljena nikakva direktna kritika usmerena ka njemu. Slobodno tržište, skoro svugde po svetu, podrazumeva se kao normalna pozadina svih političkih odluka (Žižek 2008). Glavni označitelji našeg društva su skriveniji nego ranije i uslovljavaju naše poštovanje, iako mi to ne primećujemo. U modernom dobu, glavni označitelji bili su jasno proklamovani i u isto vreme cilj života, nešto ka čemu se mora težiti. Savremeni (ili postmoderni) glavni označitelji su tačka polaska svih naših ponašanja i pozadina našeg života. Oni su aksiomi, nešto što se podrazumeva, (iluzorni) ontološki temelj našeg postojanja, a zbog toga ih je teže primetiti i dekonstruisati. Apsurdnošću scena i pokreta, Pina Bauš nam omogućava da otkrijemo baš te nove, skrivene glavne označitelje.

plesaĉi lažu, da se nešto drugo krije iza banalnih reĉi koje plesaĉi koriste (da li glumci-plesaĉi glume ili predstavljaju same sebe?). Neki se približavaju mikrofonu diskretno i stidljivo, a drugi trĉe i glasno govore kako bi ih publika bolje ĉula.

Italijanski pozorišni kritiĉar Valter Pedula (Walter Pedullā) jednom je rekao da ono što karakteriše XX vek – vek otkrivanja nesvesnog – jeste ĉinjenica da se, kad se kaže „šargarepa”, misli na „krompir” (Pedullā 1979). To je baš ono što se dešava na pozornici Opere u Vupertalu: glumci priĉaju o sebi, kažu kako im je bilo kad su bili mali, svako hoće da publika sluša njegovu priĉu, ali nešto nije u redu, primećuje se da oni ne govore istinu. Iza njihovih reĉi (i iza njihovih pokreta) krije se nešto drugo, isto ono što je zbunilo gledaoce već na početku predstave i što je nateralo plesaĉe-glumce da se ponašaju na apsurdan naĉin, a to je strah. Upravo strah karakteriše savremeno društvo, što je Ulrich Bek (Ulrich Beck) pokazao u svom kapitalnom delu *Risikogesellschaft*. Strah od sporog starenja, od bolesti, od smrti i, naravno, od samoće; baš od straha od samoće potiče želja glumaca u predstavi 1980 da se prikažu boljima od drugih ljudi i u isto vreme budu bezuslovno voljeni⁵. U sluĉaju Tancteatra, ti drugi ljudi su publika: glumci-plesaĉi stalno priĉaju sa njom, a u jednom trenutku ĉak i ĉaste ĉajem ljude koji sede u prvim redovima. Publika postaje deo predstave, glumac koji nije svestan da je u igri. Tema predstave je najkomiĉnija: ljudski život. Prava tragedija. I kraj predstave svedoĉi da je u pitanju tragedija: u pozadini pozornice pojavljuje se žena koja pleše sama, baš kao Pina Bauš u predstavi *Café Müller*. Drugi plesaĉi kao da je ne vide, nastavljaju da glume i da se igraju po pozornici uz jedan koncert za violinu i orkestar Ludviga van Betovena (Ludwig Van Beethoven), uz nežne kompozije Debisija (Debussy), neke stare nemaĉke deĉije pesme („Mamatschi schenkt mir ein Pferdchen, Renate wandert aus”) i “Somewhere over the rainbow” Džudi Garland, melodije iz filma *Ĉarobnjak iz Oza*. Ova pesma je puštena dva puta, najpre kad ju je Džudi Garland pevala sa 16 godina, a potom kad je bila starija, pre smrti, kad joj je glas bio umoran i hrapav. Poslednja scena ostavlja gorĉinu u duši gledaoce: jedna plesaĉica ostaje sama ispred svih drugih, baš kao u prvom delu predstave, kada su je svi pozdravili brzim i praznim reĉenicama: „Šteta što ideš”, „Pozdravi sve kod kuće”. Sad, na kraju, niko ne priĉa, svi gledaju plesaĉicu koja izgleda tužno i ljuto u isto vreme. Ona je ta koja će otići. Možda zauvek. Kraj – predstave ili života – ne ostavlja mesta za laž. Govor nestaje. Samo telo govori istinu, ono retko kad može da laže.

Tokom devedesetih, Pina Bauš je uspela da strukturira jezik tela u novi jeziĉki sistem, što je odliĉno prikazano u predstavi *Néfes*. Za ovu predstavu, pozornica je skroz otvorena, nema elemenata scenografije, ali na početku se voda neprimetno širi pozorjem. Plesaĉi se kreću po kedrovim daskama pozornice koja se malo-pomalo poplavljuje iza njihovih leđa, sve dok se ne obrazuje jezero u središtu. Scenografija predstave *Néfes* krajnje je jednostavna. Složenost i lepota performansa je sadržana iskljuĉivo u gestovima i pokretima plesaĉa-glumaca.

Ambijent predstavlja tursko kupatilo. Plesaĉ stupa na scenu i kaže: „Ja u hamamu”. Muzika je eteriĉna, lagana, dok se, suprotno tome, masiranje koje igrač izvodi na leđima kolege ĉini grubo i bolno. Gledalac, opĉinjen narodnim turskim melodijama i muzikom koja smenjuje ponavljanje baroknih rondo-a ujednaĉenim ritmovima Astora Pijacole (Astor Piazzolla), nije ni svestan da su se pred njim pojavili drugi plesaĉi. Jedni su ispruženi na zemlji dok drugi stoje. Prvi uranjaju peškir u vedro i cede ga tako da na leđima drugova koji leže ostane brdo bele pene. Pina Bauš nam još jednom pruža odliĉan prikaz društva „Erlebnissesellschaft“ u kom živimo.

U sledećoj sceni žene prebacuju mokru kosu preko lica i ĉešljaju se odluĉnim i nervoznim pokretima, u ritmu muzike: originalan i uznemirujući ansambl živih udaraljki. Kolektivni ples potom ustupa mesto duetima, tipiĉnim za plesni teatar Pina Bauš poslednjih dvadeset godina. Žena sa bokalom šampanjca u ruci i dvema ĉašama puni jednu i pruža je drugu. On ne stiže da je uzme u ruku, jer je ona već vraća i izliva

5 Fred Kulbertson (Fred Culbertson) katalogizirao je 426 vrsta fobija i straha (Schulze-Reuber 2008: 58–59).

šampanjac u vrĕ. Odlazi osmehujuĕi se, drskim, kratkim i sigurnim skokovima. Drugi plesaĕ hvata dugokosu devojkou i okreĕe je poput vrtloga sve dok je ne podigne sa tla. Sa istom ŕestinom je pušta, umesto nje hvata za noge jedan ogromni sto i pokreĕe ga istim kruŕnim pokretima kojima je maloĕas vrteo devojkou. Jedan muškarac pomaŕe ŕeni da se popne ka loŕi koja gleda na pozornicu. Ćovek pruŕa skupljene ruke ŕeni koja na njih oslanja nogu. Na rubu malog podijuma je keks, ŕena ga nudi muškarcu koji se osmehuje i jede ga. Stiŕe druga plesaĕica, a prva beŕi gotovo obuzeta oseĕanjem krivice. Ćovek pruŕa ruku novopridošloj i poĕinju da igraju. Sliĕni prizori, krajnje ironiĕni, predstavljaju dominirajuĕu crtu u svim predstavama Pine Bauš izmišljenim posle 1997. godine. U predstavi *Bambus bluz* (Bamboo blues), izvedenoj prvi put u Italiji u vreme „Festivala dva sveta” u Spoletu, jula 2010. godine, analiza muško-ŕenskih odnosa pokazuje se na još oĕigledniji naĕin, kao kada devojkou prelazi ruŕom po svom telu a plesaĕ naspram nje prati put cveta gustim i neprekidnim nizom poljubaca. Ili kada plesaĕ rasporeĕuje na pozornici dva valjka, na njih stavlja dasku i poĕinje da se njiše zajedno sa devojkou.

Dok je *Bambus bluz* inspirisan putovanjem koreografkinje i njene trupe u Indiju, *Nĕfes* evocira Tursku i muslimanski svet. Nije sluĕajnost da je Pina Bauš osmislila ovu predstavu 2003. godine, kada je zapoĕeo rat u Iraku. Plesni teatar Pine Bauš je, naime, uvek politiĕki, maĕa nikad ideološki nastrojen. U predstavi *Nĕfes*, pokreti plesaĕa, koreografije, scenografije, pa ĕak i vešto korišĕenje osvetljenja dopuštaju gledaocu da iznova zadobije mitsku, arhetipsku dimenziju ljudskih odnosa: nadmoĕ muškarca nad ŕenom, teške i dvosmislene odnose koji upravljaju ŕivotom para, ljubomoru, udvaranje, nedostatak komunikacije, rat – koji nije sluĕajno iskljuĕivo muška povlastica – izbijaju na površinu. Autorka sve ovo predstavlja bez osuĕivanja: postavlja na scenu nagone i strasti koji se nalaze u osnovi ljudskog ponašanja. Plesni teatar predstavlja ŕivot lišen fanatizma i moralizma: ne postoji podela izmeĕu dobrih i loših strasti, tela i duše, pravednog i nepravednog. Ples predstavlja najprikladniji jezik kojim bi se na scenu postavilo ono što reĕ ne uspeva i ne moŕe da iskaŕe, kaleidoskop utisaka i oseĕanja, ĕesto bolnih i dvosmislenih, koja karakterišu postojanje. Jezik tela je naime neposredan, ĕisti znak. Kad komuniciramo, govornim jezikom koristimo znake – reĕi – koji spajaju oznaku i oznaĕeno. Ponekad se dešava da se oznaka i oznaĕeno udalje, da oznaka gubi kontakt sa oznaĕenim. To se, na primer, desilo tokom prošlog veka, a ta kriza jezika se nastavlja i danas. Posle otkriĕa nesvesnog, teorije relativiteta, Drugog svetskog rata i Aušvica, koji jezik moŕemo da koristimo kako bismo stvarno komunicirali sa drugim ljudima, da bismo u razgovoru ili u pisanju shvatili kompleksnost ljudskog biĕa i njegove istorije? Koliko puta bismo hteli da iskaŕemo ono što oseĕamo i mislimo, ali ne moŕemo da naĕemo prave reĕi za to? Kao da govorni jezik ima ograniĕenja u pogledu onoga što se moŕe izraziti, preneti u formu komunikacije. Pina Bauš je rešila krizu 20. veka, koja je bila najpre jeziĕka kriza, strukturirajuĕi u novi jezik – ples – jezik tela. U plesu, oznaka i oznaĕeno savršeno se poklapaju i postaju znak. U ovom sluĕaju, ono što Agamben kaŕe u svom tekstu o gestovima nije potpuno taĕno. Italijanski filozof tvrdi da ples predstavlja granicu govornog jezika: pošto nemam reĕi da objasnim ono što oseĕam, onda plešem i gestom pokušavam da pokaŕem svoja oseĕanja. Za Pinu Bauš, plesanje je jezik koji vredi kao govorni i pisani jezik. Agamben podrazumeva da je govorni jezik najsavršeniji oblik komunikacije. Dakle, Pina Bauš se ne bi sloŕila sa Agambenom, pošto plesanje ima za nju istu vrednost, ako ne i veĕu, od govornog jezika⁶ (Agamben 2014).

6 Moŕda je moguĕe ovde videti razliku izmeĕu „muške” i „ŕenske” koncepcije komunikacije. Agamben je ubeĕen da je gest dopuna, da gestom (a plesanje je gest) pokušavamo da izrazimo ono što ne moŕemo racionalno da formulišemo reĕima. Pina Bauš je bila ubeĕena da nije moguĕe racionalno izraziti baš svako oseĕanje, da reĕi ipak nisu dovoljne da objasne sve. Baš zbog toga, ona smatra da gest nije dopuna, nego jezik koji nam pomaŕe kad reĕi više nisu dovoljne, i to ne zato što ih mi ne kontrolišemo ili zato što ih je ponestalo, veĕ zato što one same PO SEBI nisu dovoljne. Znaĕi, gest je sveopšti jezik koji – u nekim sluĕajevima – komunicira dublje i bolje od reĕi (koje je Pina Bauš inaĕe izuzetno poštovala do te mere da je pazila da ih nikad ne koristi uzalud u svojim predstavama, pošto je bila svesna da su one ipak veoma snaŕne). Nije sluĕajno da je sama Pina Bauš više puta priĕala kako je, na sluŕbenim putovanja sa svojom kompanijom, ĕesto posmatrala kretanje ljudi. Ono što je nju najviše zanimalo nije naĕin kretanja sam po sebi, nego razlozi – sociološki i psihološki – koji stoje iza tog odreĕenog kretanja (Servos 2008: 229–239).

Gledalac se zabavlja, ironija je uvek prisutna u predstavama Pine Bauš. Ipak, često se zajedno sa zabavom u publici javlja osećanje nelagodnosti – ima se utisak da smo otkriveni, uhvaćeni na delu, kao dete ruku umazanih marmeladom. Kretanje plesača, često svedeno samo na pokrete ruku, razgolićuje najneispovedivije strasti, životinjske instinkte koji karakterišu ljudsko biće. Upravo je u tome veličina plesnog teatra Pine Bauš: gledalac je ohrabren da dubinski analizira samog sebe i sopstveno ponašanje, često očekivano i mehaničko, ali uvek kao plod društvenih pritisaka, predrasuda i arhetipova.

Kao što se manje svetle zvezde mogu primetiti ljudskim okom samo kad ih gledamo iskosa, tako i predstave Pine Bauš mogu da se razumeju samo uzdajući se u utisak koji izazivaju. Nemoguće je analizirati svaki pokret, svaku epizodu na racionalan način. Još uvek u predstavi *Néfes*, na primer, vodopad se silovito obrušava sa visine upravo u središte jezera koje se polako obrazovalo na pozornici. Do gledalaca stiže dašak svežeg vetra izazvan vazduhom koji tečna masa potiskuje ka parteru. Među publikom nastupa osećaj oslobađanja naglašen frenetičnim plesom plesača koji se nalazi usred jezera, ispod vodopada. Nije slučajno da *Néfes* na turskom znači „dah”.

Predstava se završava nežnom, senzualnom i istovremeno dvosmislenom scenom: muški plesači, sedeći jedan za drugim, nasmejani, pomeraju se s leve strane pozornice jednom nogom postavljenom ispod zadnjice a drugom savijenom ka napred. Odsečnim ritmičkim skokom obema nogama, napreduju ka centru podijuma. Kad stignu do središta pozornice, vraćaju se nazad, sve dok ne nestanu iza kulisa: kolona tako dobija izgled slova „u”. Naspram njih, u dnu bine, sede plesačice koje poput odjeka ponavljaju pokrete muškaraca. Ženama je glava malo nagnuta i one gledaju muškarce senzualno i ironično osmehujući se. Raspored plesača je simetričan te i žene nestaju iza kulisa. U međuvremenu, vode u centru pozornice više nema, ona je nestala, upile su je pukotine u kedrovim daskama. Gledalac ima utisak da je prisustvovao snu, prizori sakupljeni tokom dva i po časa predstave nestaju poput vode i ostaju samo jasni, prodorni i neuhvatljivi utisci.

4) ZAKLJUČAK I NEKOLIKO ZAPAŽANJA O SMISLU TANCTEATRA

Kao što smo već rekli, gotovo da je nemoguće opisati plesanje Pine Bauš i njenih plesača. Istarska spisateljica Nelida Milani veoma je lepo zapazila da u scenama čistog plesa, u solo nastupima bez glume, pokreti plesača zadivljuju, očaravaju, a ponekad i rasrđuju, upravo zato što su odraz najdubljih ljudskih nesvesnih poriva, konkretizacija onoga što Noam Čomski naziva “deep structures”, dubokim strukturama našeg bića, koje su zajedničke svim narodima i svim nacijama – mada su one za američkog lingvistu samo u osnovi jezika (Milani 2014). Možda su upravo zbog toga predstave Pine Bauš cenjene širom sveta, od Japana do Sjedinjenih Država, od Kine do Južne Amerike: u osnovi polivalentnih kolaža koji karakterišu komade ove nemačke koreografinje ima nečeg duboko ljudskog. To je sadržaj, koji se tiče ljudske vrste, da se poslužimo rečima Sartra, i koji se može sažeto iskazati čuvenom izrekom grčkog filozofa Filodema iz Gadare, epikurejca koji je živeo tokom 1. veka n.e.: „Spasimo jedan drugog” (Gnisci 2009: 42). Između onih koji su na bini i onih koji gledaju rađa se jedan tihi dijalog. Dijalog koji zbratimljuje, sjedinjuje, stavlja melem na ranu, smiruje strahove i spasava od egzistencijalne samoće, gradi mostove između pojedinaca i kultura. Francuski savremeni filozof Alen Badju (Alain Badiou) rekao bi da su predstave Pine Bauš pravi „događaj”, tj. nešto što menja naš pogled na svet i nas same, našu „Weltanschauung” (pogled na svet) i naš odnos prema drugima, nešto što nam otvara drugu dimenziju realnog i posle čega će naš život biti drugačiji (Sebić 2014: 19–24). Naše navike iz prošlosti će se promeniti i moraćemo drugačije da nastavimo da živimo, pošto se stari način našeg života pokazao kao neautentičan: verovatno je imao lažne temelje i pretpostavke. Funkcija pozorišta, još od tragedija, upravo je u tome da od nas pravi drugačije ljude. Pina Bauš, kao i druge savremene pozorišne kompanije, kao na primer «Societas Raffaello Sanzio», nastavlja tradiciju drevnog pozorišta. Međutim, prikazati staru tragediju, ili balet, na način kako se to ranije činilo, ne dovodi ni do kakve katarze: nije to događaj,

nego, jednostavno, muzej. Znači, ako hoćemo da ponovimo duh i funkciju starog pozorišta, moramo da napravimo inovacije, da se suprotstavimo tradiciji kako bismo je obnovili i osvežili. U pravu je Martin Hajdeger (Martin Heidegger) kada, prićajuci o revoluciji, tvrdi: „Ono što je konzervativno ostaje zarobljeno u onom istoriografskom. Dubinu povesti doseže samo ono što je revolucionarno. Ovde revolucija ne znači samo prevrat i rušenje, već preokret i ponovno stvaranje onog obićajnog, tako da bi početak mogao biti iznova izgrađen. A pošto izvor pripada početku, rekonstrukcija početka nikad nije puka imitacija onoga što je bilo ranije, ona je nešto potpuno drugo, a opet isto” (Žižek 2008: 155). Hajdeger želi da kaže da ako hoćemo da doživimo isti duh neke revolucije, na primer Oktobarske revolucije, skroz je beskorisno da samo „prepišemo” ono što je već bilo: moramo da nađemo novi jezik, novi naćin da se suprotstavimo realnosti koja nam se ne sviđa. Ako hoćemo, na primer, da se borimo protiv savremenog neoliberalizma, nema smisla delovati kao što su delovali Lenjin i Ruska komunistićka partija pre skoro sto godina. Moramo da nađemo neki drugi naćin otpora da bismo na kraju dobili iste ili slične efekte koje su dobili Lenjin i njegove pristalice. Isto važi i za umetnost: Pina Bauš je, negirajući pozorišnu i plesnu tradiciju, dostigla isti cilj kao i stare grćke tragedije: u pozorištu se nalaze ljudi koji nisu samo pojedinci, nego zajednica, društvo. Ovog puta radi se o globalnom polisu, pošto publiku Pine Bauš ćine ljudi sa ćitave zemljine kugle. Oni koje žive i doživljaju isti događaj. Oni se pitaju o smislu plesanja i o smislu života. Kao i u slućaju tragedije, i Tançteatar Pine Bauš ima polićićku konotaciju. Umetnost može da nas spasi, ukoliko uspe da promeni našu idelogiju blagostanja, ukoliko nam pomogne da shvatimo da nismo samo pojedinci, kao što je Margaret Taćer (Margaret Thatcher) pogrešno tvrdila pre trideset godina, već deo zajednice, deo ljudske vrste, koja u ovom trenutku ugrožava samu sebe (Balunović 2014: 122)⁷.

Ali, zar zaista postoji spasenje za ljudska bića u ovom svetskom globalnom društvu, u društvu rizika – kako bi rekao sociolog Ulrich Bek – u kojem jedna eksplozija centralne nuklearke u Japanu može da ugrozi živote svih stanovnika zemljine kugle? Pina Bauš, ćini se, ne želi da odgovori na to pitanje. Spasenje je moždã tek utopija, ali ako postoji, onda se krije upravo u ogledanju u drugome koji je drugaćiji od nas a istovremeno jednak nama. Iskupljenje je u tome da se „ljudska vrsta” međusobno prepoznã, da postoji kao zajednica: upravo u onome što se zbiva u pozorištu od postanka tragedije pa nadalje.

Dve scene, jedna iz komada *Ahnen* (1987), a druga iz komada *Wiesenland* (2000), najbolji su primer da se razume smisao pozorišta Pine Bauš i koncepta spasenja-rizika. U predstavi *Ahnen*, scenografija koju je osmislio Peter Pabst sastoji se od napuštenog pejzaža prošaranog kaktusima. U jednom momentu, balerine sedaju na stolice na proscenijumu i igraju samo rukama, glupo se smešeci, dok se u pozadini ćuje japanska muzika za decu. Te žene kao da se zabavljaju – odaju sliku žena koje su u potrazi za srećom i lićnim zadovoljstvom u modernom društvu, koje je sve više i više spremno da ukloni patnju koja prožima život. Iznenada se između proscenijuma i preostalog dela bine spušta mreža, salu ispunjava zaglušujuća buka, a žene prestrašeno beže. Između kaktusa se pojavljuje minijaturni helikopter koji leti s jednog kraja na drugi kraj bine. Helikopter je opremljen mikrofonom koji pojaćava brundanje motora do te mere da se gledaocima ledi krv u žilama. Ova scena bi se mogla protumaćiti kao metafora rizika u kojem stalno živi moderno globalno društvo – rizika od sukoba i prirodnih katastrofa koje mogu zauvek prekinuti našu potragu za zadovoljstvom i užitkom. U komadu *Wiesenland*, na kraju prvog dela, opet na proscenijumu, jedna grupa žena briše krpama vodu koja se neposredno pre toga prosula iz kofa tokom scene u kojoj su ućestvovali svi plesaći. Za vreme pauze koja tek što je počela, jedna igraćica, istoćnjaćkih crta, poput ostalih, saginje se ka podu sa krpom u ruci i peva korejsku žalopojku. Ostale žene, smešeci se iznenaćeno i dobronamerno, zastaju da je slušaju, kao i gledaoci koji su počeli da izlaze iz sale. U toj žalopojci, koja se iznenada zaćula, ćitava zajednica glumaca i gledalaca prepoznala je u sebi ljudsku vrstu, zadivljenu umetnošću i pesmom. Na jedan trenutak, ćovećanstvo je pronašlo put spasenja.

⁷ Margaret Taćer je taćno rekla da „Ne postoji društvo, već samo pojedinac”.

BIBLIOGRAFIJA:

1. Agamben, Đordo. *Beleška o gestovima*, u časopisu „Nova misao”, 29, 44–48, 2014.
2. Asun, Pol-Loran. *Lakan*. Beograd: Karpos, 2012.
3. Bab, Julius. *Das Theater im Lichte der Soziologie*. Stüttgart: Enke Ferdinand, 1984.
4. Balunović, Filip. *Beleške sa slobode*. Novi Sad: Mediterran, 2014.
5. Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
6. Eker, Kristijan. *Uspomene jednog gledaoca*, u časopisu „Nova misao”, 17, 22–25, 2012.
----. *Intervista con Dominique Mercy*, neobjavljeno, 2013.
7. Gnisci, Armando. *L'educazione del te*. Roma: Sinnos, 2009.
8. Meyer, Marion. *Pina Bausch: Tanz kann fast alles sein*. Remscheid: Bergischer Verlag, 2012.
9. Milani, Nelida. *Carteggio privato*, neobjavljeno, 2014.
10. Pedullà, Walter. *Alberto Savinio, scrittore ipocrita e privo di scopo*. Villorba: Anordest, 1979.
11. *Programmheft TanzTheater Wuppertal zur Wiederaufnahme „Ahnen“*, 2014.
12. *Programmheft TanzTheater Wuppertal zur Wiederaufnahme „Wiesenland“*, 2013.
13. Sebić, Mirko. *Manifesti ravnice*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2014.
14. Schulze, Gerhard. *Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main – New York: Campus Verlag, 1992.
15. Schulze-Reuber, Rika. *Das Tanztheater Pina Bausch: Spiegel der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Fischer, 2005.
16. Servos, Norbert. *Pina Bausch – Dance Theatre*. Munich: Kieser, 2008.
17. Źižek, Slavoj. *U odbrani izgubljenih stvari*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2008.

Pina Bausch's Dance Theatre

SUMMARY: During the last century, Pina Bausch revolutionarized the concept of dance. According to Pina Bausch and her ensemble, dance represents a new kind of language which reflects modern life. We can define Pina Bausch's Dance Theatre as a social one. Pina Bausch's shows are like a mirror in which the contemporary occidental society can be seen. Since she was appointed as the director of the Opera in Wuppertal in 1973, Pina Bausch started to mix dance and theater, thus creating a new kind of art that was completely unknown to the audience of a small, provincial town like Wuppertal. In her performances, dancers do not only dance, but also speak, sing and sometimes even cry, which was a novelty at the time. By the beginning of the eighties, the Wuppertal Dance Theatre was already known worldwide and started inspiring choreographers across the globe.

KEY WORDS: Bausch, Dance Theatre, ballet, society, revolution.

Primljeno: 26. novembra 2015.

Prihvaćeno za objavljivanje: 23. decembra 2015.









UDC 37.043.2[=214.58](497.11)
37[=214.58] (497.11)"2005/2015"

Milica Jeronćić
Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet
Srbija

Reprodukcija društvenih nejednakosti u obrazovanju: obrazovna inkluzija dece romske nacionalnosti u Srbiji

SAŽETAK: U tekstu se analizira položaj Roma u obrazovnom sistemu u kontekstu društveno-ekonomskih i kulturnih uslova koji proizvode i održavaju nejednakosti u obrazovanju, ali i šire, u srpskom društvu. To je ujedno i okvir u kojem je potrebno sagledati koncept, značaj, ciljeve, strategije i rezultate projekta i procesa inkluzivnog obrazovanja u Srbiji. U teorijskom objašnjenju obrazovnih nejednakosti autorka koristi sociološku teoriju prakse Pjera Burdijea, s posebnim naglaskom na Burdijeove koncepte kulturnog kapitala i habitusa. Analizom opštih obrazovnih pokazatelja Roma u Srbiji i (ne)moćnosti Roma da pristupe (kvalitetnom) obrazovanju ukazuje se na funkciju koju obrazovni sistem ima u reprodukciji društvenih nejednakosti i obrazlažu se mehanizmi kojima škola eliminiše decu romske nacionalnosti, odnosno, podstiče njihovu samoeliminaciju. Uskraćivanje prava i jednakih šansi u obrazovanju, koje je jedan od glavnih kanala vertikalne društvene pokretljivosti, predstavlja poseban oblik sistemske diskriminacije romske dece, koji za rezultat ima reprodukciju njihovog niskog socioekonomskog statusa.

KLJUČNE REČI: inkluzivno obrazovanje, kulturni kapital, habitus, Romi, Pjer Burdije.

UVOD

*Da bi se promenio svet, treba promeniti naćin na koji se svet pravi,
odnosno vićenje sveta i praktićne postupke pomoću
kojih se grupe stvaraju i održavaju.*
Pjer Burdije¹

Međunarodni projekat Dekada inkluzije Roma (2005–2015), kao sistemski okvir za procese unaprećivanja obrazovanja Roma u Srbiji, završen je i, u tom kontekstu, nameće se potreba njegove evaluacije. Mnoga istraživanja jasno ukazuju na pomake, pozitivne efekte i primere dobre prakse u obra-

¹ *Društveni prostor i simbolićka moć*, 1998, str. 156.

zovanju romske populacije kao rezultate uvođenja različitih programa i mera inkluzivnog obrazovanja tokom prethodne decenije (Open Society Institute 2007, 2010; Stojanović 2010; Jelinčić i Đurović 2010; Jovanović 2013), što nam govori o „sistemskom” karakteru i uzrocima problema romske (dez)integracije u okviru školskog sistema, ali i šire, u srpskom društvu. Ujedno, postoji saglasnost oko činjenice da je raskorak između proklamovanih ciljeva i njihove realizacije vidljiv i nesporan, postignuti rezultati su zanemarljivi, odnosno, mnogobrojni problemi u obrazovanju Roma još uvek su veoma izraženi i identifikovan je niz prepreka čijem se rešavanju ne pristupa na adekvatan način. Drugim rečima, postoji saglasnost da je dug put do vidljivijih efekata, a rad koji sledi predstavlja pokušaj da se doprinese boljem razumevanju izazova obrazovne inkluzije Roma u srpskom društvu.

Intencija autorke ovog rada jeste da pruži odgovor/e na pitanja o tome da li Romi u Srbiji imaju jednake uslove za ostvarivanje prava na obrazovanje, odnosno, da li imaju jednak pristup i da li dobijaju isti kvalitet obrazovanja kao i pripadnici opšte populacije, i – ukoliko to nije slučaj – zbog čega je to tako. Postoje brojni problemi i prepreke sa kojima se romska deca suočavaju i koje obrazovanje većini romske dece čini otežanim i nepristupačnim. Njihovo neuključivanje i/ili kasnije napuštanje škole podstaknuto je mnogobrojnim i raznovrsnim razlozima, a u njihovoj analizi polazimo od pretpostavke da su oni sistemskog karaktera, te da je isključenost Roma iz obrazovnog sistema, odnosno, neadekvatna integracija u isti, samo jedan od pokazatelja širih društvenih nejednakosti i opšte marginalizacije romske zajednice u Srbiji.

O inkluzivnom obrazovanju govori se kao o konceptu, pokretu, teoriji, filozofiji, procesu, obrazovnoj praksi, obrazovnoj politici itd. U teorijskom smislu, inkluzivnom obrazovanju danas nedostaje dublje i šire sociološko utemeljenje, a njegovom razvoju kao teorije najviše odgovara pristup koji sadrži ideje Burdijeove (Pierre Bourdieu) sociološke teorije prakse, a koji predstavlja teorijski okvir ovog rada. Naime, celovit koncept inkluzivnog obrazovanja može se praktično realizovati samo u kontekstu u kojem se uspostavlja veza između kulturnog (smanjenje predrasuda prema „drugom i drugačijem”) i strukturalnog aspekta (obrazovne, socijalne, ekonomske i političke podele), pri čemu se u teorijskom objašnjenju povezanosti ta dva aspekta inkluzivnog obrazovanja plodonosnim pokazuju Burdijeovi koncepti habitusa i kulturnog kapitala² (Mišković 2013: 7–8). Stoga, prvo poglavlje ovog rada biće posvećeno prezentovanju Burdijeove teorije prakse i ključnih pojmova neophodnih za njeno razumevanje.

Kao sociolog obrazovanja (i kulture), Burdije danas zauzima istaknuto mesto među savremenim sociolozima. Iako se obrazovanje ne može svesti na škole i školovanje, najveći deo sociologije obrazovanja proučava upravo formalno obrazovanje – u okviru pomenute naučne discipline najzastupljenija je debata o nejednakim obrazovnim šansama i načinu na koji obrazovni sistem ima uticaj i učestvuje u društvenoj reprodukciji, a Burdije je tipičan predstavnik sociologa koji aktuelizuju i problematizuju tu temu. Autor pripada tzv. „novom pravcu” u sociologiji obrazovanja, koji je počeo da se utemeljuje krajem ‘60-ih i početkom ‘70-ih godina prošlog veka i koji, za razliku od „starih” pristupa, u fokusu ima ispitivanje društveno konstruisane prirode školskog znanja, kao i njegovu povezanost sa pitanjima društvenih nejednakosti (Gevirc i Krib 2012: 24–81).

Ukratko, polazeći od društvene funkcije obrazovnog sistema, Burdije pokušava da objasni kako se u formalno otvorenom obrazovnom sistemu neke društvene grupe trajno privileguju na račun drugih, čime se objašnjava uloga obrazovanja u društvenoj reprodukciji – što je ujedno predmet interesovanja drugog poglavlja našeg rada. Oslanjajući se na Burdijeove ideje i koncepte, u trećem poglavlju bavićemo se obrazovnom inkluzijom Roma u Srbiji i u tom cilju ćemo predstaviti sam koncept (obrazovne) inkluzije i osnovne obrazovne pokazatelje romske populacije u Srbiji, s jedne strane, i analizirati ograničenja za (kvalitetan) pristup obrazovanju Roma, sa druge strane. Deprivilegovan položaj Roma u polju obrazovanja ćemo dovesti u vezu sa postojanjem širih društvenih i kulturnih nejednakosti u Srbiji, ukazujući na

2 Ovu tezu zastupa i S. Puzić (2010) u svom radu o sociološkom utemeljenju interkulturalnog obrazovanja.

problem njihove sistemske diskriminacije u srpskom društvu, kao i na plodonosnost Burdijeove teorije u analizi tog problema.

BURDIJEOVA TEORIJA PRAKSE – KULTURNI KAPITAL I HABITUS

Za teorijsko konstituisanje inkluzivnog obrazovanja, umesto društvenog konstruktivizma – koji predstavlja jako subjektivističko stanovište kada polazi od postulata da je društvena stvarnost socijalni konstrukt ljudi koji u njoj žive, deluju i razmišljaju – adekvatniji je pristup *sociološke teorije prakse*³, koji predstavlja značajan teorijski doprinos francuskog sociologa Pjera Burdijea savremenoj društvenoj nauci (Mišković 2013: 9). Svoju teorijsku poziciju Burdije naziva *konstruktivistički strukturalizam* ili *strukturalistički konstruktivizam*. „Terminom ‘strukturalizam’ ili ‘strukturalistički’ želim da kažem da u samom društvenom svetu, a ne isključivo u simboličkim sistemima, jeziku, mitologiji itd., postoje objektivne strukture, nezavisne od svesti i volje društvenih aktera, koje su sposobne da usmere ili sputaju njihovo delovanje ili njihove predstave. Terminom ‘konstruktivizam’ želim da kažem da postoji društvena geneza, sa jedne strane obrazaca opažanja, razmišljanja i delovanja koji sačinjavaju ono što ja nazivam *habitus*, i sa druge strane društvenih struktura, naročito onoga što nazivam *poljem* i grupama, a posebno onoga što se obično naziva društvenim klasama” (Burdije 1998: 143). Već iz pomenutog može se naslutiti snažno antidihotomno usmerenje njegove misli – odnosno intencija autora da prevaziđe pojmovne, filozofske i disciplinarne suprotnosti, izbegne jednostranosti u teoriji i metodi, te da sintetizuje valjana saznanja proistekla iz različitih „škola” (Spasić 2004: 285–288) – naročito kada je reč o sukobu (i kompromisu) između strukture i aktera, što predstavlja, između ostalog,⁴ jedan od najznačajnijih doprinosa savremenoj sociologiji. U cilju prikaza njegovog teorijskog stanovišta, u nastavku ćemo elaborirati neke od osnovnih pojmova koji predstavljaju okosnicu kako Burdijeovog, tako i ovog rada.⁵

Burdijeova teorija vuče korene iz marksizma, zbog čega pojam *kapital* ima istaknuto mesto, ali ne isključivo u ekonomskom smislu, već kao višefunkcionalan pojam. Pod njim se podrazumevaju „sva dobra, i materijalna i simbolička, koja se prikazuju kao retka i dostojna da im se teži u datoj društvenoj formaciji” ili „efektivno raspoloživi resursi i moći” (Spasić 2004: 289). Burdije razlikuje nekoliko vrsta kapitala: „ekonomski (novac i materijalni predmeti), simbolički (prestiz, autoritet, status), kulturni (kulturno visokovrednovani obrasci ukusa i potrošnje), socijalni (uspostavljene socijalne veze koje se mogu aktivirati)” (Isto, 289). Količina, sastav i društvena putanja kapitala određuju položaj pojedinca.⁶ U skladu sa temom ovog rada, posebno ističemo važnost kulturnog kapitala koji može postojati u različitim oblicima: u inkorporiranom „obliku dugotrajnih dispozicija uma i tela” (određeni stilovi, načini predstavljanja uključujući upotrebu jezika, usvojena znanja, stepen samopouzdanja i sl.), objektivizovanom (posedovanje kulturnih dobara kao što su knjige, umetničke slike, instrumenti i sl.) i institucionalizovanom obliku (obrazovne kvalifikacije). Burdije je posebno zainteresovan za analizu kulturnog kapitala, smatrajući da u razvijenim društvima ovaj oblik kapitala sve više postaje nova osnova socijalne stratifikacije. U ovom procesu ključna je uloga obrazovnog sistema koji kontroliše raspodelu statusa i privilegija u savremenom društvu i prenosi društvene nejednakosti sa jedne generacije na sledeću (Bourdieu 1986, prema: Mišković 2013: 10), o čemu će više reći biti nakon prezentovanja drugih pojmova.

3 U literaturi se spominje više naziva Burdijeovog teorijskog pristupa, na primer, „društvena prakseologija” ili „sociologija strategija” (Spasić 2004: 285).

4 Za više informacija o Burdijeovoj biografiji i (drugim) teorijskim i metodološkim doprinosima, ali i kritikama koje mu se upućuju, kako iz tematskih i tehničkih razloga nema prostora da budu predmet analize ovog rada, upućujemo čitaoce na drugu literaturu, v. Spasić 2004; Jenkins 2006.

5 Iako se ovaj rad prevashodno oslanja na koncepte kulturnog kapitala i habitusa, nužan je osvrt na druge autorove pojmove u cilju razumevanja navedenih i s obzirom na to da je Burdije razvio čitavu mrežu pojmova, a da su svi oni duboko relacioni.

6 Suštinski je važna ideja da su različite vrste kapitala međusobno konvertibilne (mogu se pretvarati iz jedne vrste u drugu), te da se količina kapitala može odrediti kako za pojedinca, tako i za društvene grupacije, na primer klasne ili etničke (Spasić 2004: 289).

Pojam kapitala je u neraskidivoj vezi sa Burdijeovim drugim pojmom – *polje*. Polja predstavljaju mreĭe objektivnih odnosa izmeĭu poloĭaja definisanih koliĭinom kapitala. Ona su segmenti na koje se deli uopšten pojam društva, podrazumevaju dinamiĭnost (kao „sistem objektivnih sila”) i delimiĭnu autonomiju („vlastitu logiku” svakog pojedinaĭnog polja), zbog ĕega pod jednim sasvim zasebnim „poljem sila” podrazumevamo i polje obrazovanja. U polju se odvija neprekidna konkurencija i borba meĭu akterima koji pokuĭavaju da oĕuvaju ili unaprede svoj poloĭaj, a uloĭi u tim borbama, pored granica samog polja, jesu koliĭina i vrste kapitala – odreĭena vrsta kapitala je ono Őto deluje u datom polju, a granice polja odreĭene su granicom prostiranja dejstva tog kapitala (Burdije 1970: 74–76; Spasiĭ 2004: 290–291; Jenkins 2006: 52–54). Otuda, polje obrazovanja i kapital, naroĭito kulturni, ne mogu se razdvojiti.

Kao jedan od kljuĭnih pojmova za razumevanje Burdijeove teorije prakse, a kojim su obeleĭeni akteri u odreĭenom polju i nosioci kapitala, *habitus* oznaĕava „sistem trajnih i prenosivih dispozicija, koji, ukljuĕujući sva prethodna iskustva, dejstvuje u svakom trenutku kao matrica opaĭanja, vrednovanja i delovanja [...]” (Burdije 1999: 162). Predstavljajući skup steĕenih obrazaca miĭljenja, ponaĭanja i vrednovanja koji uspostavlja vezu izmeĭu društvenih struktura i liĕne istorije, habitus sluĭi kao generativna osnova praksi. Drugim reĕima, to je princip preko kojeg objektivne društvene strukture deluju na spoznajne strukture društvenih aktera i na njihovu praksu. *Praksa* je sve ono Őto ljudi rade u svojoj svakodnevicu, to jest u svom praktiĕnom odnoĕenju prema svetu, a naroĭito naĕini na koje pokuĭavaju da poboljšaju svoju situaciju, ili spreĕe njeno pogorĭanje, u uslovima datog polja.⁷ Habitus je istovremeno i sistem obrazaca iz kojih proistiĕe praksa i sistem obrazaca opaĭanja i vrednovanja prakse; u oba sluĕaja njegovo dejstvo odrĭava društveni poloĭaj iz kojeg je potekao (Spasiĭ 2004: 292, 304; Burdije 1998: 150).

Razliĕiti uslovi ŭivota, naroĭito u detinjstvu, utiĕu na izgradnju razliĕitih habitusa (Burdije 2004: 132). Prema Burdijeovom miĭljenju, dispozicije habitusa se prvenstveno stiĕu procesom socijalizacije u detinjstvu (i to u dva primarna okruĭenja: u porodici i u obrazovnom sistemu), a mentalne i telesne matrice iz kojih se sastoji habitus praktiĕno usmeravaju delanje u najĭirem smislu (drĭanje tela, naĕin govora, ponaĭanje za trpezom, osnovne Őeme klasifikacija, vrednosna opredeljenja itd.). „Kulturne dispozicije kojima se oblikuje habitus ne prenose se prvenstveno kroz svest nego putem sugestija sadrĭanih na prvi pogled u beznaĕajnim stvarima, situacijama i praksama svakodnevice [...]”. Kulturne dispozicije se upisuju u telo preko gotovo neprimetnih sugestija, imaju znaĕenja i predstavljaju zapovesti, opomene i pretnje. Kada ih jednom usvojimo u detinjstvu, kulturne dispozicije nastavljaju da deluju u nama, delujući s one strane svesti⁸ (Miĭkoviĕ 2013: 11). S obzirom na to da habitus predstavlja prilagoĭavanje uslovima u kojima se razvija, otuda su ŭelje, izbori i prakse ljudi odreĭeni tim istim uslovima, odnosno, onim Őto se smatra da je objektivno izvodljivo i moguĕe za nosioce razliĕitih habitusa. Pomenuta usklaĭenost izmeĭu subjektivnih ŭelja i objektivnih Őansi naziva se „prestabilirana harmonija”, a preko pomenutog pojma i habitusa objaĭnjava se „poklapanje društvenih i mentalnih struktura”. Ljudi internalizuju objektivne Őanse sa kojima se suoĕavaju – Őto se poima kao svojevrsan oseĕaj za realnost ili, burdijeovski reĕeno, *doxa* – naturalizujući postojeĕi društveni svet i ustanovljeni poredak, uzimajući ih „zdravo za gotovo”, ĕime se zapravo uĕestvuje u reprodukciji istog (Spasiĭ 2004: 294; Jenkins 2006: 42–43).

Potonje je od posebnog uticaja na Burdijeovo reformulisanje pojma *klase* – klase nisu neĭto materijalno i Őto opipljivo postoji, veĕ se one konstituĭu preko svakodnevnih praksi njihovih pripadnika koje

7 Praksa je rezultat interakcije habitusa i polja, Őto se na jednom mestu prikazuje ĕak u vidu formule: *habitus x kapital + polje = praksa* (Bourdieu 1979, prema: Spasiĭ 2004: 304).

8 Upravo aludirajući na odsustvo voljne kontrole, pojam habitusa „[...] izumljen je da bi se objasnio paradoks da ljudsko ponaĭanje moĕe da bude orijentisano prema nekim ciljevima, bez svesti o tome” (Spasiĭ 2004: 293).

su eliminatorno klasifikatorne.⁹ Naime, habitusi pripadnika jedne klase, zbog sliĕnosti uslova nastanka, objektivno su sliĕni – Őto Burdije naziva *orkestracijom habitusa* – zbog ĕega generiŐu i objektivno sliĕne („orkestrirane“) prakse i strategije¹⁰, ĕime delanje aktera u istim poloĭajima (bez plana i namere) postaje koordinirano (Bourdieu 1979, prema: Spasić 2004: 294–304). U tom smislu, gorenavedena teza plodonosna je u analizi romske populacije kao zasebne (manjinske, etniĕke i/ili klasne) grupacije u druŐtvenom sistemu. Kako jednu klasu objedinjuje privrŕenost odreĕenim (anti)ukusima¹¹, svakodnevne prakse Roma odreĕene su egzistencijalnim potrebama, onim Őto Burdije naziva „ukus nuŕnosti“, odnosno, oni ŕive ŕivotom koji je „izbor nuŕnog“ jer nemaju drugi izbor. Takve grupe oblikovane su nuŕnoŐću u kojoj su odrasle i u kojoj ŕive – njihov stil ŕivota obeleŕen je realizmom izbora i odbacivanjem simboliĕkih investicija (koje nisu isplative u takvim ŕivotnim uslovima), prakse i objekti svode se na njihovu korisnost, a ŕelja za distinkcijom odbacuje se jer je, s jedne strane, nerealna i u ime solidarnosti i ujednaĕavanja sa pripadnicima grupe, Őto je preduslov opstanka sa druge (Isto, 298–302). Ukus nuŕnosti u neku ruku predstavlja (prisilno) „mirenje sa sudbinom“, a stil ŕivota proistekao iz njega definisan je jedino negativno – po onome Őto nije i po onome Őto nema u odnosu na druge stilove ŕivota (Burdije 2004: 142–143). Pomenuto je posebno vidljivo u polju obrazovanja gde prakse (konstituens druŐtvenih klasa), kao i u svim drugim poljima, bivaju posredovane habitusom.

Dejstvo habitusa u funkciji reprodukcije postojeĕeg poretka Burdije najviŐe ispituje preko njegove sprege sa ŕkolskim sistemom koji, uprkos proklamovanoj ideji „jednakih ŕansi“, svojim skrivenim mehanizmima selekcije i vrednovanja zapravo uĕvrŐuje prethodno uspostavljene klasne razlike – Őto je predmet analize sledeĕeg poglavlja ovog rada.

BURDIJEOVA TEORIJA OBRAZOVANJA I/ILI TEORIJA REPRODUKCIJE

Institucionalizovanjem moguĕnosti da nasleĕene kulturne razlike utiĕu na postignuĕa uĕenika, ŕkola doprinosi odrŕanju postojeĕih klasnih razlika i u tom smislu obrazovni sistem ispunjava tri meĕupovezane *funkcije*. Prva jeste „funkcija konzerviranja, usaĕivanja i posveĕivanja“ kulturnog nasleĕa, Őto znaĕi da ŕkole ne prenose tek puko tehniĕko znanje i veŐtine, veĕ osiguravaju i socijalizaciju u odreĕenu kulturnu tradiciju¹² – ŕkola tu ostvaruje funkciju „kulturne reprodukcije“. Ovo je osnovna, „unutraŐnja funkcija“, dok se ostale smatraju „spoljaŐnjima“. Drugo, nastavne metode i selekcija u obrazovanju viŐe pojaĕavaju nego Őto smanjuju nejednaku distribuciju kulturnog kapitala, ĕime se nekim uĕenicima poveĕavaju izgledi tokom ŕkolovanja, dok se drugima smanjuju – dakle, ŕkola ispunjava funkciju odrŕavanja druŐtveno-klasnih odnosa ili funkciju „socijalne reprodukcije“. Konaĕno, ŕkola ispunjava funkciju „legitimacije“, buduĕi da kanonizuje vrednost kulturnog nasleĕa koje prenosi, a ĕime se u sistemu obrazovanja prikriva funkcija socijalne reprodukcije (Burdije i Paseron 2012).

Uzmemo li ukupnu reprodukciju u obzir, svaki obrazovni sistem „odlikuje se *funktionalnom* dvostrukoŐću [...] gde se tendencija ka oĕuvanju sistema i kulture koju on ĕuva poklapa sa spoljaŐnjim

9 Relaciono odreĕenje i „kulturalistiĕko prelamanje“ klase, kao i praĕenje mehanizama klasne reprodukcije, predmet su studije *La distinction* (1979), koja ujedno predstavlja najpoznatije Burdijeovo delo (Spasić 2004: 297).

10 Bitna sastavnica prakse jesu *strategije*, Burdijeov pojam pod kojim se podrazumeva polusvesno ocrtavanje pravca delanja i sleda koraka u okolnostima manje-viŐe ĕvrŐtih materijalnih i simboliĕkih struktura koje definiŐu prostor, vreme i granice moguĕnosti (v. Spasić 2004; Jenkins 2006).

11 *Ukus* jeste sklonost/sposobnost za materijalno/simboliĕko prisvajanje jedne odreĕene klase klasifikovanih/klasifikujuĕih objekata ili praksi i generativna formula koja predstavlja ishodiŐte *stila ŕivota* – objedinjenog sklopa distinktivnih preferencija koje, u svakom simboliĕkom potprostoru, izraŕavaju istu ekspresivnu nameru. Posredstvom ose gde su krajnji polovi *ukus luksuza* (ili slobode) i *ukus nuŕnosti*, Burdije pravi tri idealna tipa stila ŕivota: burŕoaski „oseĕaj distinkcije“, „kulturna dobra volja“ srednjih klasa i stil koji je „izbor nuŕnog“ i karakteristiĕan za seljaŐtvo i radniŐtvo (v. Burdije 2004; Spasić 2004).

12 ŕkola, po samoj logici svog funkcionisanja, oblikuje sadrŕinu i duh kulture koju prenosi i ima zadatak da kolektivno nasleĕe pretvori u individualno i zajedniĕko nesvesno (Burdije 1970: 106).

zahtevom za oĕuvanje društva” (Isto, 110). To je moguće upravo iz razloga Őto obrazovni sistem ima samo relativnu autonomiju (koju duguje svojoj unutrašnjoj funkciji) i Őto ona uvek stoji uporedo sa njegovom zavisnošću od ostalih podsistema, u krajnjoj liniji od strukture klasnih odnosa, zbog ĕega pukim vršenjem svoje osnovne funkcije izvršava i spoljašnje – društvenu funkciju reprodukovanja klasnih odnosa (obebeđivanjem nasleđenog prenošenja kulturnog kapitala) i svoju ideološku funkciju prikriivanja te funkcije (stvaranjem iluzije o sopstvenoj apsolutnoj autonomiji i neutralnosti) (Isto, 105–121). Naĕin na koji obrazovni sistem obavlja pomenutu reprodukciju i legitimaciju „skriven” je u samim odlikama tog sistema, njegovom funkcionisanju i kriterijumima vrednovanja uĕenika, iz ĕega proizlazi da uĕenici niŕeg sociokulturnog statusa postiŕu manji obrazovni uspeh ili se (samo)eliminišu iz obrazovnog sistema.

Nejednako kulturno nasleđe uĕenika predodređuje njihovu Őkolsku sudbinu jer obrazovni sistem primenjuje mnoŕtvo kulturnih zahteva koji se mogu zadovoljiti jedino znanjem steĕenim unutar porodice (Spasić 2004: 295). Zapravo, najvaŕniji preduslov uspeha u obrazovanju jeste posedovanje klasno određenog kulturnog kapitala, ĕime se odbacuju stanoviŕta koja taj uspeh (ili neuspeh) objaŕnjavaju individualnim sposobnostima dece i uĕenika. Drugim reĕima, za uspešno uĕešće dece u procesu obrazovanja najveći znaĕaj ima inkorporirani kulturni kapital,¹³ koji se stiĕe primarnom socijalizacijom u porodiĕnoj sredini (koja veĕ raspolae određenom koliĕinom kapitala) – na taj naĕin deca stiĕu naĕine miŕljenja, tipove dispozicija, skupove znaĕenja i obeleŕja stila – ĕime se oblikuje njihov habitus. Preneti obrasci dobijaju posebne društvene vrednosti u skladu sa onim Őto dominantna klasa vrednuje kao kulturni kapital i, na ovaj naĕin, uz institucionalizovanu mogućnost da nasleđene kulturne razlike utiĕu na obrazovna postignuća uĕenika, Őkola doprinosi odrŕanju postojeĕih klasnih i drugih nejednakosti u druŕtvu. Ovu instrumentalizaciju kulture Burdije naziva *simboliĕkim nasiljem* i ukazuje na mogućnost rekonverzije ekonomskog i drugih oblika kapitala u kulturni kapital putem ulaganja u obrazovanje, ĕime se obebeđuje društvena promocija potomaka i doprinosi odrŕanju postojeĕih društvenih nejednakosti (Bourdieu 1986, prema: Miŕković 2013: 10).

Ograniĕavajuća deŕtva socijalnog porekla javljaju se veĕ u trenutku (mogućnosti) izbora Őkole (Őto je ĕesto izbor dalje sudbine, društvene perspektive i mogućnosti za napredak) i upisa u određenu Őkolu kada je reĕ o deci iz niŕih društvenih slojeva i/ili marginalizovanih društvenih grupa, u koje svrstavamo i Rome. S druge strane, ukoliko takva deca i uspeju da upiŕu Őkole koje obeĕavaju veĕu društvenu promociju, to ne predstavlja garanciju da ĕe zavrŕiti te Őkole – takozvani „Őkolski mortalitet” ili „stopa otpada”, odnosno osipanje tokom Őkolovanja ili kaŕnjenje u zavrŕavanju Őkolovanja, poĕiva u velikoj meri na kulturnim preprekama koje deca iz depriviranih sredina teŕko savlađuju.¹⁴ Veĕa je verovatnoća da ĕe se takva deca sama iskljuĕiti iz obrazovanja, svojim odustajanjem od njega, nego da ĕe biti eliminisana nakon Őto su se ukljuĕila¹⁵ (Nemanjić 1976: 81–82; Burdije i Paseron 2012: 79, 96). Pomenute barijere su od velikog uticaja kada je reĕ o samom pristupu obrazovnim ustanovama, a joŕ jaĕe deluju kada se radi o uspehu tokom Őkolovanja.

U kontekstu izloŕenog, postavlja se pitanje zbog ĕega romska deca (kao i druga deca koja pripadaju deprivilegovanim grupama) ĕesto postiŕu obrazovne rezultate ispod proseka, a „burdijeovski” odgo-

13 Uĕenici s viŕe kulturnog kapitala poseduju specifiĕne jeziĕne veŕtine, lakŕe komuniciraju s nastavnicima, bliŕi su im obrazovni sadrŕaji koji se uĕe u Őkoli te, uopŕteno, Őkolsku klimu doŕivljavaju manje neprijateljskom u odnosu na decu koja poseduju malo kulturnog kapitala (Puzić 2010: 272).

14 Upotreba jezika u porodiĕnom okruŕenju i tokom prvih godina Őkolovanja jedna je od najkrupnijih prepreka jer se, prema miŕljenju uĕitelja, razumevanje jezika i vladanje njime smatra osnovnim problemom marljivosti uĕenika (Nemanjić 1976: 82), Őto je posebno istaknuto kod dece iz manjinskih grupa, odnosno, ĕiji se maternji jezik razlikuje od jezika dominantne, veĕinske grupacije u jednom druŕtvu.

15 Druga strana medalje jeste tendencija da se uĕenici iz depriviranih grupa „povlaĕe u slabije vrednovanu vrstu” obrazovanja (Burdije i Paseron 2012: 81), odnosno, u onu za koju vaŕi da je „manjeg kvaliteta”, na primer, radije se opredeljuju za srednje struĕne Őkole u poređenju sa gimnazijama.

vor na postavljeno pitanje jeste taj da dominantne društvene grupe imaju moć da nametnu određena značenja kao legitimna, skrivajući odnose moći na kojima se ta moć zasniva – simbolička podređenost kulture dece iz marginalizovanih grupa proizlazi iz nejednake raspodele simboličke moći u odnosima između društvenih grupa. U školi se nejednaka raspodela simboličke moći održava uglavnom selektivnim prenosom i dostupnošću znanja koje je institucionalizovano nastavnim programom, a koje obezbeđuje legitimitet interesa/vrednosti dominantnih društvenih grupa i često marginalizuje znanja i oblike učenja kojima različite podređene grupe pridaju važnost – na taj način kulture marginalizovanih grupa posmatraju se kao manje vredne u simboličkom smislu. Drugim rećima, ućenici iz marginalizovanih društvenih grupa raspolazu manjim kulturnim kapitalom u odnosu na druge ućenike, usled čega su često i njihova obrazovna postignuća ispod proseka (Burdije 1977: 25–30; Mišković 2013: 11).

Dominantne grupe uspeavaju da vrše ovo „simboličko nasilje”, prema Burdijeu, posredstvom harizmatičke ideologije koja nejednakosti u društvu, a posebno na planu školskog uspeha, objašnjava (i opravdava) prirodnom darovitošću i individualnom sposobnošću. Takođe, preobraženje društvenih u školske hijerarhije obavlja se (i legitimiše) tehničkom funkcijom kvalifikovanja i selekcije za tržište rada koja je u nadležnosti škole. To su sve mehanizmi posredstvom kojih se vrši legitimacija postojećee kulturne (de)privilegovanosti, a apstrahuju socijalne nejednakosti kao uzročnik obrazovnih postignuća. Otuda, povlašćeni bivaju još povlašćeniji i, obrnuto, zapostavljeni još zapostavljeniji, što škola postiže kroz sadržinu prenetog obrazovanja, metode predavanja i kriterijume za ocenjivanje. Potonje je posebno važno s obzirom na to da je Burdije isticao kako *ispiti*¹⁶ služe legitimaciji kulturnog nasleđa, a kako nemaju svi iste šanse za sticanje znanja koje ispit traži, oni nisu samo sredstvo eliminacije (navodno vođene idejom školske ravnopravnosti) već i (neposredne ili odložene) autoeliminacije. Prema njegovom mišljenju, analiza ispitnih funkcija vodi zamenjivanju čisto dokimološkog¹⁷ ispitivanja ispita (koje i dalje služi skrivenim funkcijama ispita) sistematskim proućavanjem mehanizama eliminacije kao najboljem mestu za razumevanje odnosa između funkcionisanja obrazovnog sistema i održavanja strukture klasnih odnosa¹⁸ (Nemanjić 1976: 82–84; Gervic i Krib 2012: 86; Burdije i Paseron 2012: 86–87, 79–89).

S druge strane, a povezano sa prethodnim, treba imati na umu da su obrazovne *aspiracije*¹⁹, kao procena realnog stanja i mogućnosti da se ono prevaziđe, socijalno uslovljene. Objektivni uslovi u isti mah definišu aspiracije i stepen u kom one mogu biti zadovoljene. Struktura objektivnih izgleda za društveno napredovanje zavisi od klase porekla ili, preciznije, struktura izgleda za napredovanje zahvaljujući obrazovanju uslovljava sklonost prema školi i prema napredovanju pomoću obrazovanja (Burdije i Paseron 2012: 81, 117) – što je primer *par excellence* za „poklapanje društvenih i mentalnih struktura”, suštine „prestabilirane harmonije”. Deprivilegovane grupe, da podsetimo, određene su uslovima nužnosti koji isključuju mogućnost „nemogućih želja” i iz kojih proizlazi stav „obrazovanje nije za nas” (Nemanjić 1976: 82–83). Naime, važno svojstvo habitusa jeste funkcija kategorizacije jer sadrži u sebi „smisao za svoje mesto”, ali i „smisao za mesto drugoga” (Burdije 1998: 150). U tom procesu sami akteri neposredno prepoznaju svoje mesto u društvu, to jest sami se kategorizuju i podležu kategorizaciji – habitus im

16 Burdije pre svega misli na ispite za pristup obrazovnim ustanovama, mada se ta ideja, prema našem mišljenju, može shvatiti i primeniti i u širem smislu, kao metafora za evaluaciju, klasifikaciju i eliminaciju u okviru svih nivoa obrazovnog sistema.

17 Dokimologija (grć. *dokimos* – ispitivan, istražen, dokazan) relativno je mlada psihološka disciplina, čiji predmet obuhvata pitanja ispitivanja i ocenjivanja, odnosno procenjivanja i merenja školskih postignuća ućenika. Manje je poznato da se problemom neadekvatnosti merenja obrazovnog uspeha, u domaćoj sociologiji, bavio M. Nenadić (1997).

18 „Ništa nas tako dobro kao ispit ne može ubediti da priznamo legitimnost školskih presuda i socijalnih hijerarhija koje ih ozakonjuju jer on navodi autoeliminisanje da se asimiluju sa neuspešnim i omogućuje izabranima [...] da u svom uspehu vide potvrdu zasluge ili ‘dara’” (Burdije i Paseron 2012: 87).

19 Aspiracija predstavlja želju, odnosno, težnju za postizanjem većeg i višeg. Smatra se da je presudna u obrazovnom postignuću, a razlikuje se od srodnih pojmova *ambicije* i *pretenzije* (v. Nenadić 1997: 111).

upisuje društveni poloŕaj i društvenu distancu u odnosu na druge, a iz izloŕenog odreĕjenja habitusa proizlazi da su „kulturne distinkcije uvek i socijalne distinkcije” (Puzić 2010: 274). Deca, odrastajući, polako uće da i ne ŕele ništa više od onoga što je za pripadnike njihove klase realno da će postići, čime se klase objektivno reprodukuju, a oni postaju saućesnici u tom procesu (Bourdieu 1989, prema: Spasić 2004: 295).

Sumarno, samo jedna adekvatna teorija habitusa kao mesta interiorizacije spoljašnjosti i eksteriorizacije unutrašnjosti omogućuje da se u potpunosti osvetle društveni uslovi obavljanja reprodukcije i legitimacije društvenog poretka posredstvom i u okviru samog obrazovnog sistema (Burdije i Paseron 2012: 116).

OBRAZOVNA INKLUZIJA ROMA U SRBIJI

Inkluzija jeste „[...] proces kojim se obezbeĕuje da svaka osoba, bez obzira na iskustva i uslove ŕivota, moŕe ostvariti svoje potencijale u ŕivotu. Inkluzivno društvo karakteriše smanjenje nejednakosti, ravnoteŕa izmeĕu prava i obaveza pojedinca i povećanje socijalne kohezije” (Centre for Economic and Social Inclusion 2002, prema: Mišković 2013: 8). Reć je o *širem* kontekstu inkluzije, koji ukljućuje odnos individue i društva, i obrnuto, usled čega se ona naziva socijalna inkluzija. S druge strane, kada o inkluziji govorimo u kontekstu vaspitno-obrazovnog procesa, onda mislimo na inkluziju u *uŕem* smislu, odnosno na inkluzivno obrazovanje koje pretpostavlja obrazovni sistem koji je otvoren za svu decu, a pre svega za onu koja su zbog svog marginalizovanog društvenog poloŕaja ili iskljućena iz sistema obrazovanja ili im taj sistem ne pruŕa adekvatnu podršku, kao što su deca sa smetnjama u razvoju, deca koja pripadaju razlićitim nacionalnim manjinama (pre svega romska deca), izbegla i raseljena deca, deca bez roditeljskog staranja i deca iz socijalno ugroŕenih porodica. Prema tome, obrazovna inkluzija je samo jedan aspekt socijalne inkluzije, ali i strategija čiji je glavni cilj unapreĕenje inkluzivnog društva (Centar za evaluaciju, testiranja i istraŕivanja 2006; Stubbs 1998, prema: Mišković 2013: 8–9). Budući da je obrazovanje jedan od glavnih kanala uzlazne vertikalne pokretljivosti, bitno je u društvu dosledno realizovati naćelo jednakih ŕivotnih ŕansi – svako dete mora imati iste, sistemom omogućene ŕivotne ŕanse, pogotovo u obrazovanju.

Romi, jedna od najvećih i najugroŕenijih manjina kako u Evropi tako i u Srbiji, ostaju iskljućeni²⁰ iz mnogih oblasti društva, uskraćeni prava i ukorenjeni u siromaštvu – otuda, susreću se sa posebnim problemima u pogledu mogućnosti pristupa (kvalitetnom) obrazovanju (Open Society Institute 2007: 7, Stojanović 2010: 20). Deca romske nacionalnosti, kao deca koja uglavnom dolaze iz siromašnih, depri- viranih sredina, imaju povećanu potrebu za dodatnom obrazovnom podrškom, a „inkluzivna ŕkola bi trebalo da u što većoj meri kompenzuje poćetne nejednake uslove (podvukla M. J.) koje ova deca imaju u sticanju obrazovanja” i da im omogući da se putem obrazovanja na uspešniji naćin ukljuće u društvo (Jovanović 2013: 7). Naime, njihova kognitivna efikasnost i ŕkolski uspeh, kao i druge neromske dece koja dolaze iz siromašnih sredina, moraju biti posmatrani u kontekstu siromaštva i kulturne razlićitosti, kao i u kontekstu specifićnih (nepovoljnih) okolnosti u kojima odrastaju (Isto, 18). Posebno, obrazovni sistem u Srbiji neosetljiv je za kulturu Roma²¹, odnosno, Romi su posebno ugroŕeni jer obrazovni sistem nije prilagoĕen specifićnim potrebama romske zajednice (Cvjetićanin i ŕivanović 2012: 60) i teŕi ili njihovoj izolaciji ili asimilaciji u okviru dominantne (većinske) kulture posredstvom obrazovnog

20 Socijalna iskljućenost je „[...] proces u kome su pojedini ljudi potisnuti na same ivice društva i sasvim iskljućeni iz njegovih tokova zbog svog siromaštva ili usled nedostatka osnovnih kompetencija te prilika za ućenje tokom ŕivota ili zbog diskriminacije” (Evropska komisija 2004, prema: Jovanović 2013: 13).

21 Nastavnici, pedagozi i psiholozi nemaju ni minimalna znanja o problemima i kulturi Roma, u nastavnim programima nema sadrŕaja vezanih za jezik, tradiciju i kulturu Roma, u fizićkom okruŕenju obrazovnih institucija koje pohaĕaju romska deca nema natpisa na romskom jeziku, Romi nemaju kurikulum za svoj jezik, a nastavnici koji predaju romski jezik često nisu adekvatnog strućnog profila itd.

procesa. U nastavku ovog dela rada ukazujemo na osnovne *obrazovne pokazatelje* romske populacije u Srbiji, a koji predstavljaju indikator njihove (dez)integracije u obrazovnom sistemu, odnosno potrebe za povećanom obrazovnom (i socijalnom) inkluzijom.

Postojeće procene i podaci o romskoj populaciji u Srbiji²² pokazuju da se samo oko dva procenta dece odgovarajućeg uzrasta nalazi u sistemu predškolskog vaspitanja, a manje od četrdeset procenata uključeno je u osnovno obrazovanje. Između 70 i 90 procenata romske dece koja se upišu u osnovnu školu u nekom momentu se ispisuje iz škole²³ – značajan broj se ispiše već posle prvog razreda, a najdramatičnije osipanje iz škole počinje u drugom i trećem razredu, kada oko polovine romske dece prekida svoje školovanje. Pomenuto masovno osipanje iz školskog sistema se dalje nastavlja – od desetero romske dece upisane u osnovnu školu samo će jedno dete upisati sedmi razred i možda steći osnovno obrazovanje. Otuda, Romi u Srbiji u obrazovanju provedu polovinu vremena koje provedu neromi i, prema zvaničnom popisu stanovništva, preko 60 procenata Roma nije završilo čak ni osnovnu školu, što pokazuje kako država ne uspeva da obezbedi da romska deca steknu nivo obrazovanja koji im garantuje Ustav²⁴. Štaviše, u obrazovnoj strukturi Roma, pored 28,2% onih sa završenom osnovnom školom, nalazi se i oko 9% onih sa stečenom diplomom (uglavnom stručne) srednje škole i samo 0,4% Roma i Romkinja koji su završili višu školu ili fakultet, a obrazovna struktura romske populacije je verovatno i niža²⁵, s obzirom na to da su navedeni podaci zvanični, dobijeni Popisom 2002. godine, te da su u najmanjem broju popisani stanovnici nekihijenskih naselja (Open Society Institute 2007: 17, 27–36; 2010: 25, 27; Stojanović 2010: 72–74). „Stoga je potreban čitav niz mera koje bi se pozabavile društvenim, porodičnim i obrazovnim faktorima što doprinose visokoj stopi osipanja iz školskog sistema među učenicima romske nacionalnosti” (Open Society Institute 2007: 36).

Takođe, iako ne postoje podaci o razmerama segregacije romske dece u obrazovanju u Srbiji, postoje svedočanstva koja ukazuju na njeno postojanje – najčešći oblici jesu segregacija dece u posebna odeljenja u redovnim školama²⁶, segregacija dece u specijalne škole za mentalno nedovoljno razvijenu decu i segregacija kroz uključivanje u sistem za obrazovanje odraslih, gde se romska deca mlađa od 15 godina smeštaju u škole za obrazovanje odraslih, a koje rade po skraćenom nastavnom planu i programu. Činjenica da se procenjuje da Romi čine od 50 do 80 procenata dece koja se upisuje u specijalne škole govori o neuspehu i slabosti (školskog) sistema da na odgovarajući način obrazuje pripadnike manjinskih grupa.²⁷ S obzirom na to da su u pomenutim školama sniženi obrazovni standardi, prelaz u više nivo obrazovanja za Rome postaje ograničen (kao i njihove šanse za zapošljavanje), a posledice ovakvog uključivanja (ili isključenja?) u obrazovni sistem za romsku decu izrazito negativne i dugoročne (Open Society Institute 2007: 17, 36–43; 2010: 10, 13). Posebno, specifičnosti specijalnog obrazovanja u vidu manjeg broja pred-

22 Kao i u većini drugih zemalja, o Romima u sistemu obrazovanja nema pouzdanih podataka, zbog čega postojeće procene treba uzimati sa rezervom (Vlada i NVO su u načelu saglasni oko podatka da u Srbiji živi oko pola miliona Roma). Treba imati na umu da nedostatak podataka i istraživanja o romskoj populaciji može prikriti istinske razmere problema sa kojima se pomenuta društvena grupa suočava.

23 Napominjemo da su Romi značajno zastupljeni u školama za osnovno obrazovanje odraslih, prema različitim podacima oni čine od 75% do 90% polaznika škola za obrazovanje odraslih (v. Open Society Institute 2010), te da se pomenuto može percipirati kao indikator i posledica (samo)isključenja iz redovnih osnovnih škola.

24 Član 32: „Školovanje je svakom dostupno, pod jednakim uslovima. Osnovno školovanje je obavezno” (Ustav Republike Srbije 1990, prema: Open Society Institute 2007: 34).

25 Rezultati UNICEF-ove studije pokazuju da je oko 80% romske populacije u Srbiji funkcionalno nepismeno (UNICEF 2001, prema: Open Society Institute 2007: 89).

26 Iako u Srbiji postoji samo jedan sistem obrazovanja, termini *redovan* i *specijalni* obrazovni sistem se uobičajeno koriste kako bi se ukazalo na to da oni u praksi funkcionišu uglavnom paralelno (v. Open Society Institute 2010). Napominjemo da se u radu termini *redovne* i *specijalne* škole koriste u gorenavedenom kontekstu, posebno iz razloga što drugi izvori koriste potonji termin kao naziv za škole za nadarene učenike (baletska, jezička, muzička i matematička škola) (Isto, 136).

27 „Tako velika zastupljenost pripadnika jedne nacionalne manjine u ovim institucijama je alarmantna, jer statistički nije verovatno, a ni moguće, da bilo koja grupa ljudi u tako velikom procentu ima potrebu za specijalnim obrazovanjem” (Open Society Institute 2010: 36).

meta, nemogućnosti nastavka školovanja i sticanja boljih kvalifikacija dovode do povećane stope nezaposlenosti – 76% pripadnika romske populacije koji su završili ovu vrstu obrazovanja ostaje nezaposleno (Open Society Institute 2010: 13). Sumarno, već na osnovu iznetih osnovnih obrazovnih pokazatelja, može se izneti zaključak kako obrazovanje romske populacije vodi reprodukciji njihovog niskog socioekonomskog statusa, a ulogu obrazovnog sistema u tom procesu analiziraćemo u nastavku rada.

OGRANIČENJA ZA PRISTUP OBRAZOVANJU

Postoje mnogobrojna i ozbiljna strukturalna ograničenja koja smanjuju *dostupnost obrazovanja* Romima. Kao prvo, romskoj deci u većini slučajeva nedostaje predškolska priprema²⁸, a usled nedostatka predškolskog obrazovanja, odnosno kulturnog kapitala koji se tim obrazovanjem stiče, ta deca kasnije postižu slabiji uspeh u školi i često je potpuno napuštaju. Fizički kapaciteti predškolskih ustanova u Srbiji ne zadovoljavaju potrebe predškolskog vaspitanja u celini, što utiče i na smanjenu dostupnost predškolskog obrazovanja za romsku decu. Privatne predškolske ustanove imaju veće kapacitete, ali su troškovi previsoki i za značajan deo većinske populacije, a naročito za romsku. Pored navedenog, veliki problem predstavljaju pravni i administrativni preduslovi za upis dece u predškolske ustanove. Naime, značajan deo romskih roditelja i njihove dece ne poseduje neophodna lična dokumenta, poput dokaza o stalnom prebivalištu, izvoda iz matične knjige rođenih i/ili zdravstvene knjižice. S druge strane, predškolske ustanove imaju mogućnost da definišu vlastite (unutrašnje) kriterijume za prijem dece što, između ostalog, može biti percipirano kao još jedna prepreka dostupnosti predškolskog vaspitanja za Rome. Najčešće se, pri upisu, prednost daje deci čija su oba roditelja zaposlena, što je kriterijum koji većina siromašnih romskih porodica ne može da ispuni s obzirom na to da je samo oko 18 procenata Roma formalno (zvanično) zaposleno. Posledično, romska deca nemaju isti nivo „očekivanog” znanja (ili kulturnog kapitala) na početku osnovnog školovanja kao deca koja su prošla predškolsko vaspitanje (Open Society Institute 2007: 64–69, 78). Drugim rečima, jedna od važnih teškoća prilikom integracije dece iz romske zajednice u obavezno obrazovanje jeste činjenica da ona nisu imala jednake šanse tokom predškolskog razvoja kao i druga deca (Stojanović 2010: 38–39).

Pored toga, kao drugo, identifikovane su brojne prepreke vezane za uključivanje u sistem osnovnog obrazovanja, odnosno pohađanje nastave u osnovnim školama. Gorepomenute pravne i administrativne barijere pri upisu ostaju na snazi, mada su osnovne škole fleksibilnije po tom pitanju i upisuju decu koja nemaju (potpunu) dokumentaciju (reč je više o dobroj volji pojedinih rukovodstava škola nego o nekom obavezujućem pravilu i sistemskom rešenju problema). Dalje, iako je osnovno i srednje obrazovanje besplatno, skriveni troškovi obrazovanja – troškovi školskog pribora, udžbenika, užine, odeće, prevoza i vannastavnih aktivnosti – postaju previsoki za većinu romskih porodica koje nemaju potreban ekonomski kapital, naročito ako uzmemo u obzir zaposlenost Roma i podatak da prosečan broj dece po porodici iznosi 2,3.²⁹ Teške ekonomske okolnosti su ključni razlog zašto toliko mnogo romskih porodica dopušta (ili čak traži) da njihova deca budu poslata u specijalne škole u kojima nisu samo oslobođeni obaveze da plaćaju školski pribor i druge dodatne troškove, već imaju pravo i na socijalnu pomoć.³⁰ Dakle, dostupnost obrazovanja u velikoj meri zavisi od toga da li porodica može priuštiti dodatne troškove (Open Society Institute 2007: 69–75) – kao usklađivanje subjektivnih želja i objektivnih šansi. Čak, radno

28 Nema podataka da je ijedno romsko dete uzrasta do 3 godine obuhvaćeno predškolskim obrazovanjem i vaspitanjem, a analize ukazuju na to da je obuhvat romske dece uzrasta od tri do pet godina zanemarljiv i da se kreće između 4% i 5% (Open Society Institute 2010: 25).

29 O uticaju siromaštva na školovanje dece govore i iskazi romskih roditelja u istraživanju. „Da li verujete da ponekad ne puštam decu u školu jer nemam vode da ih operem, da operem stvari, ne puštam ih u školu da im se deca ne smeju. Mi, gde živimo, nemamo ni vode ni struje” – reči su jednog od roditelja, dok drugi ističe: „Kada je moj sin krenuo u pripremni predškolski, na prvom roditeljskom sastanku od nas traže da damo novac za krećenje i nameštaj. Na taj način nas, Rome, stavljaju u neprijatan položaj” (Jovanović 2013: 103–104).

30 Zbog povlastica koje pružaju ove škole, troškovi mogu biti šest do sedam puta niži u poređenju sa redovnim školama u kojima ne postoji ustanovljena redovna praksa pružanja finansijske pomoći u obrazovanju učenicima iz porodica s niskim primanjima.

angažovanje često predstavlja razlog apsentizma ili samoisključenja iz obrazovnog sistema, jer mnoga romska deca moraju da privređuju tokom školovanja zbog svoje ekonomske deprivilegovanosti. Takvi uslovi nužnosti u kojima žive romska deca postaju deo njihovog habitusa i proizvode odgovarajuće „to nije za nas” aspiracije i prakse u polju obrazovanja. Međutim, iako je siromaštvo visokorangiran razlog, postoje i raznovrsnija objašnjenja za prekidanje ili nenastavljanje školovanja, u smislu sticanja kulturnih dispozicija koje se tiču romske kulture i, naročito, tradicionalne ženske uloge. Obrazovanje žena u romskim porodicama ima nizak prioritet, zbog čega su najveći izgledi da će u slučaju nedostatka sredstava za školovanje ono biti uskraćeno devojčicama. U nekim slučajevima, razlog je i rana udaja romskih devojčica, a sve to skupa utiče na niže obrazovanje žena u odnosu na muškarce, koje je čak izraženije nego kod drugih manjinskih zajednica (Jovanović 2013: 22, 50; Open Society Institute 2010: 25, 122–126; Situaciona analiza obrazovanja i socijalne uključenosti romskih devojčica u Srbiji 2011).

Takođe, stambena izolacija romskih naselja, loši stambeni uslovi, nedostatak odgovarajuće infrastrukture i udaljenost od obrazovnih i drugih institucija važne su prepreke dostupnosti obrazovanja za romsku zajednicu. „Podaci pokazuju da 15,9 posto romskih naselja ima predškolsku ustanovu, a 21,5 posto ima osnovnu školu. S obzirom na to da su smeštene u pretežno romskim naseljima, takve obrazovne institucije su obično potpuno ili pretežno romske, što protivreči zvanično raspoloživim podacima da je segregacija sporadična, a ne široko rasprostranjena pojava u Srbiji (Open Society Institute 2007: 77). Stambena segregacija može biti značajan razlog pojave segregacije u obrazovanju, što nam ukazuje na proces reprodukcije nejednakosti u okviru školskog sistema, a koja se ogleda u procedurama raspoređivanja u odeljenja i škole. Škole imaju diskreciono pravo da osmišljavaju interne kriterijume za raspoređivanje dece, a ono ostavlja prostor za diskriminatorno segregiranje (romskih) učenika, kao i formiranje „posebnih”, romskih odeljenja. Naročito veliki problem predstavlja oblik segregacije u vidu raspoređivanja romske dece u tzv. specijalne škole, što ima implikacije po njihov dalji razvoj i životne šanse. Naime, prilikom upisa u osnovnu školu, deca polažu test spremnosti za polazak u istu (ili, burdijeovski rečeno, ispit) a rezultati romske dece na predškolskom testiranju slabiji su i predstavljaju jedan od razloga za njihovo upućivanje u specijalne škole. S obzirom na to da je zastupljenost Roma u tim školama proporcionalno daleko viša u poređenju sa većinskom populacijom (procenjuje se da ova etnička grupa čini između 25 i 80 procenata dece u specijalnim školama), opravdanim se čini postaviti pitanje o validnosti predškolskog testiranja kada su u pitanju romska deca, odnosno o adekvatnosti standardizovanih instrumenata za testiranje i njihovoj kulturnoj nepristranosti (Isto, 77–79).

Ovde se kao poseban problem nameće (ne)poznavanje većinskog (srpskog) jezika,³¹ to jest „jezični kapital” kao posebna dimenzija kulturnog kapitala (Bourdieu 1992). Ukratko, „[...] nedovoljno poznavanje srpskog jezika i odsustvo bilingvalnog obrazovanja u ranom vaspitanju u detinjstvu često rezultuju pogrešnim raspoređivanjem učenika romske nacionalnosti u specijalne škole za mentalno nedovoljno razvijenu decu” (Open Society Institute 2007: 64). Nevladine organizacije procenjuju da većina romske dece ne govori srpski jezik kod kuće i na predškolskom uzrastu, kao i da na školskom uzrastu mnoga deca iz romskih porodica ne govore dovoljno tečno srpski³² ili mađarski, zvanične jezike nastave. Jezička barijera je posebno izražena među decom koja su došla u Srbiju na osnovu programa readmisije iz zemalja Zapadne Evrope, a koja uopšte ne znaju ili samo delimično govore srpski i/ili romski jezik (ne zna-

31 Ali ne samo to. Prema mišljenju nekih autora, romska deca najviše podbacuju na testovima koji zahtevaju koncentrisanu pažnju i vizuelno-motornu koordinaciju, što se može objasniti faktorima sredine i njihove depriviranosti. Recimo, deficit pažnje može biti uzrokovan nestimulativnim porodičnim okruženjem, a usled uskraćenosti igračaka podbacuju na testovima koji zahtevaju manipulaciju objektima, slikama i slično (Jovanović 2013: 17).

32 „Deca koja su redovno pohađala predškolske grupe ili su imala mogućnost da se socijalizuju sa decom neromskih nacionalnosti ili govore srpski kod kuće sa članovima porodice imala su odličan uspeh u školi. Međutim, broj te dece je značajno manji od broja dece čije je vladanje srpskim jezikom slabo” (Open Society Institute 2007: 80).

ju da pišu ćirilicom, upotrebljavaju strane izraze u govoru, prave razne gramatićke greške itd.) zbog ćega ih je veoma teško integrisati u postojeći školski sistem. Nije redak slućaj da se detetove teškoće u razumevanju jezika tumaće kao teškoće u razvoju, umesto u skladu sa drugaćijim kulturološkim i lingvistićkim kontekstom njihovog odrastanja, zbog ćega se ono upućuje u specijalnu školu (Open Society Institute 2007: 78-80, 2010: 130–133; Jovanović 2013: 15).

S druge strane, romski roditelji se retko Źale na odluku da im deca budu upisana u pomenute škole, delom zbog nepoznavanja zakonskih mogućnosti za tako nešto, a najćeće zbog ranije pomenutih ekonomskih povlastica koje im ovaj vid školovanja pruŹa i ćinjenice da je specijalno obrazovanje za mnoge najsiromašnije porodice brŹi i jeftiniji naćin da se stekne diploma ili kvalifikacija za posao - na delu je, dakle, „prestabilirana harmonija”. S druge strane, Burdijeovu ideju da habitus predstavlja prilagoćavanje uslovima u kojima se razvija i da ti uslovi odrećuju Źelje, izbore i prakse nosioca odrećenih habitusa, potvrćuju i istraŹivanja koja pokazuju da romska deca i njihovi roditelji teŹe da ona pohaćaju specijalne škole, te da su najvećim delom zadovoljni time i da u okviru specijalnih škola pronalaze „svoje mesto” (Open Society Institute 2010), Źto potkrepljuje tezu o „poklapanju društvenih i mentalnih struktura” u domenu obrazovanja romske populacije.

PREPREKE KVALITETNOM OBRAZOVANJU

Romi su sistematski izloŹeni niŹem *kvalitetu obrazovanja*. Kvalitet prosećne škole u Srbiji je daleko od idealnog, većina škola nalazi se u lošem stanju, a ćini se da se to posebno odnosi na škole koje pohaćaju romska deca – kvalitet takvih ustanova je lošiji od proseka s obzirom na nedostatak infrastrukture u romskim naseljima, manjak lokalnog opštinškog ulaganja, izostajanje roditeljskih doprinosa zbog siromaštva koje preteŹe u romskoj populaciji i slićno. Dalje, a u korelaciji sa prethodnim, iako su nastavnici u školama gde su preteŹno Romi zvanićno kvalifikovani kao i u ostalim školama, fenomen „seobe belih”, uoćen za ućenićki sastav, karakteristićan je i za nastavni kadar u tim školama. U percepciji takvih škola dominira predstava o njihovom „lošijem kvalitetu” i postoji jasna tendencija meću nastavnicima da napuštaju takve škole³³ u potrazi za boljim poslom u drugim školama. Ovakva praksa ukazuje na široko rasprostranjene negativne stereotipe o Romima, a za posledicu ima to da škole sa većim brojem ućenika romske nacionalnosti postaju lošije u pogledu nastavnog kadra, jer tamo rade nastavnici koji posao ne mogu da naću na drugom mestu ili pak škola nema dovoljan broj nastavnog osoblja. Pomenuti problem školskih objekata i ljudskih resursa dovodi do niza drugih negativnih posledica po decu, a koje ukazuju na akumulaciju problema vezanih za pristup kvalitetnom obrazovanju, tj. na reprodukciju nejednakosti u tom domenu. Naime, gorepomenuti faktori doprinose niŹem kvalitetu nastave, sniŹenim oćekivanjima i lošijem školskom uspehu ućenika romske nacionalnosti, Źto potvrćuje analiza školskih postignuća romske nacionalnosti u odnosu na ćetiri glavna indikatora: a) stopa završavanja škole i prolaznost u sledeći razred; b) školske ocene; c) rezultati na standardizovanim testovima; d) ponavljanje razreda (Open Society Institute 2007: 81-84).

O niskoj stopi završavanja osnovne škole (da podsetimo, procenjuje se da oko 30% Roma stekne osnovno obrazovanje) i tendenciji osipanja iz školskog sistema već je bilo reći. Na ovom mestu ćemo skrenuti paŹnju na neke druge pokazatelje koji govore o veoma znaćajnoj razlici u školskim postignućima romskih i neromskih ućenika. Na primer, podaci ukazuju na to da romski ućenici dobijaju niŹe ocene na kraju školske godine, a ćak oko polovine njih ima najniŹu prolaznu ocenu. Potom, broj ućenika romske nacionalnosti koji ponavljaju razred veći je nego broj neromskih ućenika – dok je na nacionalnom nivou stopa ponavljanja 1%, meću Romima u prva tri razreda osnovne škole ta stopa iznosi 11%. Takode,

33 Ćak su i romske dobrostojeće porodice svoju decu upisivale ili prebacivale u škole sa boljim ugledom u gradu (Open Society Institute 2010: 36).

njihov prosečan uspeh na standardizovanim testovima koji se koriste na Nacionalnom testiranju jeste ispod nacionalnog proseka – polovina romske dece nije ovladala elementarnim matematiĭkim znanjem i pojmovima posle trećeg razreda, a više od polovine nije steklo osnovna znanja i veštine iz srpskog jezika. Sumarno, ĩetiri pokazatelja školskih postignuća uĕenika romske nacionalnosti govore u prilog tezi o njihovom znaĕajnom slabijem uspehu u prva tri razreda osnovne škole, a veoma je verovatno da se taj jaz izmeĕu njih i druge dece eksponencijalno produbljuje u višim razredima škole (Open Society Institute 2007: 84-90).

Pored navedenog, evaluiraćemo još jedan indikator, apsentizam romskih uĕenika (broj opravdanih i neopravdanih izostanka sa školskih časova), a koji navodi na zakljuĕak da, u poreĕenju sa neromskim uĕenicima, romski uĕenici imaju mnogo viši stepen izostanaka iz škole. Kako je apsentizam u korelaciji sa školskim postignućem, posebno zabrinjava podatak o veoma velikom skoku neopravdanih izostanaka romskih uĕenika u petom razredu, što se objašnjava neprilagoĕenošću na promene u školskom sistemu (prelazak na razrednu nastavu, usloŕnjavanje gradiva, promena prakse beleŕjenja izostanaka i sl.) i ĕesto predstavlja uvod u prekid školovanja. Ali, još više zabrinjava izostajanje na sistemskom nivou, a podstaknuto ekonomskim i kulturološkim faktorima, odnosno nomadskim naĕinom ŕivota romskih porodica koje ĕesto menjaju prebivalište zarad sezonskih i drugih poslova (koje, ĕesto, obavljaju i sama deca) i siromaštva koje ih onemogućava da (ĕak i u ranim uzrastima) obezbede nesmetano i redovno obrazovanje svoje dece (Jovanović 2013: 44-48, 114-115).

Moguće objašnjenje (ili deo objašnjenja) za slabiji uspeh romske dece jeste njihovo socijalno poreklo i socijalni, odnosno ekonomski i kulturni kapital koji (ne) poseduju; naime, romska deca potiću iz siromašnih porodica i imaju roditelje ĕiji je nivo obrazovanja niŕi u odnosu na roditelje druge dece zbog ĕega bi, prema ovom objašnjenju, bilo gotovo nerealistiĕno oĕekivati od romskih uĕenika da postiŕu veći uspeh jer nemaju okruŕenje koje je stimulatívno i adekvatno za razvoj njihovih potencijala³⁴. Meĕutim, „[...] ako je nepovoljno poreklo Roma uĕenika jedini uzrok za njihov slabiji uspeh u školi, onda neromski uĕenici sliĕnog porekla treba da imaju isti nivo školskog uspeha kao uĕenici Romi. To bi takoĕe znaĕilo da škole pruŕaju isti nivo kvaliteta obrazovanja i podsticaja za napredovanje romskim i neromskim uĕenicima, i da ne doprinose postojećem jazu u školskom postignuću” (Open Society Institute 2007: 90).

Analiza pak pokazuje da razlika izmeĕu romskih i neromskih uĕenika sa sliĕnim socioekonomskim poreklom postoji, mada ne velika, i da nepovoljni socioekonomski uslovi mogu da objasne samo deo razlike u postignućima romskih i neromskih uĕenika, odnosno, nalazi ukazuju na to da se deo objašnjenja za niŕa postignuća romske dece sastoji u niŕem kvalitetu obrazovanja koje se njima u okviru školskog sistema pruŕa,³⁵ a ĕime škola reprodukuje njihov socioekonomski status. Potonje se moŕe argumentovati izveštajima prema kojima se, u odsustvu zvaniĕnih kurikularnih standarda, uĕenicima romske nacionalnosti predaje po skraćenom nastavnom planu i programu, zbog ĕega oni ĕesto automatski prelaze iz razreda u razred bez steĕene osnovne pismenosti u niŕim razredima osnovne škole – takva praksa oteŕava njihovo dalje školovanje, odnosno, ubrzava njihovo ispisivanje u višim razredima osnovne škole (Open Society Institute 2007: 81, 90-94; Jovanović 2013: 16-17) .

34 Podaci prikupljeni kvalitativnim istrāživanjem slikovito opisuju problem socijalnog porekla; u jednom od intervjuva majka romske nacionalnosti je istakla sledeće: „Istina je da nas je većina neobrazovana, ali šta da radimo! Moji roditelji su bili siromašni i nisu mogli da me šalju u školu. Ja sam takoĕe siromašna i moj muŕ je bolestan; ŕivimo od socijalne pomoći; to nije dosta za ŕivot [...]. Imam ĕerku od osam godina i sina od ĕetiri godine. Moja ĕerka je sada drugi razred i škola joj daje knjige, ali ja ne mogu da joj pomognem da uradi domaći, zato što sam nepismena, tako da ona sve mora da radi sama” (Open Society Institute 2007: 73). Romski roditelji kao veliku smetnju u obrazovanju svoje dece vide upravo u nemogućnosti da im pomaŕu u savladavanju školskog gradiva, jer je ono i njima samima preteško i nesavladivo (Jovanović 2013: 84).

35 „Oko 40% od ovog jaza u postignuću moŕe se objasniti niŕim socioekonomskim poloŕajem Roma, a oko 60% niŕim nivoom kvaliteta obrazovanja koje dobijaju romski uĕenici u školama u Srbiji, što su, opet, faktori koji potiću iz socijalne sredine” (Baucal 2006, prema: Jovanović 2013: 15).

Mnogi nastavnici ne pokazuju dovoljno spremnosti da prilagode svoju nastavu romskim učenicima i da ulože trud u pružanje dodatne obrazovne podrške od koje bi oni mogli imati koristi, niti smatraju da su posebno odgovorni za njihove (ne)uspehe i motivaciju (Jovanović 2013: 116). Nastavnici zapravo pružaju niži kvalitet obrazovanja Romima time što snižavaju očekivanja za učenike romske nacionalnosti, a niži nivo podsticaja i podrške od strane nastavnog kadra generiše i niža obrazovna postignuća. Drugim rečima, pokazuje se da nastavnici prema romskim učenicima imaju drugačiji (diskriminatorni) odnos nego prema drugim učenicima – preterano tolerantan i nedovoljno podsticajan – a ta praksa i tendencija poznata kao „didaktičko prilagođavanje” u suštini dovodi do lošijih školskih postignuća (Open Society Institute 2007: 90–97; 2010: 34–35).

Međutim, snižena očekivanja nisu jedini oblik diskriminišućih stavova koje nastavnici ispoljavaju prema učenicima romske nacionalnosti. „Postoje navodi da nastavnici često ignorišu to što neromski vršnjaci i njihovi roditelji vređaju i maltretiraju romske učenike, a često i oni sami ispoljavaju diskriminišuće stavove prema Romima, reflektujući predrasude koje su duboko ukorenjene u lokalnoj zajednici i društvu uopšte.³⁶ Saradnja škola i roditelja, ukoliko uopšte postoji, površna je. Komunikacija s romskim roditeljima je, navodi se, ograničena na sastanke na kojima nastavnici kritikuju romske roditelje zbog ponašanja njihove dece u školi” (Open Society Institute 2007: 81). U svakom slučaju, postoje indicije da diskriminacija Roma u obrazovnom sistemu poprima različite oblike i da je veoma izražena,³⁷ zbog čega se može zaključiti da predstavlja jednu od glavnih prepreka jednakoj dostupnosti kvalitetnog obrazovanja za Rome – drugim rečima, jedan je od glavnih razloga zašto su mnoga romska deca isključena iz školskog sistema, zašto napuštaju školovanje ili završavaju školu sa niskim obrazovnim postignućima.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

*Obrazovanje je stogodišnji plod.*³⁸

Društveni i teorijski izazovi inkluzivnog obrazovanja proizlaze iz činjenice da su porodični život i polje obrazovanja neraskidivo vezani za najopštija pitanja društvene i kulturne reprodukcije – primerima o niskoj stopi upisa, visokoj stopi osipanja, slabijem kvalitetu obrazovanja, segregaciji, diskriminaciji, nepoštovanju romskog identiteta itd. pokazali smo kako obrazovni sistem u Srbiji svojim nizom prepreka onemogućava pristup (kvalitetnom) obrazovanju Romima, čime im se uskraćuju izgledi za napredak i punu socijalnu inkluziju, a što se može smatrati onim što Pjer Burdije naziva *kulturnom reprodukcijom* (Burdije i Paseron 2012; Mišković 2013).

Kulturna reprodukcija (i sa njom povezana socijalna reprodukcija i njena legitimacija) odnosi se na načine na koje škola, u sadejstvu sa drugim institucijama, pomaže u kontinuiranom održavanju društveno-ekonomskih nejednakosti. Škole to čine svojim sistemom odlučivanja i nastavnim planom, čime utiču na usvajanje stavova, navika i sistema vrednosti, pri čemu u pomenutom ne mora postojati svesna namera već dominantno nasleđe određenih praksi i stanovišta koje se u većini prihvata. Kada

36 Postoje svedočanstva o tome da su romski učenici izloženi diskriminaciji i fizičkim napadima od strane vršnjaka, čak i nastavnika, te da je njihovo antisocijalno ponašanje, kao reakcija na pomenutu diskriminaciju, uzrok njihovog premeštanja u specijalne škole. Često i sami žele da pohađaju specijalne škole kako bi se „sklonili” od diskriminacije u redovnim školama, međutim, tada su izloženi podsmehu, omalovažavanju i ismejavanju od strane vršnjaka i odraslih koji ih nazivaju „mentalcima”, „specijalcima”, „retardima” i slično, zbog čega diskriminacija za ovu decu postaje začarani krug iz koga se teško izlazi (Open Society Institute 2010: 81–83, 100–101, 112, 139).

37 Tokom predsedavanja Srbije *Dekadom inkluzije Roma*, diskriminacija u obrazovanju je bila jedna od ključnih tema i sve zemlje učesnice su popunjavale *Upitnik o diskriminacionom tretmanu romskih učenika u javnom obrazovanju*, koji opisuje 17 oblika diskriminacije. Procene za Srbiju su alarmantne jer ukazuju na to da su romska deca, prema različitim tumačenjima, žrtve (skoro) svih oblika diskriminacije (v. Open Society Institute 2010: 38–41).

38 Japanska izreka koja ima dvostruko značenje: prvo, da plodovima obrazovanja treba sto godina da sazru i, drugo, da obrazovanje treba planirati na osnovu dalekovide politike (Nenadić 1997: 161).

se na to dodaju stereotipi i predrasude koje postoje kod razliĭitih aktera unutar obrazovanja, vidimo razmere sistemskih diskriminišuĭih praksi prema Romima u obrazovanju, odnosno, kako se deprivilegovanost u jednom polju reflektuje na druga, pri ĉemu se (poĉetne) društvene nejednakosti akumuliraju i reprodukuju unutar obrazovnih institucija u Srbiji. Dakle, treba imati na umu ĉinjenicu da sva deca nemaju iste poĉetne uslove koji mogu uticati na uspešno obrazovanje, zbog ĉega odgovornost za neuspeh u obrazovanju ne treba tražiti u samom detetu ili njegovim roditeljima, već u društvenom i obrazovnom kontekstu koji nije (u dovoljnoj meri) ispravio nejednakosti poĉetnih uslova dece koja zapoĉinju svoj obrazovni put (Jovanović 2013: 13, 15).

Obrazovne nejednakosti uvek doprinose odbrani i legitimizaciji društvenih nejednakosti utoliko što su školske hijerarhije uvek delimiĉno proizašle iz društvenih hijerarhija i koje, potom, nastoje da se reprodukuju (Burdije i Paseron 2012: 79). U obrazovnom polju opstaje simboliĉka struktura društvenih podela na relaciji većine i romske manjine što za posledicu ima, s jedne strane, potvrdu legitimnosti dominantne kulture i odreĉenih oblika kulturnog kapitala meĉu nastavnicima i drugim akterima u školskom sistemu, ali i razliĉite oblike samoeliminacije od strane romskih uĉenika koje postojeće simboliĉke podele odreĉuju kao inferiorne (Puziĉ 2010: 276). U ovom radu pokazalo se da je Burdijeova teorija obrazovanja i/ili reprodukcije adekvatna i plodonosna u analizi obrazovnih nejednakosti Roma u Srbiji, te da prikupljeni empirijski podaci iz razliĉitih istrĭživanja idu u prilog toj tezi, iako bi, napominjemo, bilo od znaĉaja da se u analizu nejednakih obrazovnih šansi koje doprinose reprodukciji društvenih nejednakosti ukljuĉe i pitanja o determinizmu i antiindividualizmu primenjenog teorijskog pristupa, pitanja o specifiĉnostima srbijanskog društva (s obzirom na to da je Burdije svoju teoriju potkrepljivao nalazima dobijenim iz istrĭživanja francuskog društva), kao i ona o teorijskom objašnjenju onih sluĉajeva koji izlaze iz „kružnog toka reprodukcije” – što se ostavlja za neku drugu priliku i za neko drugo „ĉitanje”.

Na ovom mestu bismo posebno istakli kako se upotrebom pojma *habitus* može objasniti naĉin posredovanja izmeĉu objektivnih uslova života pojedinca (ili grupe) i ponašanja koja ĉe on (ili ĉlanovi grupe) biti sklon da usvoji. Uslovi života romske dece u globalnom društvenom prostoru uslovljavaju sliĉne sisteme njihovih trajnih dispozicija i interesa (tj. da delaju na sliĉan naĉin u skladu sa svojim habitusom), a dispozicije steĉene na položaju koji deca iz marginalizovanih grupa zauzimaju u društvu podrazumevaju prilagoĉavanje tom položaju, što prilikom interakcija, po Burdijeovom mišljenju, navodi „skromne ljude” da se drže „skromno” svog mesta, a druge da „budu na distanci” ili „da budu na nivou”, da se „ne mešaju” (Burdije 1998: 148). Prema tome, (samo)iskljuĉenje romske dece iz obrazovnog procesa jeste strukturalno uslovljeno – njihovo viĉenje društvenog sveta i njihove interakcije zavise od njihovog društvenog položaja, koji je izrazito nepovoljan (siromaštvo, beda, diskriminacija, segregacija i sliĉno).

Premda su habitusi, prema Burdijeu, primarno klasni, oni isto tako mogu biti diferencirani i diferencirajuĭi na osnovu pripadnosti dominantnoj ili manjinskoj kulturi – u sluĉaju Roma, smatramo da možeme govoriti o sadejstvu klasnog i romskog habitusa (kao o „dvostrukoj orkestraciji habitusa”) koji proizlaze iz odreĉenog položaja u društvenoj strukturi. Romski habitus, to jest mentalne strukture kojima pripadnici romske manjine razumevaju društveni svet, uglavnom su proizvod interiorizacije struktura društvenog sveta u kojem one imaju poziciju nad kojom se dominira. Drugim reĉima, hijerarhijski odnosi izmeĉu grupa i kultura postaju sastavni deo habitusa zbog ĉega unutar obrazovnog polja ovakva konstelacija uslovljava razliĉite oblike autoeliminacije romskih uĉenika i – pored siromaštva, jeziĉkih barijera, diskriminacije, neprilagoĉenosti nastave romskim uĉenicima itd. – ovo je jedan od najznaĉajnijih uzroka pojave visokog procenta samoiskljuĉenja romske dece iz sistema obrazovanja i njihovih niskih obrazovnih postignuĉa (Mišković 2013: 12). Obrazovanje i nastavni program u školi uvek teže zaštititi postojeĉih društvenih privilegija, interesa i znanja i, u tom smislu, može se reĭi da se naj-

dublje prepreke u razvoju inkluzivnog i interkulturnog obrazovanja nalaze u postojanosti i društvenoj/ obrazovnoj ukorenjenosti klasnih i etniĕkih elemenata habitusa i odgovarajuĕih predstava o klasnim i (etno)nacionalnim identitetima (Puziĕ 2010). Umesto ſto reprodukuje poĕetne društvene nejednakosti, ſkola bi trebalo da ima ulogu nivelatora socijalnih razlika koje deca unose u obrazovni sistem – za trajnu promenu potrebno je vratiti odgovornost tamo gde joj je i mesto, u sistem.

LITERATURA:

1. Burdije, Pjer (1970), „Intelektualno polje i stvaralaĕka zamisao”, *Kultura*, 10: 74–107.
---- (1977), „Simboliĕka moĕ”, *Kultura*, 38: 23–30.
---- (1992), „Proizvoĕenje i reproduciranje legitimnog jezika”, u *ſto znaĕi govoriti*, Zagreb: Naprijed, str. 21–51.
---- (1998), „Druſtveni prostor i simboliĕka moĕ”, u Spasiĕ, Ivana (prir.) *Interpretativna sociologija*, Beograd: ZUNS, str. 143–158.
---- (1999), *Nacrt za jednu teoriju prakse*, Beograd: Zavod za udĕbenike i nastavna sredstva.
---- (2004), „Habitus i prostor stilova ſivota”, *Kultura*, tematski broj „Kultura svaſtojeda 1”, 109/112 (1): 131–170.
2. Burdije, Pjer i Œan-Klod Paseron (2012), „Reprodukcija u obrazovanju, druſtvu i kulturi”, *Reĕ*, 82/28: 67–121.
3. Cvjetičanin, Stanko i Vesna Œivanović (2012), „Zastupljenost romske djece u obrazovnom sustavu Srbije”, *Napredak*, 153(1): 53–75, (internet) dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> (pristupljeno 23. decembra 2015).
4. Gevirc, Œeron i Alan Krib (2012), *Razumevanje obrazovanja: socioloſka perspektiva*, Beograd: Fabrika knjiga.
5. Jelinĕiĕ, Jadranka i Srĕan Œuroviĕ (ur.) (2010), *Afirmativne akcije za Rome u oblasti obrazovanja*, Policy studija, Beograd: Fond za otvoreno druſtvo, Centar za primenjene evropske studije.
6. Jenkins, Richard (2006), *Pierre Bourdieu*, London and New York: Routledge.
7. Jovanović, Vitimir (ur.) (2013), *Obrazovna inkluzija dece romske nacionalnosti*, Izveſtaj o sprovedenom monitoringu u osnovnoſkolskom obrazovanju, Beograd: Centar za obrazovne politike.
8. Miſković, Milan (2013), „Ka socioloſkom utemeljenju inkluzivnog obrazovanja”, *Krugovi detinjstva*, broj 1, Novi Sad: Visoka ſkola strukovnih studija za obrazovanje vaspitaĕa, str. 7–15.
9. Nemanjiĕ, Miloſ (1976), „Pjer Burdije”, *Kultura*, 32: 79–89.
10. Nenadiĕ, Mile (1997), *Novi duh obrazovanja*, Beograd: Prosveta.
11. Open Society Institute, EU Monitoring and Advocacy Program, Education Support Program, Roma Participation Program (2007), *Jednaka dostupnost kvalitetnog obrazovanja za Rome u Srbiji*, Izveſtaji o monitoringu, Beograd: Fond za otvoreno druſtvo.
12. Open Society Institute (2010), *Romska deca u „specijalnom” obrazovanju u Srbiji: prezastupljenost, niska postignuĕa i uticaj na ſivot*, Istraĭivanje o ſkolama i odeljenjima za decu sa teſkoĕama u razvoju, Beograd: Fond za otvoreno druſtvo.
13. Puziĕ, Saſa (2010), „Habitus, kulturni kapital i socioloſko utemeljenje interkulturnog obrazovanja”, *Sociologija i prostor*, broj 3, Zagreb: Institut za druſtvena istraĭivanja u Zagrebu, str. 263–283.
14. *Situaciona analiza obrazovanja i socijalne ukljuĕenosti romskih devojĕica u Srbiji*, Rezultati istraĭivanja, 2011, Novi Sad: CARE Srbija, (internet) dostupno na: <http://www.nshc.org.rs/> (pristupljeno 11. decembra 2015).
15. Spasiĕ, Ivana (2004), „Habitus, praksa, polje: Pjer Burdije”, u *Sociologija svakodnevnog ſivota*, Beograd: ZUNS, str. 285–316.
16. Stojanović, Jadranka (ur.) (2010), *Indikatori jednake dostupnosti kvalitetnog obrazovanja za Rome*, Beograd: Fond za otvoreno druſtvo.

The Reproduction of Social Inequalities in Education: Educational Inclusion of Roma Children in Serbia

SUMMARY: The article analyzes the position of Roma in the education system in the context of socio-economic and cultural conditions that produce and maintain inequalities in education and wider, in Serbian society. It is also the framework in which concept, importance, goals, strategies and the results of the project and the process of inclusive education in Serbia should be considered. In the theoretical explanation of educational inequalities, the author uses Pierre Bourdieu's sociological theory of practice, with special emphasis on Bourdieu's concepts of cultural capital and habitus. While analyzing general educational indicators of Roma in Serbia and the (im)possibility of Roma to access (quality) education, the author points out the function that the education system has in reproducing social inequalities and explains the mechanisms by which school eliminates Roma children, and encourages their self-elimination. The denial of rights and equal opportunities in education, which is one of the main channels of vertical social mobility is a particular form of systemic discrimination against Roma children, and thus results in the reproduction of their low socio-economic status.

KEY WORDS: inclusive education, cultural capital, habitus, Roma, Pierre Bourdieu

Primljeno: 26. januara 2016.

Prihvaćeno za objavljivanje: 12. februara 2016.

Jovana Davidović
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Srbija

Predmet Romski jezik sa elementima nacionalne kulture u kontekstu unapređanja obrazovanja Roma u Vojvodini*

SAŽETAK: Rad se bavi društvenim položajem Roma, ali i preprekama i problemima u njihovom obrazovanju, koji su posledica lošeg implementiranja usvojenih obrazovnih strategija. Predmet Romski jezik sa elementima nacionalne kulture već devetnaest godina predaje se u školama na teritoriji Autonomne Pokrajine Vojvodine. Pored istorijskog osvrtu na uvođenje ovog predmeta, njegovih ciljeva, zadataka i rezultata, rad se bavi i nedostacima ove nastave i njenih predavača, ali i preporukama na koji način se ovi nedostaci mogu prevazići. Na taj način bi se unapredila nastava ovog predmeta, kao i obrazovanje Roma uopšte. Rad sadrži i odlomke izjava i intervjua koje je autorka objavila u magazinu *Dekada Roma u AP Vojvodini*.

KLJUČNE REČI: Romi, društveni položaj, obrazovanje, diskriminacija, socijalna distanca, romski jezik.

1. TO SE TEŠKO MOŽE NAZVATI ŽIVOT

„Društveni položaj Roma je, u gotovo svim državama u kojima žive, izrazito nepovoljan” (Ametović 2004: 107). U strategiji smanjivanja siromaštva Srbije navodi se da su „Romi po svim pokazateljima društvenog razvoja najugroženiji” (Ametović 2004: 107). Šest puta su siromašniji od najsiromašnijih. Žive u začaranom krugu bede, koji za posledicu ima „generacijsko siromaštvo” (Ametović 2004: 107). Uslovi u kojima žive teško se mogu nazvati životom. Šta je glavni uzrok tome? Veliki procenat Roma je neobrazovan, što dovodi do nezaposlenosti, a nezaposlenost do siromaštva.

„Već decenijama su jedan od najnepismenijih naroda na svetu, pa tako i u našoj zemlji. Predstavljaju najbrojniju grupu onih sa izrazito niskim procentom upisa u školu, nivoom redovnosti pohađanja nastave, završavanja razreda i nastavljanja školovanja, a izrazito visokim procentom ponavljanja i odustajanja od školovanja” (Fila 2007: 39). Nisko obrazovno postignuće najizraženije je kod pripadnika romske

* Rad je nastao na doktorskim studijama, u okviru predmeta Metodiko modelovanje obrazovnih strategija, na smeru Metodika nastave, na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu.

populacije. Ono kasnije postaje jedan od osnovnih razloga siromaštva, koje se prenosi sa generacije na generaciju. Prema podacima popisa iz 2002. godine, 61,9% Roma nije završilo osnovnu školu, 29% završilo je osnovnu školu, 7,8% završilo je srednju školu, a samo njih 0,3% steklo je visoko obrazovanje. Pretpostavlja se da je obrazovna struktura i niža, s obzirom na to da su u najmanjem broju popisom obuhvaćena lica iz romskih naselja.

Prosečna dužina školovanja Roma iznosi 5,5 godina.¹ Obrazovna struktura Roma je niža u odnosu na većinsku populaciju i druge zajednice, a niže obrazovanje žena u odnosu na muškarce je još izraženije.² Romkinje predstavljaju najmanje obrazovanu grupu žena, sa procentom nepismenosti od čak oko 80%, sa gornjom granicom od četiri razreda osnovne škole, bez bilo kakve kvalifikacije.

Nedostatak relevantnih i pouzdanih podataka o nacionalnoj pripadnosti je problem koji se naglašava u većini strateških dokumenata i izveštaja. Teško je i proceniti koliko se romske dece nikad ne upiše u škole, a koliko njih napusti započeto školovanje, ali je izvesno, prema podacima iz različitih izvora, da je taj broj izrazito velik. Razlozi za neuključivanje, ili kasnije napuštanje škole, mnogobrojni su i raznovrsni, i uključuju porodičnu i materijalnu situaciju, neprilagođenost obrazovnih institucija i visok nivo diskriminacije u njima, kao i nedostatak pomoći deci za savladavanje gradiva. Isključenost iz obrazovnog sistema samo je jedan od pokazatelja opšte marginalizacije romske zajednice.

2. OBRAZOVANJE ROMA IZMEĐU STRATEGIJE I PRAKSE

Od početka Dekade Roma, obrazovanje je jedna od prioritetnih oblasti delovanja. Problemi obrazovanja Roma postali su deo državne politike, romsko pitanje ušlo je u strateška dokumenta koja se tiču obrazovanja, kao i opštih i sektorskih strategija i akcionih planova koji se tiču razvoja Srbije i procesa pridruživanja Evropskoj uniji. Međutim, raskorak između njihovih ciljeva i implementacije u praksi vidljiv je i neosporan. Identifikovan je niz prepreka čijem se rešavanju ne pristupa na adekvatan način. U Srbiji, kao i u većini drugih zemalja, o Romima u sistemu obrazovanja nedostaju pouzdani podaci. Iako je prošlo već deset godina od početka Dekade Roma, još uvek nije uspostavljena systemska metodologija praćenja postignutih rezultata u svim oblastima Dekade, uključujući i obrazovanje.³ Svakako, problem uključivanja Roma u nastavno-obrazovni sistem jedan je od najaktuelnijih. Njegovo rešavanje doprineće romskoj društvenoj integraciji.

2.1. Prepreke i problemi

Postoje brojni problemi i prepreke sa kojima se romska deca suočavaju i koji većini romske dece otežavaju i onemogućavaju obrazovanje. Neki od njih su: ograničen pristup obrazovnom sistemu, visoka stopa osipanja i ranog napuštanja obrazovnog sistema, slabiji kvalitet obrazovanja, prevelika uključenost u specijalne škole ili odeljenja, prevelika zastupljenost u školama za obrazovanje odraslih, izloženost različitim oblicima prikrivene ili otvorene diskriminacije i segregacije, nepoštovanje romskog identiteta.

Jezička barijera je jedna od prepreka sa kojima se već na samom početku obrazovanja susreću romska deca. Ona odrastaju „u mahalama, posebnim kvartovima i naseljima, sa malo kontakata sa drugima”

1 Podaci na osnovu ankete kojom je obuhvaćeno oko 1.500 Roma, UNDP-Wunderable group, 2004.

2 Podaci na osnovu istraživanja Svetske banke, 2004.

3 Međunarodna Dekada Roma, svečano proglašena 2005. godine u Sofiji, predstavlja najveći projekat na međunarodnom planu, koji je namenjen Romima. Potpisnice ovog dokumenta su Vlade zemalja Centralne i Jugoistočne Evrope. U zemljama potpisnicima Dekade živi oko šest miliona Roma koji se nalaze na socioekonomskoj margini. Ovoj međunarodnoj inicijativi pristupile su države: Češka, Slovačka, Mađarska, Hrvatska, Srbija, Crna Gora, Makedonija, Bugarska, Rumunija, a kasnije i Španija.

Cilj Dekade Roma je unapređenje položaja pripadnika romske nacionalne zajednice u oblastima obrazovanja, zapošljavanja, stanovanja i zdravstva. U tom cilju su doneti i usvojeni određeni strateški dokumenti i akcioni planovi, čijom primenom bi se direktno uticalo na unapređenje položaja Roma. Republika Srbija je takođe prihvatila Dekadu Roma, donela Strategiju za integraciju Roma i usvojila akcione planove za obrazovanje, zapošljavanje, stanovanje i zdravstvo.

(Ametović 2004: 107). Retko u najranijem uzrastu imaju priliku da čuju drugi jezik, osim maternjeg. Osim toga, u ambijentu u kojem žive romska deca nemaju uslove za učenje.

Po pravilu su nepripremljena za polazak u školu. Postaju svesna razlika, između sebe i većinskog naroda, tek kada uđu u razred. Ta razlika se najčešće ispoljava u odeći, obući, knjigama. Romska deca brane se tako što se grupišu između sebe, dok druga deca odbijaju da sede sa njima. Tako se, već na samom početku, stvaraju uslovi da romsko dete intuitivno oseća da je škola mesto gde ne pripada. Ta prva negativna iskustva sa školom kod odbačenog deteta stvaraju osećanje ogorčenosti i neretko ispoljavanje agresivnog ponašanja. Zbog mnogih neprijatnosti koje doživljavaju u školi, ne postižu zadovoljavajući uspeh.

2.2. Zašto romska deca napuštaju školu?

Osnovni razlozi prekida školovanja kod romske dece najčešće su siromaštvo i troškovi za obrazovanje, zatim loše ponašanje druge dece i nastavnika prema njima, kao i to da ne govore srpski jezik. Većina njih ne želi da ide u školu i misli da, čak i ako završi školu, neće dobiti posao. Ima i onih kojima je škola daleko. Osim toga, jedan od najfrekventnijih razloga je i nedostatak pristojne odeće, koji utiče na vrlo slabo samopouzdanje koje pokazuju u školi. Što se tiče romskih devojčica, one u većini slučajeva nemaju prava da samostalno odlučuju o svom obrazovanju. Iako postižu bolji školski uspeh, u pubertetu neretko napuštaju školu pod pritiskom patrijarhalne tradicije i stereotipa da devojčicama ne treba obrazovanje, pogotovo ne ono na višim stepenima. Od njih se očekuje da se rano udaju i brinu o porodici i domaćinstvu. Materijalna beda u kojoj živi većina romskih porodica „utiče na stabilnost porodične zajednice” (Ametović, 2004: 111), što često vodi „zanemarivanju deteta” (Isto).

S druge strane, romska deca često slabo govore srpski jezik. Prema novijim lingvističkim istraživanjima, dete lakše usvaja drugi jezik, ako je njegov maternji jezik priznat.

2.3. Diskriminacija

„Romi su često izloženi različitim oblicima prikrivene ili otvorene diskriminacije” (FOD⁴, 2007: 19). Rezultati istraživanja javnog mnjenja o diskriminaciji i nejednakosti u Srbiji pokazuju da je diskriminacija Roma u Srbiji prisutna i da je javnost toga svesna.⁵ U Strategiji za unapređivanje obrazovanja Roma u Srbiji navodi se da je diskriminacija jedna od glavnih prepreka jednakoj dostupnosti kvalitetnog obrazovanja za Rome. Romi su izloženi različitim oblicima diskriminacije, kao što su neopravdano upućivanje u specijalne škole, nejednak tretman od strane nastavnika i uprava škola, pa čak i uznemiravanje ili zlostavljanje od strane druge dece i roditelja neromske nacionalnosti. Ovo su neki od vidljivih i očiglednih primera diskriminacije romskih učenika, međutim, postoje i oni koji nisu tako otvoreni, a koji su još zastupljeniji. Nastavnici često ne podstiču romsku decu da uče i napreduju, imaju manja očekivanja od njih u odnosu na druge učenike, a sve to utiče na to da oni imaju slabije rezultate. Diskriminacija prema Romima svakako je jedan od osnovnih razloga zašto su mnoga romska deca isključena iz obrazovnog sistema i zašto mnoga od njih rano napuštaju školovanje ili završavaju školu sa niskim obrazovnim postignućima.

2.4. Socijalna distanca prema romskoj deci

Podaci istaživanja „Socijalna distanca i stereotipi o Romima kod dece novosadskih osnovnih škola”, sprovedenog u okviru projekta „Integracija romske dece u školski sistem Srbije” pokazuju da su „Romi još uvek etnička grupa prema kojoj postoji najviša socijalna distanca kod dece” (Frančesko, Mihić, Kajon

4 Fond za otvoreno društvo.

5 U pitanju je projekat „Podrška sprovođenju antidiskriminacionog zakonodavstva i medijacije u Srbiji”, Ministarstvo rada i socijalne politike i UNDP, 2009.

2005: 177). „Više od polovine dece-ispitanika ne bi voleli da imaju Rome u svojoj ulici, svojoj školi, a naročito ne bi voleli da sede sa njima u klupi” (Isto). To se dovodi u vezu sa lošim uspehom romske dece u školi, kao i stereotipima o Romima kao prljavim i nevaspitanim.

Najviše zabrinjava podatak da postoji „[...] socijalna distanca prema Romima čak i među samim Romima [...]. Ovaj podatak dosta govori o statusu Roma kod nas [...]. On se može objasniti time da osobe iz manjinske grupe koje u susretu sa većinskom razvijaju nisko samopoštovanje, između ostalog, mogu napustiti svoju primarnu grupu i time izgubiti jedan od svojih socijalnih identiteta i preći u neku drugu grupu koja im omogućuje bolji socijalni status [...]. Veliki broj romske dece se izjašnjava po etničkoj pripadnosti roditelja koji nije Rom” (Frančesko, Mihić i Kajon 2005: 178).

U zaključku istraživanja stoji da će samo ravnopravan kontakt sa romskom decom omogućiti smanjenje socijalne distance. „U specifičnoj situaciji kakvu čini školsko odeljenje, rad na prevazilaženju predrasuda lakše je rešiv, naravno, uz veliko zalaganje i trud svih onih koji mogu dati doprinos rešavanju ovog sve češće pominjanog problema” (Frančesko, Mihić, Kajon 2005: 180). Profesori razredne nastave su jedan od moćnih agensa socijalizacije, naravno, pored roditelja.

Škola je ta koja bi trebalo da pokaže, pre svega roditeljima Romima, da je zainteresovana za dobrobit njihove dece i njihovu bolju budućnost. To je način da se prevaziđe veliki broj problema koji se javljaju pogrešnim čitanjem signala koje šalju institucije. „Potrebno je dosta vremena i truda da se za obrazovanje motiviše neko ko je i sam polupismen ili nepismen, zato što je bio omalovažavan, neuspešan i izložen različitim oblicima prikrivene ili otvorene segregacije. Ali to nije nemoguće” (Ametović 2004: 119).

3. PRAVO NA OBRAZOVANJE NA MATERNJEM JEZIKU

Postoji niz zakona koji regulišu obrazovanje na jezicima nacionalnih manjina od predškolskog do univerzitetskog nivoa.⁶ Prema njima, država je dužna da obezbedi obrazovanje na jezicima nacionalnih manjina ili bilingvalno obrazovanje, ako ga zatraži minimum petnaest učenika u školi (ili manje, uz odobrenje nadležnog ministarstva). Udžbenici i druga nastavna sredstva takođe treba da budu na jezicima nacionalnih manjina, u skladu sa Zakonom o udžbenicima i drugim nastavnim sredstvima. Takođe, za pripadnike nacionalnih manjina koji nastavu pohađaju na srpskom jeziku obezbeđeno je učenje maternjeg jezika sa elementima nacionalne kulture u okviru izborne nastave.

Romski jezik je zvanično priznat kao maternji jezik nacionalne manjine. Međutim, zbog nedostatka uslova, obrazovanje na romskom jeziku, ili bilingvalno obrazovanje koje bi obuhvatilo romski jezik, do sada nije obezbeđeno ni u jednoj školi u Srbiji. „Za razliku od pripadnika drugih nacionalnih manjina, Romi nemaju mogućnost da pohađaju nastavu na svom jeziku, nego samo izbornu nastavu” (Kresoja 2007: 20). „Prema lingvističkim istraživanjima, najgore rešenje je obrazovanje na većinskom jeziku. Mnogi se slažu da je bolje obrazovanje na većinskom jeziku uz učenje maternjeg jezika i svoje kulture. Postoje i oni koji misle da je najbolje učenje nekih predmeta na maternjem jeziku i paralelno učenje drugih predmeta na romskom jeziku” (Acković 2003: 2).

Školske 1996/97. godine, u Tovariševu i Obrovcu, u Opštini Bačka Palanka, pokreće se fakultativna nastava romskog jezika. Iste godine štampana je prva romska *Pismenica*, a naredne i eksperimentalni *Bukvar*. Naredne školske godine, nastava se uvodi i u Deronjama, u Opštini Odžaci. Sve ovo pokrenuto je na inicijativu Trifuna Dimića, predsednika Matice romske, romologa i romskog književnika (Prilog 1).

Od 1998. godine eksperimentalnu fazu legalizuje tadašnje Ministarstvo prosvete i sporta, i od tada se i ustaljuje sistem edukacije budućih generacija romskih nastavnika putem modula seminara i pokretanja nastave romskog jezika.

6 „Pripadnici nacionalnih manjina u Vojvodini imaju zakonom određeno pravo na obrazovanje na maternjem jeziku na svim stepenima obrazovanja” (Kresoja 2007: 20).

„Školski predmet Romski jezik sa elementima nacionalne kulture⁷ predaje se samo u školama u Vojvodini, koja ima tradiciju obrazovanja manjina” (FOD, 2007: 56). Nastavnici romskog jezika su kadrovi koji su završili odgovarajući seminar (Prilog 2).

3.1. Ciljevi i zadaci nastave romskog jezika

Cilj nastave je da učenici savladaju osnovne zakonitosti romskog, tj. maternjeg jezika, da nauče da komuniciraju na njemu, da upoznaju književnost svog naroda, ali i drugih naroda i nacionalnih manjina u našoj zemlji, kao i svetsku književnost, filmsku i pozorišnu umetnost.

Tako bi izgradili svest o društveno-istorijskoj i kulturnoj ulozi jezika i književnosti u povezivanju naroda i nacionalnih manjina i njihovih kultura, ali i o njihovoj sudbinskoj povezanosti i zajedničkom životu. Osim toga, tu je i upoznavanje sa varijantnim osobenostima romskog jezika, i razvijanje jezičke tolerancije prema drugim jezicima.

Na prvom mestu su, svakako, osposobljavanje za samostalno čitanje i pisanje, razvijanje potrebe za knjigom i redovno i kritičko praćenje štampe, radija i televizije.

Najvažniji deo nastavnog predmeta Romski jezik je korelacija sa nastavnim predmetom Srpski jezik. Cilj je da se stečeno znanje iz srpskog jezika utvrdi i proširi kroz ovaj, novi predmet.

3.2. Rezultati i efekti

Za učenike Rome koji nastavu pohađaju na srpskom, mađarskom, slovačkom, rumunskom i rusinskom jeziku, obezbeđeno je učenje romskog jezika, u okviru izborne nastave, dva puta po dva časa nedeljno.

U svim osnovnim školama u kojima se uči romski jezik sa elementima nacionalne kulture roditelji su anketirani, pri upisu u prvi razred osnovne škole, ili na početku školske godine, u pogledu učenja romskog jezika sa elementima nacionalne kulture.

Prethodne školske godine, 2014/15, nastava romskog jezika realizovana je u 44 osnovne škole u 17 opština u Vojvodini (**Tabela 1**).

Opština	Broj učenika
Ada	19
Bač	34
Bačka Palanka	56
Beočin	43
Kikinda	113
Kovačica	88
Kovin	149
Mali Idoš	15
Nova Crnja	25
Novi Bečej	44
Novi Sad	80

7 Ovo je zvanični naziv predmeta. Dalje, u radu, kao naziv predmeta korišćice se Romski jezik.

Olovo	24
Odŕaci	35
Sremska Mitrovica	58
Stara Pazova	39
Subotica	53
ŕabalj	103

Nastavom je obuhvaćeno 978 ućenika od prvog do osmog razreda (**Tabela 2**).

Razred	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Broj ućenika	119	171	180	163	144	88	65	48

Pre poćetka Dekade Roma, taćnije ŕkolske 2004/05, romski jezik je ućilo 510 ućenika, rasporećenih u 20 osnovnih ŕkola u 16 opŕtina u Vojvodini. Ako uporedimo ove podatke, videćemo da se broj ućenika i osnovnih ŕkola u kojima se ući romski jezik znatno povećao (**Tabela 3**).

ŕkolska godina	Broj ućenika	Broj osnovnih ŕkola	Broj opŕtina
2004/05	510	20	16
2014/15	978	44	17

Postoje relevantni rezultati o uspeŕnosti dosadaŕnje nastave. To je, pre svega, redovnije ŕkolovanje romske dece uz manje izostanaka sa nastave, zatim veći stepen kulture i higijene. Osim toga, postignut je i viŕi stepen tolerancije od strane neromskih đaka i nastavnog kadra, a romski roditelji su poćeli da se ukljućuju u sistem obrazovanja. Danas se manje zasnivaju maloletni brakovi, a viŕe je i romskih srednjoŕkolaca i studenata (Prilog 3).

Matica romska, Druŕstvo Vojvodine za jezik, knjiŕevnost i kulturu Roma i Asocijacija romskih nastavnika Vojvodine su inicijatori pokretanja nastave na romskom jeziku, a to su i ozbiljniji poćeci romske emancipacije, najpre u Vojvodini, a potom i u celoj naŕoj zemlji. To je prva institucionalna nastava na romskom jeziku u tadaŕnjoj i sadaŕnjoj Republici Srbiji, ali i u celom svetu.

4. DRUGA STRANA MEDALJE

Modul seminara za obučavanje nastavnika predmeta Romski jezik osmislio je Trifun Dimić, romolog i knjiŕevnik. Seminare za obuku romskih nastavnika organizuju uglavnom romske nevladine organizacije, kao i nastavnici sa viŕegodiŕnjim iskustvom. Većina inicijativa za unaprećenje obrazovnog statusa Roma i dalje, naŕalost, dolazi od civilnog sektora, kao i od romskih eksperata i umetnika. Ono ŕto zabrinjava jeste ćinjenica da obuka romskih nastavnika i dalje nije deo zvanićnog sistema stručnog usavrŕavanja i nije sistemski osmiŕljena.

Obrazovanje Roma, u vreme pokretanja uvoćenja predmeta Romski jezik, bilo je na znatno niŕem nivou nego ŕto je to, i pored svih prepreka, slućaj sada. Stoga je osnovni uslov za pohaćanje seminara i sticanje sertifikata, tj. zvanja „nastavnik Romskog jezika”, bio zavrŕena srednja ŕkola. Danas, nakon devetnaest godina, na Univerzitetu u Novom Sadu studira preko tri stotine studenata Roma. Takoće, na Visokoj ŕkoli strukovnih

studija za obrazovanje vaspitaĕa „Mihailo Palov” u Vrŕcu, pre ŕest godina uveden je smer Vaspitaĕ na romskom jeziku. I pored svega toga, obrazovna struktura nastavnika je i dalje na istom nivou. Motiv za obuku uglavnom je nezaposlenost. Jasno je da je i to naĕin da se doprinese integraciji, jer je oblast zapošljavanja takoĕe jedna od primarnih u tom procesu. Meĕutim, to u ovom sluĕaju, s obzirom na to da se radi o izuzetno vaŕnom zanimanju za budućnost ove nacionalne zajednice, predstavlja pogreŕne motive (Prilog 4).

Obrazovna struktura nastavnika jedan je od glavnih uzroka, zbog kojih oni, ĕesto, nisu prihvaĕeni u kolektivu u kome rade. Vaŕno je da oni nastave da rade na svojoj edukaciji i nakon seminara obuke. Jedan ili dva uvodna seminara, svakako, nisu dovoljni kako bi se nastavnici dovoljno osposobili za buduće zanimanje, s obzirom na to da su u pitanju lica koja se uglavnom do sada nisu bavila pedagoŕskim radom. Njihovi srednjoŕskolski obrazovni profili kreĕu se od auto-mehaniĕara, maŕin-bravara, trgovaca, pa do ekonomista i pravnika (Prilog 5).

Ono ŕto je takoĕe slabost jeste nedostatak pedagoŕskog i metodiĕkog dela njihove obuke. Na obukama se najviše paŕnje poklanja uputstvima o nastavnom programu, kao i administraciji koju ĕe nastavnici voditi. Jasno je da je to na samom poĕetku bitno, ali ni druge aspekte ne bi trebalo zapostaviti.

Uloga nastavnika izuzetno je odgovorna, jer ne ostaje samo u okvirima ovog predmeta. Naime, oni predstavljaju sponu romskih uĕenika i njihovih roditelja sa ŕkolom. Osim toga, oni moraju da budu posebno senzibilisani za rad sa romskom decom, koja uglavnom spadaju u ugroŕene i marginalizovane grupe uĕenika. Samim tim ŕto pripadaju ovoj zajednici, oni imaju istanĕan sluh za potrebe romske dece, meĕutim, dobra pedagoŕsko-psiholoŕska osnova je takoĕe neophodna.

Nastavnici romskog jezika nemaju mogućnost da se obrazuju za svoje zanimanje. U okviru studijskog programa Odseka za medijske studije na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu postoji izborni predmet Osnovi romologije, a godinama unazaĕ se uspeŕno sprovodi i ŕkola romologije na pomenutom fakultetu. Tokom jula meseca 2015. godine, odrŕan je i Kurs romskog jezika na Filoloŕskom fakultetu Univerziteta u Beogradu za sticanja sertifikata „nastavnik Romskog jezika”. Meĕutim, sve su to pojedinaĕne inicijative. Stoga bi bilo dobro da se u okviru nekog od fakulteta filoloŕskog ili pedagoŕskog profila otvori smer na kome bi budući nastavnici romskog jezika mogli studirati. U okviru tih studija izuĕavali bi romski jezik, ali i pedagogiju, psihologiju i metodiku nastave. Osim toga, trebalo bi izraditi pedagoŕsku i metodiĕku literaturu namenjenu nastavnicima romskog jezika, koja za sada ne postoji.

Prisutna je i narastajuĕa potreba sa osmiŕljavanjem, pisanjem i objavljivanjem novih udŕbenika ovog predmeta, ukljuĕujući ĕitanke, udŕbenike romskog jezika, poezije i proze od ĕetvrtog do osmog razreda, slikovnice, kao i lektire sa romskim tekstovima. Nove udŕbenike trebalo bi prilagoditi savremenim teorijama i tendencijama u izradi udŕbenika. Na izradi bi trebalo da bude angaŕovan tim romskih, ali i drugih relevantnih ŕtrunĕjaka. Ovo ne bi doprinelo samo kvalitetu nastave romskog jezika, nego bi, zahvaljujuĕi tome, romska knjiŕevnost postala vidljivija i cenjenija.

ŕto se tiĕe udŕbenika na srpskom jeziku, u njima postoji izvestan broj pesama i tekstova u kojima su Romi uglavnom predstavljeni na stereotipan i podsmeŕljiv naĕin, kao nosioci negativnih osobina, te ih Romi smatraju uvredljivim. Trebalo bi sve tekstove koji sadrŕe pogrdne elemente o Romima ukloniti iz udŕbenika.

Rezultati koji su navedeni govore u prilog tezi da su nastavnici vaŕna karika u procesu integracije romske dece u ŕkolsko-obrazovni sistem. Kako bi ti rezultati bili mnogo bolji, nuŕno je i dalje edukovati romske nastavnike. Svojim obrazovanjem oni daju primer romskoj deci. Naravno, trebalo bi i da im u svemu ostalom budu primer.

Dakle, nuŕno je potrebno omogućiti fakultetsko obrazovanje za nastavnike predmeta Romski jezik. Takoĕe, trebalo bi oformiti i tim za sastavljanje udŕbenika za ovaj predmet, kao i tim koji bi konstatovao koji su to uvredljivi sadrŕaji prema Romima u postojećim udŕbenicima. Osim toga, bilo bi poŕeljno da dela romskih knjiŕevnika naĕu svoje mesto u ĕitankama za srpski jezik, ali i da se u okviru drugih udŕbenika podstiĕe tolerancija prema Romima i drugim marginalizovanim grupama. Na taj naĕin raz-

vija se i podstiče tolerancija, koja je jedan od najvaŭnijih elemenata modernih društava. Osim toga, potrebno je sastaviti udŭbenike, tj. metodičke i pedagoške priručnike za romske nastavnike.

S druge strane, trebalo bi raditi na tome da se ovaj predmet proširi i na druge delove Srbije, s obzirom na to da je za sada ograničen na teritoriju AP Vojvodine. Iako je predsednik Romskog nacionalnog saveta Vitomir Mihajlović najavio uvođenje predmeta Romski jezik u škole van teritorije Vojvodine, u proteknoj školskoj godini to se nije dogodilo. Prema rezultatima sprovedenih anketa, na teritoriji Srbije za učenje romskog jezika izjasnilo se više od osam hiljada učenika. Dok resorno ministarstvo i ostali subjekti angaŭovani na poboljšanju položaja Roma prebacuju odgovornost jedni na druge, romska deca širom Srbije čekaju na uvođenje svog maternjeg jezika u osnovne škole.

Angaŭovanje romskih nastavnika i uvođenje ovog predmeta često zavisi od političke volje ili volje direktora škola, i stoga bi bilo poŭeljno da ova tendencija dobije svoju zaštitu u zakonu.

5. PRILOZI

Prilog 1. Romski jezik u institucijama – pravi put razvoja
Izjava Duška Jovanovića, direktora Kancelarije za inkluziju Roma⁸

„Kada je Trifun Dimić uvodio romski jezik u osnovne škole, bila su podeljena mišljenja. Bilo je onih koji su smatrali da je to segregacija i ŭelja da se romska zajednica na još jedan naćin obeleŭi. Ali on je shvatao jednu izuzetno vaŭnu ćinjenicu – da ako ŭelite da razvijate romski jezik, to mora da se radi u institucijama. Obrazovne institucije su mesto gde se mora razvijati romski jezik. Svedoci smo da asimilacija ćini svoje i da, naŭalost, veliki broj mladih i obrazovanih Roma ne poznaje svoj jezik. Zbog toga je vaŭno da na ovaj naćin da oćuvamo svoj identitet.”

Prilog 2. Procedura uvođenja predmeta Romski jezik
Intervju sa Romeom Mihajlovićem, Kancelarija za inkluziju Roma

Koji uslovi moraju biti ispunjeni da bi se romski jezik uveo u školu?

R. M. Najpre je potrebno uraditi anketu na osnovu koje će se ućenici izjasniti za pohaćanje izbornog predmeta Romski jezik. Anketa se predaje upravi škole, koja se potom obraća nadleŭnoj školskoj upravi sa inicijativom da se uvede ovaj predmet.

Minimalni broj ućenika za formiranje grupe je 15. Ukoliko broj dostigne 30, formiraju se dve grupe. Prvu grupu ćine ućenici od prvog do ćetvrtog razreda, a drugu od petog do osmog.

Školska uprava zatim daje odobrenje za uvođenje izbornog predmeta i broj grupa. Posle odobrenja, škola zakljućuje ugovorni odnos sa nastavnikom romskog jezika.

Ko moŭe da postane nastavnik predmeta Romski jezik?

R. M. Nastavnik moŭe da bude lice romske nacionalnosti sa srednjom strućnom spremom kao najniŭim nivoom obrazovanja. Osim toga, lice treba da završi obuku, nakon koje dobija sertifikat od strane Matice romske. Obuka podrazumeva edukaciju o procesu izvođenja nastave i administrativnim obavezama nastavnika.

Prilog 3. Problemi i rezultati u radu sa decom i roditeljima
Intervju sa Sanjom Stojkov, nastavnicom romskog jezika u Osnovnoj školi „Đura Jakšić”, Srpska Crnja

⁸ Kancelarija za inkluziju Roma osnovana je u ćilju unaprećenja položaja Roma u oblasti obrazovanja, zapošljavanja, zdravlja, stanovanja, ljudskih i drugih prava, kao i stvaranja uslova za ukljućivanje Roma u sve sfere društvenog, javnog i politićkog ŭivota u Autonomnoj Pokrajini Vojvodini. Osnivać Kancelarije je Autonomna Pokrajina Vojvodina.

Sa kojim sve problemima se susrećete?

S. S. Najviše problema imala sam sa roditeljima Romima koji nisu puštali decu u školu. Njihova opravdanja bila su razna. Pre svega, problem su materijalna sredstva, jer većina njih ne može da omogući deci ni ono primarno, hranu, odeću, obuću. To je još uvek ogroman problem.

Što se tiče romskih devojčica, tu je situacija posebno problematična. Roditelji, pre svega oćevi, puštaju ih u školu samo do petog razreda. To je kod njih neko pravilo. Ja stalno pokušavam da pronađem odgovor na pitanje zašto je to tako i da promenim svest roditelja u tom pogledu.

Problem je i jezićka barijera. Deci je bio potreban neko ko će da razgovara sa njima na romskom. Tako da je moja uloga, kao Romkinje, i u tom pogledu zaista znaćajna.

Kakva je Vaša saradnja sa roditeljima i decom?

S. S. Što se tiće moje saradnje sa roditeljima i decom romske populacije, tu zaista ne mogu da se požalim. Ona je zaista sjajna. Škola je do sada imala dosta problema u komunikaciji sa romskom populacijom. Od kada radim u ovoj školi, situacija se znaćajno poboljšala. To ne kaŕem samo ja, nego i radnici i Uprava škole. Verovatno presudnu ulogu u našem odnosu ima to što sam ja romske nacionalnosti, pa osećaju izvesnu bliskost sa mnom i imaju poverenje u mene. Prihvatili su me od prvog dana, tako da mi je to umnogome olakšalo rad.

Koji su Vaši dosadašnji rezultati?

S. S. Najponosnija sam na to što sam uspela da postignem da većina romske dece sada dolazi u školu redovno. Stekla sam poverenje i njih i roditelja. Sve ostalo dolazi polako na svoje mesto.

Srećna sam, pre svega, zbog toga što sada imam tri romske devojćice u osmom razredu. Ono što mi ostaje kao najveći zadatak je povećanje broja romske dece u srednjoj školi.

Mnogo posla je ostalo na polju rada sa roditeljima, od kojih sve kreće. Ne krivim mnogo ni njih. Oni žive u uslovima koji su često neverovatni i za većinu prosećnih ljudi neizdržljivi. Rad sa njima je neophodan kako bi shvatili da se bez obrazovanja ništa ne može promeniti nabolje. I to je misija kojoj ću se u narednoj godini posebno posvetiti.

Prilog 4. Pogrešni motivi

Izjava Ranka Rajka Jovanovića, predsednika Asocijacije romskih nastavnika Vojvodine

„Jedan broj polaznika je zalutao među pomenute nastavnike zato što su se rukovodili drugaćijim ciljevima, a ne emancipacijom Roma. Smatrali su da postoji mogućnost da im ovaj program bude odskoćna daska za politićku ili neku drugu aktivnost.

U navedenom vremenskom intervalu, polaznici se nisu birali po nekim osnovnim uslovima neophodnim za ovakvu aktivnost, tako da je bilo i onih koji nisu imali završenu ni osnovnu školu, a nisu poznavali ni maternji romski jezik. Kao takvi, u svojim sredinama nisu mogli opstati, jer je, pre svega, bilo boljih kandidata od njih, a nisu bili ni prihvaćeni od strane Roma i ostalog okruženja. Mnogi nisu hteli da obavljaju svoje zadatke jer nije bilo adekvatnog honorara, ili je bio mali za njihove apetite.

Bilo je i pokušaja kod izvesnog broja romskih nastavnika da pokrenu nastavu u svojim mesnim školama i okruženju, no sve se svodilo na inicijativu. Mislim da nisu bili dovoljno edukovani da pokrenu nastavu, bez obzira na olakšavajuću okolnost Zakona. Na prvi problem, kao što su nerazumevanje direktora, ili zavist romske zajednice, ili neprihvatanje od strane neromskog prosvetnog kadra, odustajali su od zacrtane misije. Kako su to većinom bile devojke, dosta njih se udalo, tako da im braćni drugovi nisu dozvoljavali da rade po školama.

Od kraja 2001. godine uvedene su restriktivnije mere za odabir budućih nastavnika romskog jezika. Na seminare se pozivaju polaznici sa minimalno završenom srednjom školom i dobrim poznavanjem romskog jezika. To je dovelo do toga da svi koji su završili seminarsku edukaciju za nastavnike zasnuju

jedan od vidova zapoŕljavanja i primaju odreĊen honorar za svoju aktivnost. Pri odabiru se pazilo na to da su to ipak osobe cenjene meĊu Romima i da imaju kredibilitet u svom okruĭenju.

Prilog 5. Bez struĭnog kadra, udŕbenika, podrŕke vlasti i roditelja

Marija Aleksandroviĭ, „Kada ĕe sva romska deca iĭi u ŕkolu – Romski jezik kao ŕkolski predmet u dvadeset ŕkola u Vojvodini”

„Problem pohaĊanja ovog izbornog predmeta postavlja se godinama. Iako po zakonu svaka nacionalna manjina ima pravo da sluŕa nastavu na maternjem jeziku, u praksi je drugaĭije. Kad je reĭ o nastavi na romskom jeziku, problem je pre svega u tome ŕto ne postoji struĭni kadar koji bi mogao da izvodi ovu nastavu, zatim, ne postoje udŕbenici koji bi se koristili u nastavi, ne postoji ni dobra volja mnogih ŕkola da pokrenu ove programe. Problem je i u tome ŕto mnogi romski roditelji ne pridaju znaĭaj izuĭavanju i negovanju romskog jezika i, na kraju, ŕto ne postoji politĭĭka volja da se, i uz navedene teŕkoĕe, nastava na romskom jeziku ipak pokrene u svim ŕkolama u kojima za to postoji potreba [...]”

LITERATURA:

1. Aleksandroviĭ, Marija (2012), „Kada ĕe sva romska deca iĭi u ŕkolu – Romski jezik kao ŕkolski predmet u dvadeset ŕkola u Vojvodini”, *Politika*, 3. 1. 2012, 25. 5. 2015.
2. Ametoviĭ, Adrijana (2004), „Pristupi uĕenika, nastavnika i roditelja obrazovanju romske dece”, *Zbornik istraŕivaĭkih radova studenata Roma*, Beograd: Cipcentar, str. 107–119.
3. Ackoviĭ, Dragoljub (2003), *Romi u Srbiji: uvoĊenje romskog jezika i kulture u osnovne ŕkole u Srbiji*, <http://www.minorityrights.org>, 22.5.2015.
4. Kresoja, Branka (2007), *Obrazovanje Roma u Vojvodini – izveŕtaj sa participativnog istraŕivanja*, Novi Sad: NSHC.
5. Fila, Vesna (2007), „Implementacija akcionih planova za unapreĊenje poloŕaja Roma”, *Izazovi Dekade Roma*, Beograd: Sluŕba za ljudska i manjinska prava, 39–50.
6. Fond za otvoreno druŕtvo (2007), *Jednaka dostupnost kvalitetnog obrazovanja za Rome u Srbiji*, Fond za otvoreno druŕtvo: Beograd.
7. Franĕesko, Mirjana, Mihiĭ, Vladimir i Kajon, Jelena (2005), „Socijalna distanca i stereotipi o Romima kod dece novosadskih osnovnih ŕkola”, *Psihologija*, vol. 39 (2): 167–182.

The subject Roma language with elements of national culture in the context of improving the education of Roma in Vojvodina

SUMMARY: The paper deals with the social position of Roma, as well as obstacles and problems in their education, which are the result of poor implementation of adopted educational strategies. The subject Roma language with elements of national culture for nineteen years taught in schools in the Autonomous Province of Vojvodina. In addition to the historical review of the introduction of this subject, its goals, objectives and results, this paper deals with the shortcomings of these classes and their teachers and recommendations on how they could be overcome. The paper also contains parts of statements and interviews that the author published in the magazine Decade of Roma in Vojvodina, in the form of contributions.

KEY WORDS: Roma, social status, education, discrimination, social distance, the Roma language.

Primljeno: 23. jula 2015.

Prihvaĕeno za objavljivanje: 6. avgusta 2015.

jovana.davidovic@yahoo.com

Sanja Kojić Mladenov

Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad
ACIMSI – Centar za rodne studije, Univerzitet u Novom Sadu
Srbija

Feministiĕki pristup temi Poslednja veĕera: video-performans Vesne Perunović

SAŒETAK: Religija je uticala na kreiranje društveno prihvatljivog naĕina ponašanja i promišljanja, koji su svojim patrijarhalnim vrednostima nastojali da marginalizuju ženski doprinos i ulogu žena u društvu. Feministiĕka teologija je pokrenula mogućnost novog i drugaĕijeg stajališta insistiranjem na kritiĕkoj interpretaciji same dogme, uporednoj analizi kanonizovanih i nekanonizovanih religijskih tekstova, kao i analizi religijskih umetniĕkih dela. Poslednja ili Tajna veĕera, kao jedna od najpopularnijih scena, ilustrovana od poĕetka hrišćanstva do danas, strogo kanonizovane ikonografije, zanemarila je žensku ulogu, a naglasila muške autoritete. Ovaj neravnopравни poredak izazvao je reakciju feministkinja na internacionalnoj umetniĕkoj sceni i kod nas. Vesna Perunović je svojim video-performansom *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija* preispitala ulogu žena u društvu i njihov istorijski znaĕaj, i ukazala na kontinuiranu marginalizaciju žena, kreiranu ukorenjenim religijskim društvenim pogledom na svet. Zamena muških aktera ženama, sloboda izvođenja performansa i simbolika događaja izazvale su kontroverzne reakcije javnosti, ali i istakle uloge i znaĕaj žena.

KLJUĕNE REĕI: Poslednja veĕera, Tajna veĕera, feministiĕka teologija, Marija Magdalena, istorija umetnosti, video-performans, Vesna Perunović, savremena feministiĕka umetniĕka praksa, rodna perspektiva.

*Jer ko je veĕi, koji sjedi za trpezom ili koji služi? Nije li onaj koji sjedi za trpezom?
A ja sam među vama kao sluga. (Lk 22,27)*

1.0. UVOD

Religija predstavlja najstariji poznati društveno kreirani vladajuĕi sistem koji je uticao na formiranje društveno prihvatljivog naĕina ponašanja, promišljanja i vrednovanja realnosti. Svojom dugom i konzistentnom tradicijom religija je uticala na razvijanje marginalizacije ženskog doprinosa i afirmaciju negativnih interpretacija mesta i uloge žena u razliĕitim delovima sveta i kulturama. Bez obzira na to da li su u pitanju monoteistiĕke ili politeistiĕke religije, sve su kroz crkvenu organizaciju i tekstualnu bazu priznate literature kreirale patrijarhalni društveni sistem, predstavljajuĕi ga kao nešto

ŝto je ĕinjenĭĕno i dato, neoborivo, *prĭrodno*, i o ĕemu ne treba raspravljati. Razvojem feministĭĕke teologĭje, analizom diskursa i podstĭcanjem meĕureligĭjskog dijaloga pokrenuta je moguĕnost novog i drugaĕijeg stajaliŝta. „Feministiĕka teologĭja podrazumĭjeva ĕinjenicu da je za adekvatno shvatanje svakog teksta neophodno uzeti u obzir vrijeme i prostor njegovog nastanka, a potom i ĕinjenicu da su kroz historiju muŝkarci bili vladajuĕa sila – koja je dominantna u polju obrazovanja, knjiŝevnosti i umjetnosti, i time nuŝno predstavlja i prevalirajuĕu silu u kreiranju druŝtvenih obrazaca, stilova, normi svakodnevnog ŝivota” (Muŝiĕ 2011: 111). Jedan od fokusa feministĭĕke teologĭje je ukazivanje na socijalnu konstrukciju religĭjskih tema i simbola koji pretenduju na univerzalnost, a zapravo su iskljuĕujući za ŝene (Popov Momĕinoviĕ 2011: 96). Jedna od takvih, veoma popularnih tema u hriŝĕanskoj istoriji i kulturi, jeste tema *poslednje* ili *tajne veĕere*, koja svojim univerzalizmom predstavlja joŝ jedan primer zanemarivanja uloge ŝena i afirmacije neravnopravne hijerarhijske strukture u kojoj se uzdiŝe moĕ muŝkog autoriteta. Tema je postigla veliku popularnost u hriŝĕanskoj kulturi, od ranog hriŝĕanstva do danaŝnjih dana. Ilustrovana je kroz mnoŝtvo primera u umetnosti, kroz razliĕite medije i pristupe, od biblijskog diskursa do savremenog. Radikalni pristup temi pruŝila je i multimedijalna umetnica Vesna Perunoviĕ (Vesnna Perunovich) u svom video-performansu *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija* (*The Sudden Appearance of Many Marys*, 2007).

2.0. CILJ

Cilj rada *Feministiĕki pristup temi Poslednja veĕera: video-performans Vesne Perunoviĕ*, realizovanog u okviru kursa Ŝene i religĭja, ACIMSI – Centra za rodne studije Univerziteta u Novom Sadu, pod mentorstvom profesorke dr Svenke Saviĕ, jeste da kroz primere iz istorije umetnosti i savremene umetniĕke prakse ukaŝe na kontinuiranu marginalizaciju ŝena u druŝtvu, kreiranu ukorenjenim religĭjskim druŝtvenim pogledom na svet, kao i na moguĕnosti prevazilaŝenja problema patrijarhata istĭcanjem uloge i doprinosa ŝena.

3.0. METOD

U radu sam koristila multidisciplinarni pristup, feministĭĕku analizu, ikonografski i komparativni metod, analizu sadrŝaja i intervju. Analizirala sam kanonizovane tekstualne predloŝke scene Poslednja veĕera iz Novog zaveta, a zatim ilustracije ove scene poznate iz vaŝeĕe istorije umetnosti. Zatim sam, polazeĕi od iskustva feministĭĕkih teoloŝkinja, kritiĕki analizirala scenu Poslednja veĕera, koristeĕi noviju literaturu i istraŝivanja uglavnom ŝenskih autorki o ovoj temi. Zatim sam na primeru rada umetnice Vesne Perunoviĕ ukazala na moguĕnosti savremenog pristupa koji kritiĕki preispituje ulogu i doprinos ŝena u istoriji i istoriji umetnosti, pruŝajući nove alternative.

4.0. ANALIZA

4.1. Poslednja veĕera u teologĭji

Posljednja veĕera ili *Tajna veĕera* (grĕĕki: *to mystikŏn deĭpnon*, latinski: *Coena Domini*) oproŝtajna je veĕera prireĕena u Jerusalmu, na Sionskom brdu, u kuĕi Sionska Gornica (soba na spratu), kojoj su prisustvovali Hrist i njegovi uĕenici – apostoli, uoĕi Hristovog stradanja u Jerusalmu. Od kanonizovanih religĭjskih tekstova, spominje se prvi put u Pavlovoj Prvoj poslanici Korinĕanima (sredina 1. veka, 11,23–26), kao i u sva ĕetiri Jevanĕlja. Po Novom zavetu, Hrist je tada ustanovio euharistiju (priĕest), kao jednu od dve najveĕe hriŝĕanske svete tajne, tako ŝto je lomio hleb i davao ga apostolima uz reĕi: „Uzmite, jedite, ovo je telo moje”, a zatim i vino iz ĕaŝe uz reĕi: „Pijte iz nje svi; jer ovo je krv moja” (Mt 26,26–28). Zbog svete euharistije, *Tajne nad tajnama*, veĕera je nazvana *Tajna veĕera*. Prema crkvenom predanju, dogaĕaj se zbio u kuĕi Marije, majke jevanĕliste Marka (Dap 12,12), u kojoj su se apostoli okupljali. Hrist je poslao dvojicu uĕenika, Petra i Jovana, u grad u kome

je trebalo da prate ĉoveka s krĉagom vode do kuće, i da u njoj zapitaju domaćina gde je odaja gde će uĉitelj jesti pashu sa svojim uĉenicima. „I on će vam pokazati veliku zastrtu gornju sobu”. Uĉenici su u njoj pripremili pashu za Hrista i apostole: „I kad bi veće, dođe sa Dvanaesticom” (Lk 22,7–13; Mt 26,17–19; Mk 14,12–16).

Veĉera je započela pranjem ruku i nogu pre jela, u skladu sa jevrejskim obiĉajima tog vremena, kako se navodi u Jevandjelju po Jovanu (Jn 13,1–20). Hrist je liĉno oprao noge svojim uĉenicima ne obazirući se na Petrovo protivljenje (Jn 13,1–20), a zatim je identifikovao Judu kao izdajnika ĉinom umakanja i prinošenja zalogaja Judi. Zatim je ustanovio euharistiju i priĉestio apostole (Mt 26,26–29; Mk 14,22–25; Lk 22,14–20). Sledećeg dana je započelo Hristovo muĉeništvo događajima među kojima su: molitva u Getsimaniji, Judino izdajstvo (Judin poljubac), Hristovo hapšenje, suđenje pred Pilatom (Kajafom), Petrovo odricanje i Hristovo raspeće. Novozavetno objašnjenje Hristove smrti dovodi se u vezu sa *tajnom veĉerom* (poslednjim obedom Hrista pre njegovog vaskrsenja i odlazak u *Carsko nebesko*) kao ĉinom simboliĉnog Hristovog Źrtvovanja i iskupljenja za grehe koje su vekovima ĉinili ljudi.

Postoje razlike u tekstovima ĉetiri Jevandelja, u redosledu događaja i datovanju dešavanja, o kojima se danas vode različite polemike. Takođe, prisutne su i razlike u shvatanju i obeležavanju euharistije u različitim hrišćanskim crkvama, ali se sam događaj *tajne veĉere* interpretira na sliĉan naĉin. Kod Jevreja se *tajna veĉera* povezuje sa pashom (starim porodiĉnim prolećnim praznikom kada se prinosi Źrtva muškog jagnjeta bogu). Pojavom Hrista, smisao se donekle promenio, obed postaje događaj na kojem Hrist najavljuje svoje vaskrsenje i umnoŹava hleb koji će biti njegovo telo prineseno na Źrtvu (Jn 6,51), kao *Pashu novog jagnjeta*. Događaj euharistije je i kod hrišćana dovođen u kontekst ritualnog Źrtvovanja starozavetnog jagnjeta, te se razvija konceptijska paralela Hrist – jagnje, pastir, Dobri pastir. Još u ranom hrišćanstvu se uvodi i simbolika ribe (grĉ. IHTIS), akronim za izraz Isus Hrist, BoŹji Sin, Spasitelj, kao znak raspoznavanja prvih hrišćana, simbol Źivota i plodnosti, hrana blaŹenih u raji i simbol nebeske gozbe u budućem Źivotu; zato se riba ĉesto nalazi na trpezi. Kod muslimana se u Kuranu pojavljuje zajedniĉki obed Hrista i apostola, ali ne kao najava Hristove Źrtve, između ostalog i zato Źto oni nemaju razvijeno verovanje da je Hrist bio razapet. U paganskoj tradiciji je postojala simboliĉna veĉera za mrtve, kao i obiĉaj prinošenja Źrtve različitim boŹanstvima, u ĉemu se nalazi osnova za ritual euharistije. Naziv veĉere se u tekstovima Novog zaveta razlikuje, npr. *Tajna veĉera* (Mk 14, Lk 22, Jn 13), *Pashalna veĉera i priĉešće* (Mt 26).

4.2. Poslednja veĉera u umetnosti

Kao motiv u likovnoj umetnosti javlja se sa pojavom hrišćanstva prvo u ranohrišćanskim katakombama Rima (2–4. vek). Postoji više primera prikaza obeda – grupe ljudi okupljenje oko polukruŹnog stola među kojima ima i Źena i muškaraca, sa posluŹiteljima i posluŹiteljicama hrane (prilog 1,2). Naroĉito je interesantan prikaz iz Prisciline katakombe na kome odeća i frizure ukazuju na veĉeru Źena i u kome Źena lomi hleb (pr. 3). Ovaj prikaz se u klasiĉnoj literaturi ne navodi kao scena Poslednje veĉere, veĉ kao manje znaĉajna scena Lomljenja hleba, u kojoj navodno uĉestvuje 6 muškaraca i 1 Źena. U novijoj, feministiĉkoj literaturi, pojavljuju se drugaĉija tumaĉenja, koja naglašavaju prisustvo i aktivnu ulogu Źena. Priskila je bila Pavlova saradnica i dobra organizatorka rane crkvene zajednice, u ĉijoj kući su se okupljali vernici (Palik Kunĉak 1998: 139–141). Pavle ju je u svojim Poslasticama više puta spomenuo (Rim 16,3–4, Tim 4,19) i poslao pozdrave: „Pozdravite Priskilu i Akilu, saradnike moje u Hristu Isusu, koji za moj Źivot svoje vratove poloŹiše, kojima ne zahvaljujem samo ja, nego i sve Crkve iz neznaboŹaca; pozdravite i domaću crkvu njihovu” (Rim 16,3–4). Iz primera Priskile, ĉije ime Pavle navodi uvek pre imena njenog muŹa, vidimo da je u ranim hrišćanskim zajednicama uloga Źena bila izraŹena, pogotovo zbog toga Źto su se prvi vernici okupljali u kućama u kojima je uloga Źena bila znaĉajna, a takođe su i bili upućeniji jedni na druge. „Razlike koje se odnose na pol, stigle su u Crkvu kasnije” (Palik Kunĉak 1998: 140). Zato u ranohrišćanskom periodu ikonografija scene Poslednja veĉera još uvek nije strogo

kanonizovana. Pojavljuju se ravnopravno i Źene i muŹkarci, posluŹitelji i posluŹiteljke, a odsustvo strogih pravila povrđuju i razlike u broju ućesnica/ka. Scene obeda iz tog perioda se i razlićito nazivaju u literaturi: Poslednja većera, Agape, Nebeska proslava i sl.

Poslednja ili Tajna većera se tokom srednjeg veka i već velikog uticaja crkve podjednako pojavljuje i u istoćnom i zapadnom hriŹćanstvu, kasnije kod protestanata, luterana i ostalih hriŹćana, svuda bez prisustva Źena. Prvi primeri su vizantijski mozaici (S. Apolinare Nuovo, Ravena, pr. 4) iz 6.veka, bareljefi (Crkva u Monci, Italija), iluminirani rukopisi (Sirijski kodeks iz biblioteke Laurencijane u Firenci, Italija), te romanićki i gotićki reljefi.

Scena Tajne većere je izrazito bila popularna u renesansi i baroku, naroćito u Italiji. Umetnici renesanse manje su se fokusirali na euharistiju, a viŹe na izdajstvo Judino, naglaŹavajući uvek njegovo prisustvo u sceni, najćeŹe kao crvenokose lićnosti koja se drŹi za torbicu sa novcem, kako uzima hleb ili kako mu Hrist nudi hleb. Prikaz se ikonografski vremenom menjao, ali je vladajući kanon uvek naglaŹavao kljućnu trinaestoricu muŹkaraca za stolom. Sto je sve viŹe iz okrugle ili polukruŹne forme dobijao izduŹeni – pravougaoni oblik, sa Hristom i apostolima sa jedne strane, a samo Judom na suprotnoj. Zbog sve naglaŹenije teŹnje ka realizmu, scena vremenom dobija sve viŹe pratećih elemenata, kao Źto su detalji enterijera, prikazi pejŹaŹa u pozadini i sl. Takođe, osim Hrista i Apostola, sve viŹe se uvode i druge lićnosti koje posluŹuju hranu (kuvarice, posluŹiteljke), ćime se prvi put od ranog hruŹćanstva omogućava prisustvo Źena u sceni, ali u patrijarhalnim ulogama. Osim Jude, kojeg je u scenama uvek lako prepoznati, uvode se ikonografske specifićnosti i za druge lićnosti. Jovan se ćesto predstavlja desno od Hrista, naslonjen na njega kao u Jevanđelju po Jovanu: „A jedan od ućenika njegovih, koga Isus ljubljaŹe, bjeŹe naslonjen na narućje Isusovo” (Jn 13:23). Ili je ćak prikazan kako spava. Petar se najćeŹe prikazuje sa leve strane Hrista. Hranu na trpezi je ćinilo *pashalno jagnje*, u ranohriŹćanskoj i vizantijskoj verziji riba, a kasnije hleb kao simbol prićeŹa, te obilnija hrana i sve viŹe sluŹavki i slugu koje posluŹuju. Poznati primeri su: *Poslednja većera* Leonarda da Vinćija, kao prvi primer visoke renesanse, *Poslednja većera* Tintoreta, kao primer neuobićajene ikonografije u koju su uneti likovi koji nose ili uzimaju jelo sa stola, među kojima se pojavljuju Źene, *Proslava u kući Levija* (1573) i *Svadba u Kani Veronezea* (pr. 7) proŹirenog koncepta, gde se prvi put posle ranog hriŹćanstva za stolom pojavljuju Źene. Primeri iz 20. veka su dela umetnika među kojima su: Salvador Dali, Endi Vorhol i dr. Poznati su primeri i u crkvenoj umetnosti Srbije (ikone i freske).

4.2.1. *Poslednja većera* Leonarda da Vinćija

Freska Leonarda da Vinćija (trpezarija manastira Santa Marija dele Gracije, Milano, 1495–1498), nastala je pod patronatom Ludovika Sforce, milanskog vojvode i smatra se prvim radom visoke renesanse zbog postignute visoke harmonije elemenata, karakterizacije i odnosa likova i ambijenta u kojem je scena smeŹtena. Uoćljive su razlićite emocije svih apostola prikazanih u momentu kada Hrist izjavljuje da će ga jedan od njih izdati (Jn 13:21). Likovi Jude, Petra, Jovana i Hrista su identifikovani na osnovu ustaljenog kanona, dok je kod ostalih koriŹćena „Sveska Leonarda da Vinćija”, pronaćena u 19. veku, u kojoj su se iznad skica likova nalazile Leonardove zabeleŹke. Apostoli su grupisani u kompozicije od po tri lićnosti sa izraćenim gestikulacijama, naglaŹenim reakcijama iznenaćenja, besom i Źokom. Figura Jude postavljena je sa iste strane stola kao i ostali likovi, uoćljivo niŹe od ostalih i sa prekrivenom senkom. Takođe, jedino je on rukom krenuo ka hlebu. Osoba naslikana sa Isusove desne strane, koja se u poćetku smatrala najmlaćim apostolom Jovanom, danas u mnogim novim istraŹivanjima izaziva diskusije jer njen izgled ukazuje na to da je u pitanju Źenska figura – Marija Magdalena. Takva razmiŹljanja su podstaknuta temom populistićke knjige *The Templar Revelation* (1997) i romanom *Da Vinćijev kod* (2003).

Sofi je ispitivala figuru neposredno desno od Isusa [...] talas zaprepaŧćena je preplavio. Individua ima talasastu crvenu kosu, delikatno savijene ruke i nagoveŧtene grudi. To je bila, bez sumnje... žena. „To je žena!” Uzviknula je Sofi. Teabing se smejao. „Iznenadeenje, iznenadeenje. Verujte mi, to nije greŧka. Leonardo je bio veŧt u slikanju razlika među polovima.” (Den Braun, Da Vinćijev kod)

Roman je podstakao naućna iŧtrāživanja koja su kao argument za postojanje ŧenskog lika u delu navela izgled i naćin na koji je figura naslikana, bez naglaŧenih karakteristika muŧkarca (figura nije ćelava, nema bradu, brkove), uz prisutnu i izrazitu ŧenstvenost, blisku naćinu na koji je Leonardo slikao ŧenske figure (Bogorodica, Suzana, Mona Liza). Kontraargumentacija se poziva na literarni uzor na osnovu koga je scena konstruisana, a to su ćetiri Jevandelja u Novom zavetu, u kojima se Marija Magdalena ne spominje kao prisutna tokom *poslednje većere* ili kao jedan od apostola, kao i poredeeenjem sa estetikom tog vremena, mogućim feminiziranim muŧkim modelom ili umetnikovom navodnom homoseksualnom orijentacijom. Mnoga iŧtrāživanja su krenula i u pravcu analize Leonardove religioznosti, njegove navodne upućenosti u nekanonizovane hriŧćanske spise u kojima je afirmisana uloga apostolke Marije Magdalene ili njegove ŧelje da izmeni vladajući kanon u umetnosti i slobodom umetnićkog izraŧavanja pomeri granice nametnutog sistema.

4.3. Poslednja većera u feminizmu

ŧelja za redefinisanjem religije, novim tumaćenjem literature i isticanjem uloge ŧena, navela je mnoge iŧtrāivaćice i naućnice da feministićki pristupe analizi religije, pa tako i *poslednjoj većeri*.

U knjizi *Ko je kuvao Poslednju većeru: ŧenska istorija sveta* (Who Cooked the Last Supper: The Women’s History of the World, 2001) autorka Rozalind Majls (Rosalind Miles) analizira opresiju nad ŧenama koja je proizvod patrijarhalnih druŧstvenih odnosa, koji svoje temelje pronalaze u *prirodi* i religiji.

Mili Samjuelson (Millie Samuelson) u tekstu “Women at the Last Supper” (2006) navodi da nisu samo muŧkarci imali bitnu ulogu kao Hristovi ućenici, već da su i ŧene bile prisutne u Gornjoj sobi, u kojoj je prirećena *poslednja većera*. Smatra da se moŧe uoćiti, ukoliko se Biblija malo dublje sagleda, da se ŧene uglavnom nisu spominjale u kanonizovanim tekstovima o *poslednjoj većeri*, ali to ne znaći da nisu bile prisutne. Ona navodi primere iz Novog zaveta koji govore o prisustvu ŧena tokom Hristovog puta, tokom kojeg je bila prirećena poslednja većera. „I ondje bijahu i gledahu izdaleka mnoge ŧene koje su iŧle za Isusom iz Galileje i sluŧile mu. Među kojima bijaŧe Marija Magdalena i Marŧa, mati Jakovljeva i Josijina, i mati sinova Zevedejevih“ (Mt 27,55–56), „I bi poslije toga, i on prohoćaŧe po gradovima i po selima propovijedajući i blagovijesteći Carstvo Boŧije, i Dvanaestorica s njim, i neke ŧene koje bijahu izlijećene od zlih duhova i bolesti: Marija, zvana Magdalena, iz koje je iziŧlo sedam demona, i Jovana, ŧena Huze, pristava Irodova, i Susana, i druge mnoge koje mu sluŧahu svojim imanjem” (Lu 8,1–3). Autorka navodi viŧe ŧena koje su mogle biti takoće prisutne na *poslednjoj većeri*, kao ŧto su: Isusova majka Marija, Marija Magdalena, Marija – sestra Marte i Lazara, Marta (za koju veruje da je kuvala), Petrova ŧena, Saloma, Jovana i Suzana, Markova majka Marija, njena sluŧkinja Roda i Josipova ŧena. Većina ih se spominje u tekstovima jevandelja, vezanim za dogaćaje koji su se odigrali pre ili posle *poslednje većere*, te smatra da su i one ćinile grupu Hristovih sledbenika koji su sa njim bili i tokom *poslednje većere*.

Veoma je bitno preispitati ulogu ŧena i muŧkaraca u crkvi kao instituciji, smatra Svenka Savić, i navodi da su bitna tri domena takvog rada: kritića interpretacija same dogme (kanonski tekstovi koje je crkva kao insitucija usvojila), uporedna analiza takvih tekstova sa onima koje je crkva iskljućila, u kojima ima viŧe podataka o ulozi i znaćaju ŧena i povezivanju među crkvama u okviru ekumenskog programa (Savić 1998: 3).

Paŧljivijom analizom Jevandelja po Luki, Ejmi-Dŧi Levin (Amy-Jill Levine) u knjizi *A Feminist Companion to Luke* (2002) iznela je stanoviŧte da su ŧene bile prisutne na *poslednjoj većeri*. Bila je

podstaknuta tekstem iz 1983, "The Woman at Luke's Supper", koji je otvorio pitanje da li su žene bile prisutne na *poslednjoj večeri*. Zaključak je bio da je, pozivajući se na Lukino jevanđelje, na večeri bila veća grupa njegovih sledbenika od Dvanaestorice, te da je kao članove te veće grupe Luka uključivao žene (Levine 2002: 33). „A stajahu izdaleka svi poznanici njegovi i žene koje ga pratiše iz Galileje, posmatrajući ovo” (Lk 23,49). „A idahu u pratnji i žene, koje bijahu došle sa Isusom iz Galileje, i vidješe grob i kako bi položeno tijelo njegovo” (Lk 23,55). Autorka navodi da sama terminologija sa svojim kontekstima veoma varira i stvara nejasnoće da li imenovanje pojmova kao što su „apostoli”, „učenici” i „dvanaestorica” imaju ista ili različita značenja, i u kom kontekstu se kad koriste. Situacija se usložnjava i razlikama u prevodima starih spisa.

Osim kanonizovanih hrišćanskih tekstova, postoje i apokrifni spisi zabranjeni od crkvenih vlasti i uglavnom šireni u tajnosti još od 4. veka, kada je crkva postala zvanična državna religija i kada je izvršila reviziju svih poznatih hrišćanskih spisa. Među spisima koji su širili navodno lažno učenje našli su se i oni koji su govorili o Hristu i Mariji Magdaleni u potpuno drugačijem kontekstu od novozavetnog, kao što su gnostička jevanđelja, posebno takozvano Filipovo jevanđelje, koje se citira u knjizi *Da Vinčijev kod*. „Marija Magdalena je pratila Spasitelja. Hristos ju je voleo više od svih apostola i često je ljubio u usta. Ostali apostoli su time bili uvređeni i pokazivali negodovanje. Pitali su ga: 'Zašto je voliš više od svih nas?'” – gnostički tekst „Filip”, kako je preveden u *Da Vinčijevom kodu*, strana 246, englesko izdanje. Mnogo nedoumica izazivaju razlike u prevodima, te se danas vodi više polemika na temu mesta i uloge Marije Magdalene. „Feminističke teologinje, poput Karen King, interpretirajući *Evanđelje prema Mariji iz Magdale*, koje je bilo jedno od evanđelja u čije se postojanje sumnja, pokazuju kontradiktornost ovog stajališta. Smatra se da je Marija iz Magdale bila ravnopravna sa ostalim Isusovim apostolima” (Mušić 2011: 121). Karen King je isticala značaj Marije Magdalene kao apostolke koja je zagovarala dijalog i potrebu da se mirnim putem rešavaju konfliktne situacije.

I u vizuelnoj umetnosti bilo je više kritičkih reakcija umetnica na važeću predstavu Poslednje večere i njen poredak, od sedamdesetih godina prošlog veka do danas. Jedan od prvih takvih radova je *The Dinner Party* (1974–1979), feministička instalacija umetnice Džudi Čikago (Judy Chicago), simbolično oblikovana kao sto za 39 mitološki i istorijski poznatih žena, sa još 999 počastvovanih žena, kao svojevrsna enciklopedija istorije umetnosti i feminizma posmatrana iz ugla umetnice, kao inverzija vladajuće predstave (pr. 8). Instalaciju čini veliki broj elemenata i dodatnih sadržaja koji pružaju uvid u život i dostignuća svake predstavljene žene. Rad je izveden od 1974. do 1979, kada je prvi put izložen. Uprkos protivljenju dominantne umetničke scene i velikog broja negativnih kritika koje je dobio, rad je izlagan još 16 puta na izložbama u SAD i u još 6 zemalja, na 3 kontinenta, gde ga je videlo preko 15 miliona osoba. Od 2007. nalazi se u stalnoj postavci u Bruklinskom muzeju, Njujork, u odeljku za feminističku umetnost.

Australijska umetnica Suzan Dorotea Vajt (Susan Dorothea White) autorica je kontroverznog rada *Prva večera* (1988), baziranog na kritici patrijarhalnog koncepta prisutnog na slici *Poslednja večera* Leonarda da Vinčija (pr. 9). U radu umetnice, za stolom umesto 13 muškaraca sedi 13 žena iz različitih religija i delova sveta koje žive u Australiji. Umesto figure Hrista, nalazi se Australijanka – Aboridžinka sa majicom na kojoj je zastava Aboridžina. Juda je plavuša sa koka-kolom i hamburgerom. Kada je prvi put izložen u Australiji, na izložbi religiozne umetnosti, rad je ismejan. Pohvale je dobila tek posle samostalne izložbe u Amsterdamu, kada je u art-magazinu *Kunstbeeld* napisano: „Rad jasno pokazuje razmišljanje Suzan Vajt o ljudskim pravima. Treba spomenuti ovde da ona ponekad usmerava svoje mnogobrojne talente u službu borbe za ljudska prava” (1990: 62). Sama Suzan u objašnjenju svog rada navodi da je rad podstaknut proslavom dvestogodišnjice od dolaska naseljenika u Australiju, što su Aboridžini videli kao invaziju belaca, koja je naglasila dvostruku represiju koju ona oseća kao žena i kao pripadnica manjinskog naroda i druge rase.

4.4. Poslednja veĉera u radu umetnice Vesne Perunoviĉ

Multimedijalna umetnica Vesna Perunoviĉ je 2007. godine izvela performans *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija* (pr. 10) sa grupom žena. Tom prilikom snimljen je istoimeni video-rad koji kritiĉki razmatra scenu Poslednje veĉere i ulogu žena u njoj. Umetnica se i u drugim svojim radovima, kako sama kaŹe: „[...] svesno ili nesvesno poigrava[m] sa religijom, ritualima, i simbolima koji se tiĉu religije” (Perunoviĉ 2014: 1).

Vesna Perunoviĉ je roĉena u Srbiji, završila je osnovne (1984) i magistarske studije (1987) na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, nakon ĉega je 1988. godine otišla u Kanadu, gde i danas Źivi. O razlozima svog emigriranja kaŹe: „Iz bivše Jugoslavije otišla sam iz politiĉkih razloga, velike tenzije, nesigurnosti, i iz potrebe da svojoj mladoj porodici pruŹim alternative” (Perunoviĉ 2014: 1). Razvila je internacionalnu karijeru, uĉestvovala na velikom broju znaĉajnih izloŹbi u Kanadi, Srbiji i drugim zemljama širom sveta. Dobitnica je jedne od najznaĉajnijih nagrada koju umetnici mogu dobiti u Kanadi – T.F.V.A. nagrade u Torontu 2005, kao i mnogih stipendija Umetniĉkog saveta Kanade. Profesorka je na Univerzitetu umetnosti i dizajna (OCADU) u Torontu i umetniĉka direktorka Alternativnog festivala umetnosti i dizajna (FAT). U Srbiji je njen rad institucionalno prezentovan tek poslednjih godina, kad je imala samostalne i retrospektivne izloŹbe u Beogradu, Novom Sadu i Ćaĉku (2010–2011).

Odgajana je u oficirskoj porodici, na principima komunizma i u duhu vrednosti bivše Jugoslavije. Otac joj je bio pukovnik JNA, Crnogorac rodom iz Nikšića, a majka se bavila knjigovodstvom u nekadašnjem PKB-u u Zajeĉaru. Ona i brat su odrasli kao ateisti, jedino je baka (majĉina majka) bila religiozna i krišom poštovala verske praznike. „U vreme odrastanja sa mojom bakom, religija je za mene, kao i sve zabranjene stvari, predstavljala nešto jako intrigantno, tajanstveno i nedokuĉivo. Slave, svetkovine i religiozni praznici, kada su se ljudi okupljali oko ritualnog konzumiranja hrane, imali su posebnu privlaĉnost za mene, odatle ja religiju direktno vezujem za ritual uŹivanja u hrani i društvu i okupljanje ljudi oko stola (što je naravno samo jedan od aspekata religije)” (Perunoviĉ 2014: 1). Za sebe kaŹe da je ateista i da religiju smatra jednom od najveĉih fabrikacija u ljudskoj istoriji, povezujuĉi je sa ograniĉenjima, iskljuĉivanjima i mnogim konfliktima, nasiljem, ratovima, ubistvima i Źrtvovanjima koji neprekidno traju kroz istoriju i danas. „Religija je umnogome doprinela i raspadu Jugoslavije, zemlji u kojoj sam odrasla i celoj deobi društva po nacionalnoj liniji. Religijske razlike i ograniĉenja su u osnovi raspada društva koje je moja generacija poznavala” (Perunoviĉ 2014: 1). Poĉetkom '90-ih, religija je bila korišćena kao sredstvo osnaŹivanja etnonacionalnih ideologija i ciljeva koji su doveli do politizacije religije, nacionalizacije religije i Boga, te do okrutne realnosti rata (Spahiĉ Šiljak 2014: 4).

Njen performans *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija* je premijerno realizovala u okviru selekcije „Specijalni projekti” na Festivalu “Toronto Art Fair”, 2007. godine. Izvela ga je u saradnji sa kanadskom koreografkinjom Zojom Smutni (Zoja Smutny) i baletskom trupom koja se sastojala od 12 igraĉica modernog baleta. Ukupno 13 akterki, okupljenih oko komunalnog stola za ruĉavanje, izvelo je ritual „veĉere”, kao scensko-plesni performans u trajanju od 18 minuta. Umesto hrane, servirana je „krv”, koja je na kraju performansa prolivena po sredini stola, vizuelno ga razdvajajuĉi na dve polovine. Performans se u poĉetku odvijao usporeno, uĉesnice su jedna za drugom prilazile stolu, sluŹeĉi jedna drugu i meĉusobno komunicirajuĉi gestovima. Postepeno su njihovi pokreti postajali sve mahnitiji, uzbudljivi i gotovo histeriĉni, kako ih opisuje umetnica. Zatim se „ples” igraĉica postepeno smiruje da bi se u epilogu – poslednjoj sceni „prolivanja krvi”, uĉesnice totalno zamrzle u sliku „Poslednje veĉera” Leonarda da Vinĉija. Kao uĉesnica performansa, autorka je imala centralnu ulogu, i u završnoj sceni je prolila krv iz pripremljene posude koja je stajala na stolu. „Moja uloga simboliše uloge svih žena koje ‘krvare’ (menstrualno krvarenje i simboliĉno krvarenje). Prolivanje posude pune krvi u poslednjoj sceni performansa metaforiĉno govori o Źenskom ulaganju u porodicu i društvo koje u većini sluĉajeva ostaje ne-prepoznato i ne-nagraĉeno” (Perunoviĉ 2014: 2).

Umetnica se u objašnjenju svoje idejne zamisli performansa nadovezuje na razmišljanja mnogih umetnica i teoretičarki feminističke teologije koje smatraju da je neophodno preispitati ulogu žena i njihov istorijski značaj u društvu kako bi njihov doprinos postao vidljiv. „Istorija je u većini slučajeva zabeležena tako kao da žene nisu imale nikakvu ulogu u njoj ili kao da nisu ni prisustvovala događajima. Stoga je uloga glavnih akterki u performansu, žena koje predstavljaju Marije Magdalene, promovisana u poziciju glavnih aktera, koji učestvuju u događajima umesto da ih posmatraju iz pozadine. Zamenom likova apostola likovima mnoštva Marija Magdalena, rad simbolično stavlja žensko iskustvo i egzistenciju kao i ulogu žena u istoriji u prvi plan. Lik Marije Magdalene, kao istorijski kontroverzne ličnosti (majka, žena, ljubavnica, kurtizana) u radu *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija*, postaje metafora za sve žene. Svaka žena može potencijalno da bude Marija Magdalena, kao što svaka može imati mnogostruke uloge u svakodnevnom životu koje joj nameće patrijarhalna sredina. Zamenom likova Hrista i apostola mnoštvom Marija Magdalena, rad namerava da ukaže na nedostatak prezentacije žena u istoriji umetnosti i istorijsko ignorisanje uloge žena u društvu. „Intelektualna i umetnička dostignuća žena su u većini slučajeva ignorisana, a intelektualna kultura ima tendenciju da učini žene nevidljivima” (Perunović 2014: 2).

Autorka je za svoju koncepciju rada polazište našla u religijski kanonizovanoj slici „Poslednja večera”, dela Leonarda da Vinčija, koje je najpoznatiji sinonim ove scene. Umetnica smatra da: „Scena Tajne večere može da se posmatra na dva načina: kao religiozni događaj koji se zasniva na Hristovoj poslednjoj večeri i njegovom žrtvovanju (hleb/telo i krv/duša) pre raspeća; ili kao sakralni događaj okupljanja oko rituala konzumiranja hrane. Ritual večere je za mene interesantan kao ritual serviranja-sluzenja, što je uloga koju žene imaju u tradicionalnim društvima” (Perunović 2014: 3). U Srbiji je uloga žene tokom različitih kućnih svetkovina koje uključuju konzumiranje hrane i okupljanje oko trpeze sekundarna, one spremaju i poslužuju hranu gostima, najčešće uz običaj da ne smeju da sednu tokom trajanja obeda, niti da učestvuju u jelu. Postavljanjem rituala sluzenja (tradicionalno ženske aktivnosti) u religiozni kontekst (tradicionalno dominantan od strane muškaraca), rad postavlja pitanje kakav je položaj žene u društvu kroz istoriju i u kontekstu savremenog društva. Rad se poigrava tezom da, ako je religijska scena Poslednje večere plod fikcije, zašto u toj fikciji žene ne bi mogle da imaju dominantnu ulogu? Na ovu tezu se nadovezuje pitanje da li u toj fikciji žene mogu da egzistiraju kao ravnopravne članice u društvenim strukturama i institucijama moći kao što su država i crkva.

Kroz video-performans Vesne Perunović postavlja se istovremeno i pitanje seksualnosti u kontekstu religije, i preispitivanju religijskih tendencija da se uguši, suzbije i sakrije ženska seksualnost, proglašavajući seksualnu slobodu ponašanja kao „histeriju” koju treba kazniti ili nasilno lečiti. Koreografija u video-radu gradira od veoma usporenih pokreta do izuzetno ubrzane i agresivne igre bliske „histeriji” – kroz istoriju tumačene kao *ženska* karakteristika, u degradirajućem kontekstu. Autorka za svoj rad kaže: „Rad je feministički jer ukazuje na potrebu za daljim osvešćenjem društva, ka osamostaljenju, jednakosti i ravnopravnim pravima žena u savremenom društvu koje i dalje karakteriše muška dominacija. Ovaj rad prati feminističke principe prava žena na jednakosti i uključenost u društvo i sve njegove aspekte, i to naglašava ironičnom zamenom teze “all boys club” sa tezom “all girls club” (Perunović 2014: 2).

Performans *Iznenadno pojavljivanje mnogo Marija* je prvi i jedini put izveden za vreme održavanja umetničkog sajma u Torontu 2007. Video-rad koji je snimljen tom prilikom konsekventno je prikazan kao niz samostalnih izložbi: “Emblems of Enigma”, putujuća izložba u Kanadskim galerijama: Art Gallery of Mississauga (2008), Cambridge Galleries (2008) i Kelowna Art Gallery (2009), takođe i kao deo putujuće retrospektivne izložbe “Borderless” (*Bez granica*), prikazane u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, u Novom Sadu (2011), Memorijalnoj galeriji „Nadežda Petrović”, u Čačku (2011), i Muzeju savremene umetnosti Republike Srpske, u Banja Luci (2011). Takođe, rad je bio

uvršten u transistorijsku izlozbu pod nazivom "Blood" (*Krv*), kustosa Dušana Burena, prezentovanu u Nacionalnoj galeriji Bratislave (2012–2013) i na samostalnoj izlozbi "Stills-Moments of Extreme Consequence" u Angell Gallery u Torontu (2013). O radu je pisano samo dva puta, kratko u internet-prikazu izlozbe u Kanadi i u katalogu izlozbe "Blood" – eseju na slovaĕkom Dušana Burena. „Na izlozbi u Bratislavi rad je naišao na vrlo pozitivne reakcije, ali je takođe bio i kontroverzan. Naime, grupa sveštenih lica koja je posetila izlozbu zapretila je da će tražiti da se izlozba zabrani zbog tog rada. Prekid izlozbe se ipak nije desio, ali je publicitet rada i izlozbe znatno porastao" (Perunović 2014: 4). O radu nije napisan poseban tekst, niti ima drugih zapisa o njemu od strane novinara ili likovnih kritičara.

5.0. ZAKLJUĀAK

Analizom scene Poslednje večere u teologiji, istoriji umetnosti, feminizmu i radu multimedijalne umetnice Vesne Perunović uočila sam da postoji kontinuirana marginalizacija žena u društvu koja je kreirana uticajem religijskog pogleda na svet i dominantne patrijarhalne kulture. Uočila sam da su kanonizovani religijski tekstovi, kao što je Novi zavet, uticali na odsustvo žena u Poslednjoj večeri, a razvoj i popularnost ove scene u religijskoj umetnosti na stvaranje neravnopravnog položaja žena u društvu. „Interpretacija biblijskog teksta može doprineti stvaranju i održavanju negativnih stereotipa o ženama, posebno u crkvi" (Savić 2010: 191). Istraživanje je pokazalo da je u prvim vekovima hrišćanstva uloga žena bila izraženija nego kasnije, kada je došlo do stroge rodne podele uloga i potpunog odsustva žena iz prikaza scene Poslednje večere. Od sedamdesetih godina 20. veka, razvojem feminističke teologije i savremene feminističke umetniĕke prakse, došlo je do pomaka u afirmaciji ženskog doprinosa kroz kritiĕko sagledavanje dogme i njenih reprezentacija, kao i kroz pronalaženje i uključivanje nekanonizovanih religijskih tekstova i drugih alternativnih izvora u kojima je mesto žena bilo znaĕajnije. U ovom procesu bila je znaĕajna uloga mnogih istraživaĕica i umetnica, među kojima su u tekstu istaknute: Karen King, Rozalind Majls, Mili Samjuelson, Ejmi-Dži Levin, Svenka Savić, Lejla Mušić, Zilka Spahić Šiljak, Zlatiborka Popov Momčilović, Ana Palik Kunĕak, Džudi Āikago, Suzan Dorotea Vajt i Vesna Perunović. Njihovim aktivnostima ukazano je na prisustvo žena tokom *poslednje večere*, u Novom zavetu i apokrifnim spisima, ranohrišćanskom zidnom slikarstvu u katakombama, pojedinim renesansnim i baroknim slikarskim delima, kao i u savremenoj umetnosti, naroĕito u kritiĕkoj praksi feministiĕkih umetnica. Takav je i primer rad Vesne Perunović, koja je problematizovala pitanje granica koje postoje kako na liĕnom, tako i na univerzalnom planu, istraživala mogućnost prevazilaženja kulturnih, socijalnih, etniĕkih, rodniĕh i religiozniĕh barijera sa kojima se svakodnevno susrećemo. Istakla je znaĕaj međunacionalnog i međureligijskog dijaloga, kao i kontinuiranog rada na afirmaciji uloge i doprinosa žena kroz istoriju. Istraživanje *Feministiĕki pristup temi Poslednja večera: video-performans Vesne Perunović* ukazalo je na znaĕaj interdisciplinarnog pristupa koji je kroz povezivanje razliĕitih oblasti istraživao problem marginalizacije i opresije žena. Njegovi rezultati mogu poslužitii istraživaĕicama i istraživaĕima religije, feministiĕke teologije, književnosti, istorije umetnosti i istorije.

LITERATURA:

1. Brown, Dan (2003). *Da Vinčijev kod*. Njujork: Doubleday.
2. Esaak, Shelley. *Is that John or Mary Magdalene in the Last Supper?*. http://arthistory.about.com/cs/last_supper/f/john_v_mary.htm, 10.09.2014.
3. Hamilton, Malkom (2003). *Sociologija religije*. Beograd: Klio.
4. Jager, David (2013). *Primal Perunovich. Artist explores the deep tension between movement and stillness*. Now Toronto. <http://www.nowtoronto.com/art/story.cfm?content=190965>. 14.09.2014.
5. Kuburić, Zorica (2008). *Religija, porodica i mladi*, drugo izdanje. Novi Sad: CEIR.
6. Levine, Amy-Jil (2002). *A Feminist Companion to Luke*. Edinburgh: Bloomsbury T&T Clark.
7. Miles, Rosalind (1988). *Who Cooked the Last Supper? The Women's History of the World*. New York: Three Rivers Press.
8. Mušić, Lejla (2011). „Feministička teologija kao *novum* u afirmaciji religioznog identiteta žene”, u: *Diskursi. Društvo, religija, kultura. Identitet i religija*. god. I br. 1. Sarajevo: CEIR – Predstavništvo Centra za empirijska istraživanja religije u Bosni i Hercegovini. str. 110–131.
9. *Nova prisutnost* br. 12 (2014) 2, str. 177–294.
10. *Novi zavjet Gospoda našeg Isusa Hrista*, prevod Vuk Stefanović Karadžić, Internet izdanje (2001). Beograd: Janus, http://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavet/index_c.html, 08.09. 2014.
11. Perunović, Vesna (2014). *Intervju* (neobjavljeno)
12. Picknett, Lynn, Clive Prince (1997). *The Templar Revelation*. London: Touchstone.
13. Pilar Aquino, María, Rachel A. R. Bundang, Wanda Deifelt i dr. (2010). *New Feminist Christianity: Many Voices, Many Views*. Vudstok: SkyLight Paths.
14. Popov Momčinović, Zlatiborka (2011). „Diskursi u feminističkoj teologiji: oblici de(kon)strukcije rodniã identiteta – hrišćanska(e) perspektiva(e)”, u: *Diskursi. Društvo, religija, kultura. Identitet i religija*. god. I br. 1. Sarajevo: CEIR – Predstavništvo Centra za empirijska istraživanja religije u Bosni i Hercegovini. str. 94–110.
15. Radulović, Lidija (2006). „Religija i rod: kritički osvrt na pristupe istraživanju”, u: *Antropologija* 1. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, str. 74–84.
16. Quesnell, Quentin (1983). “The Woman at Luke's Supper”, u: Richard J. Cassidy i Philip J. Scharper (ur.), *Political Issues in Luke – Acts*. Maryknoll, New York: Orbis Books.
17. Samuelson, Millie (2006). *Women of the Last Supper: We Were There Too*. Stone Light Books.
18. Savić, Svenka (2002). *Feministička teologija*, drugo izdanje. Ženske studije i istraživanja, Novi Sad: Futura publikacije.
19. Savić, Svenka, Anić, s. Rebeka Jadranka (ur.) (2009). *Rodna perspektiva u međureligijskom dijalogu u XXI veku*. Ženske studije i istraživanja, Novi Sad: Futura publikacije.
20. Savić, Svenka (ur.) (2010). „Analiza rodne perspektive u međureligijskom dijalogu: razgovor Isusa sa ženom iz Samire u novozavetnom tekstu”, u: *Iščekujući Evropsku uniju: stabilizacija međureligijskih odnosa na zapadnom Balkanu*. Beograd: Beogradska otvorena škola. Str. 191–211.
21. Spahić Šiljak, Zilka (2007). „Žene, religija i politika. Analiza uticaja interpretativnih religijskih tradicija na angažman žena u javnom životu Bosne i Hercegovine – judaizam, hrišćanstvo, islam” (doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu)
 ---- (2014). *Žene, religija i liderstvo u izgradnji mira u Bosni i Hercegovini*. Novi Sad: ACIMSI (neobjavljeno)
 ---- (2010). „Rodna ravnopravnost u monoteističkim religijama kroz feminističku teološku kritiku”, u: Vera Vasić (ur.) *Zbornik u čast Svenki Savić*. Diskurs i diskursi, Novi Sad: Filozofski fakultet Univrziteta u Novom Sadu – Ženske studije i istraživanja, str. 248–266.
22. *Susan White Veelzijdig werk* (1990). Kunstbeeld (Amsterdam). vol. 14 (10), str. 62.
23. Šušnjić, Đuro (1998). *Religija*. Beograd: Čigoja štampa.
24. Tešija, Julijana (2011). „Paradigma Eve”, u: *Diskursi. Društvo, religija, kultura. Identitet i religija*. god. I br. 1. Sarajevo: CEIR – Predstavništvo Centra za empirijska istraživanja religije u Bosni i Hercegovini. str. 131–139.
25. Watson, John (n.d.). *Da Vinčijev kod – knjiga, film i obmana*. <http://www.scribd.com/doc/200712093/Da-Vin%C4%8Dijev-kod-knjiga-film-i-obmana>. 10.09.2014.
26. White, Susan (n.d.). <http://www.susandwhite.com.au/enlarge.php?workID=94>, 11.09.2014.

Feminist Approach to The Last Supper theme: a video performance by Vesna Perunović

SUMMARY: Religion has influenced the creation of socially acceptable ways of behavior and thinking, both of which in turn used their patriarchal values to marginalize women's contribution to and role in the society. Feminist theology has introduced a possibility of another, different point of view, by insisting on the critical interpretation of the dogma itself, the comparative analysis of the canonical and noncanonical religious writings as well as the analysis of religious works of art. The last supper, one of the most popular scenes, has been depicted since the beginnings of Christianity to this day, with its strictly canonical iconography that neglects female role and puts emphasis on male authority figures. This inequality has provoked feminists to react, both on the international and domestic art scenes.

Using her performance entitled 'Sudden appearance of many Marries', Vesna Perunović readdresses the role of women in the society and their historical importance, at the same time pointing out the continuous marginalization of women brought about by rooted religious social worldview. Replacing male protagonist with female ones, the freedom of the performance and the symbolism of the event were met with controversial public reception, nevertheless emphasizing women's importance and roles.

KEY WORDS: Last supper, feminist theology, Mary Magdalene, history of art, video performance, Vesna Perunović, contemporary feminist art practice, gender perspective

Primljeno: 7. oktobra 2015.

Prihvaćeno za objavljivanje: 23. oktobra 2015.















vídeňja



f o t o G u s t a v o M i n a s

g u s t a v o m i n a s @ g m a i l . c o m

s t r a n a : 9 4 , 9 5 , 9 6 , 1 1 3 , 1 1 4 , 1 1 5 , 1 1 6 , 1 1 7 , 1 1 8 , 1 5 1 ,
1 5 2 , 1 5 3 .

Stefan Janjić*, Novi sad, Srbija

Svodljivost i fraza

Čovek se teško oslobađa fraza, jer bez njih ostaje sâm; u najboljem slučaju – sâm. U najgorem – nepovratno izgubljen u svemu /svetu/ što ga prevazilazi. Upotreba fraza – tih višenamenskih otvarača za konzerve – odraz je podsvesnog straha od praznine. Ustaljeni izrazi nemaju stabilne koordinate: oni su *ustaljeni* po stilu i funkciji, ali im je mesto delokruga neodredivo. Ni ukotvljeni ni raspršeni – oni su nalik kružnici (ne krugu, dakle), čiji je centar (tačka O) najčešće nevidljiv ili zaboravljen, a čiji se prečnik (veliko R) širi i skraćuje u skladu sa potrebama i kontekstima. Taj model plime i oseke uvek ima tendenciju ka isključivanju oseke, ka konačnom uspostavljanju jednog jezičkog *perpetuum mobile*. Ako je tradicionalno poimanje znanja portretisano genealoškim sistemom korena, korenčića i izdanaka, Delezova teorija o rizomima – koji se granaju i deluju bez hijerarhijskog ustrojstva – mogla bi da objasni zašto su klišeji u isto vreme i nesmešteni i sveprisutni. Oni su kružna jezička vibracija, refleksi čak i kada su planirani, a primarna posledica njihovog širenja je *skupljanje*.

Njutnova misao *Ono što znamo je kapljica, ono što ne znamo je more* postala je nekom vrstom opštepoznate mere opreza: objavljuje se u školskim udžbenicima namesto predgovora i nagoveštava široki opseg našeg ne-

znanja. Međutim, onima koji navedenu poslovicu čitaju u srpskom prevodu stavlja se na raspolaganje nešto više optimizma nego čitaocima originala: “What we know is a drop, what we don’t know is an ocean”. Dakle – *ocean*, a ne *sea*. Nepoznati prevodilac suzio je dimenzije neznanja upotrebivši reč *more*, verovatno zbog želje za kontekstualnim usklađivanjem prevoda sa područjem gde se govori srpski jezik (nije li to korak ka formiranju fraze?). Ipak, deluje da je početak problema neopozivo isti na oba jezika: prava metafora našeg znanja je kap; kapljica.

NA PUČINI

Šest vekova pre nove ere, grčki pesnici su za istinit diskurs držali onaj koji je izazivao poštovanje i strah, piše Fuko u *Poretku diskursa*. Međutim, samo jedan vek kasnije, trpimo izvesno izmeštanje od delovanja ka formi: istina više ne počiva u onome što diskurs čini, već u onome što govori, u načinu na koji se oblikuje. U drugom veku nove ere, razvija se koncept *enkyklios paideia* opšteg obrazovanja, čiji je cilj – veruje Umberto Eko¹ – bio da proizvede tip potpunog čoveka, veštog u svim disciplinama. S kakvim rezultatom se završio ovaj poduhvat? „Čovek drugog veka razvio je neurotičnu svest o sopstvenoj ulozi u neshvatljivom svetu”. Dakle, barem petnaest vekova pre Njutna društvo je počelo da neguje

* Stefan Janjić je ovogodišnji laureat nagrade „Biće i jezik”, koju za najbolji esej, dodeljuju Zavod za kulturu Vojvodine i Savet za očuvanje misaonog nasleđa Radomira Konstantinovića.

¹ „Interpretacija i istorija”, u *Strategije čitanja* (2014). Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.

strah od onog i onolikog *okeana*, ali i da čezne za plivanjem, mada bismo s velikim poverenjem mogli da prihvatimo da je navedeni antagonizam postojao oduvek. Čovek počinje da se bavi naukom kako bi otkrivao, ali i stvarao fraze kao utehu za ono što ne može da otkrije.

Svet u kojem živimo savršeno je komplikovan, a pogrešno se pretpostavlja – upozorava Kami – da iz jednostavnih pitanja proizlaze i jednostavni odgovori; da očiglednost za sobom povlači očiglednost. Frojd bi dodao da su, paradoksalno, najmanje potvrđene one informacije naše kulture koje bi za nas mogle da budu od najvećeg značaja, kojima je zadatak da objasne zagonetku sveta i da nas pomire sa životnim patnjama². Na tom tlu nastaje ono što Pekić naziva *izgovorom*, a Kiš *mitom*, dakle ono što nužno počiva na nekakvom dopadljivom ili utešnom stereotipu. Svako od nas postaje sastavljač sopstvene antologije klišeja.

Fraze su paket *prve pomoći* za sve teme koje nas mogu zadesiti: za politiku */politika je kurva/*, ekonomiju */para vrti gde burgija neće/*, nacionalna pitanja */Kosovo je srce Srbije/*, sport */ostaviti srce na terenu/*, pozitivnu psihologiju */sreća prati hrabre/*, humanitarna delovanja */vaše malo je nekome mnogo/*, žensko-muške odnose */tj. odnose lepših i jačih polovina/*, za sve izvore nezadovoljstva, ali i za izuzetke */čast izuzecima/* (oni, dakako, *potvrđuju pravilo*). Kliše se može pojaviti u bilo kom segmentu govornog čina, ali su mu najdraže inicijalna i finalna pozicija, budući da je kliše sâm po sebi krajnost. Ukoliko je tok razgovora izrodio previše rukavaca (pitanja, nedoumica, strahova, mogućnosti – a pre svega mogućnosti), panično se pribegava formiranju priručnog konverzacijskog ušća, jer čak i svakodnevni razgovor teži ka zaokruženoj pripovedačkoj formi, koje nema bez svečanog zatvaranja. Makar puko formalnog: *sve će jednom doći na svoje* – recimo. Razgovori se retko završavaju pitanjima zato što je lakše prihvatiti rešenje u koje se da sumnjati nego sumnju samu po sebi.

DVE MOGUĆNOSTI

Pokušavši da ilustruje svoju teoriju apsurdna (teoriju o zastrašujućim dimenzijama neznanja?), Kami poseže za silicijumom, slušalicom i jednim potpunim *Drugim*: „Jedan čovek razgovara telefonom iza stakle-

nog pregradnog zida; ne čujemo ga, ali vidimo njegove besmislene pokrete: pitamo se zašto on živi. Ova uznemirenost pred nečovečnošću samog čoveka [...], to je apsurd”. Šta ovde imamo? Nekog čoveka kojeg vidimo, ali ne čujemo. Uznemireni smo njegovom nečovečnošću upravo zato što ga *ne čujemo*, zbog toga što je smisao nadohvat ruke, a ipak odsutan. Ne razumemo razlog zbog kojeg neznanc telefonira, ne razumemo povod njegovih gestikulacija, pa samim tim ne razumemo ni *zašto on živi*. A kad bismo samo načuli kako u slušalicu sasipa rečenice poput „nalazi su loši”, „plata još nije stigla” ili „želim razvod”, mi bismo tog neznanca *očovečili* nekim klišeom (nužno klišeom, jer za dublje promišljanje nema prostora), makar u sebi, makar pomislivši nešto poput *kolo sreće se okreće* ili *ko zna zašto je to dobro*.

Sve ono što se otima jezičkom uobličanju neizbežno koketira sa apsurdom. Suočen sa beskrajem mogućih pitanja, čovek ima dve mogućnosti: da uči ili da pojednostavljuje. Za razliku od pojednostavljivanja, učenju se ne naslućuje kraj. Zato je sažimanje uvek povoljnija opcija: zahteva manje truda, a konstruiše privid celovitosti. Kliše stoga ima važnu *utešnu funkciju*, stvarajući čoveku iluziju da ipak nije „malen ispod zvezda”. Naprotiv: on razume i zvezde (čita horoskop, rođen je *pod srećnom zvezdom*) i svet (*svet je ovaj tiran tiraninu*) i ljude (*čovek je čoveku vuk*) i sudbinu (*od sudbine niko ne pobeže*). Na taj način stvara se jedna samodovoljna intimna metafizika, komforna u svojoj neproverljivosti i sveobuhvatnosti. Ona ne postavlja pitanja, ona odgovara i teši.

Mit teži poslovice (tvrdi Rolan Bart), a poslovice se međusobno neretko potiru (uviđamo mi): ako se *sličan sličnom raduje*, kako se to *suprotnosti privlače*? ako se *po jutru dan poznaje*, zbog čega bismo *prve mačice u vodu bacali*? Važno je, dakle, zaokružiti govorni čin, ohrabriti se nekakvom metaforom, bez obzira na kontekstualni jaz između veoma apstraktnih „prvih mačica” (baca li danas iko, igde, ikakve mačice u vodu?) i veoma konkretnog neuspešno obavljenog posla.

SVODLJIVOST

Svodljivost shvatamo kao potencijal određenog fenomena da bude pojednostavljeno shvaćen, odnosno potencijal udomljavanja fenomena u okvir fraze. Termin *svodljivost* preuzećemo iz matematike, gde ozna-

2 „Budućnost jedne iluzije”, u *Antropološki ogledi* (2011). Beograd: Prosveta.

čava mogućnost sažimanja polinoma na osnovu odgovarajućih elemenata brojioca i imenioca. Rečnik Matice srpske definiše *svodljivost* kao „osobinu onoga što je svodljivo, onoga što se može svesti, redukovati”. Ipak, napustimo li područje matematike (i srodnih nauka), proces pojednostavlivanja prestaje da se sprovedi na osnovu jasnih obrazaca: redukovanje postaje stihijski proces, koji se – čak i kad je argumentovan – donekle obavlja naslepo. Stepen svodljivosti nije proporcionalan obimu fenomena: čitav smisao života i postojanja čovek bi mogao da sažme u frazu „prst sudbine”, „Božija promisao” ili „dolap”, ali bi takva redukcija bila nemoguća kada bismo svojoj znatizelji ponudili pojam koji predstavlja samo *segment* pomenutog *postojanja*: stroncijum, merkantilizam, Higsov bozon, neolit, psihoanalizu, Neptuna, anemiju, danak u krvi... Kod ovakvih područja svodljivost je izuzetno niska zbog ogromnog nedeljivog ostatka.

Sažimanje se može ostvarivati u slavu budućnosti (*argumentum ad novitatem*), ali se mnogo češće udvara prošlosti i tradiciji (*argumentum ad antiquitatem*). Konstruiše se predstava prema kojoj je *ono što je bilo* uvek moralnije, čistije, prirodnije i lepše od *onog što će biti*. Dva su moguća uzroka takvom shvatanju. Prvi prepisujemo od švedskog istoričara Petera Englund³, koji združuje jedan latinski i jedan starogrčki termin kako bi objasnio nostalgiju ka istoriji: *mundus senescens* je shvatanje prema kojem svet stari, baš kao i čovek, a *teriofilija* uverenje da je priroda uvek pametnija i moralnija od čoveka. U tom kontekstu se sagledava potreba ne samo za očuvanjem aktuelnog poretka već i za oživljavanjem onog koji se smatra izvornim. Drugi mogući razlog glorifikovanja prošlosti i tradicije nalazimo kod Radomira Konstantinovića, koji u *Filosofiji palanke* takav hod unatraške opisuje kao ulazak u prošlost, ali „ne kao u istorijsku prošlost, već kao prošlost koja, samim tim što je dogođena, i što više ne može da se menja, jeste nepromenljivo večna, vanistorijska, čista forma *apsolutnog*”. Dakle, tradicionalizam bira one tačke prošlosti koje mu najviše odgovaraju, u svom vrednosnom i moralnom sistemu doživljava ih kao tačne i večno stabilne, te one kao takve postaju primamljiva opozicija nepredvidljivoj i uznemirujućoj budućnosti.

3 „O istoriji lepe prirode”, u *Male istorije* (2009). Beograd: Geopoetika.

Ali...

Naišavši na jedan crveni fijaker u Novom Bečeju, prefarban i oživljen u vidu eksponata, Borislav Pekić se zapitao: „Kakve koristi od takve *namerne* regeneracije? Memorija nije daždevnjački rep koji raste pošto se otkine. Niti je fantomska noga koja će volšebno prohodati upornim draženjem. Memorija je izgovor. Izgovori su ono što najčešće tražimo u životu. Prošlost i budućnost podjednako su dobri izgovori”⁴.

STABILNOST

„Čim se neki znak pojavi, on se počne ponavljati. Bez toga ne bi bio znak”, upozorava Derida⁵. A ipak, a ipak: među znakovima koji pretenduju na ponavljanje vlada izuzetna, nesaglediva konkurencija, te se izdvajaju oni sa jačim početnim zamajcem. Postoji mnogo strana zainteresovanih za šablonizaciju jezika: vlast (čak i kad nije autokratska), društvene grupe (kako moćne, tako i osetljive), a na kraju – ili na početku – crkva. Srpska pravoslavna crkva sledi reči Jevanđelja, makar one: „Govorite, govorite među sobom u pesma i stihovima”, hoćemo reći, *govorite šablonom koji vam nudimo*. Zbog toga se bogoslužjenja i danas obavljaju na crkvenoslovenskom, da li u strahu od promene, da li iz iskrenog uverenja da je taj izumrli jezik bliži verniku od jezika kojim se svakodnevno služi.

Stalni epiteti (*verna ljuba, britka sablja*) nisu nestali s epskom poezijom: i danas se suočavamo sa onim što bi Bart nazvao „psihologijom prideva”. *Pridev* u ovom slučaju treba shvatiti šire od gramatičkih svojstava koja se pripisuju jednoj vrsti reči; pridev je svaki vid ustaljene rekcije, kanonizovanog jezičkog suplementa. Ovim pitanjem bavio se i Gistav Flober u svom *Rečniku otrcanih misli*, gde je zapisano da je radnik uvek *pošten* (izuzev kad se buni), profesor uvek *učen*, nesreća *žalosna*; armija je *bedem društva*, Darwin *čovek koji je rekao da smo potekli od majmuna*, a alabaster *reč kojom se opisuju najlepší delovi ženskog tela*. Posebno su zanimljivi – *opasno* zanimljivi – nacionalni klišeji koje je Flober zapazio: Englezi su *sve sami bogataši*, Nemci *plavi i sanjivi*, Grci *neshvatljivi*, Italijani *muzikalni i izdajice*. A onda eto i malo egzotike: Peru je *zemlja*

4 „Na dnu dubokog bunara”, u *Tamo gde loze plaču* (2014). Beograd: Službeni glasnik.

5 „Epoha smisla: vladanje i suverenost”, u *Strategije čitanja* (2014). Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.

gde je sve napravljeno od zlata! (Svi ovi primeri mogu se čitati kao duhovite didaskalije sve dok neka od njih ne posluži kao klica za neke nove „Protokole sionskih mudraca“.) Nekoliko decenija kasnije i nekoliko stotina kilometara istočnije: Francuzi su gurmani, Italijani zavodnici, Englezi snobovi, Grci veseljac, Nemci vredni i vlastoljubivi, Amerikanci debeli i bogati; sve ostalo je Papua Nova Gvineja.

KNJIŽEVNOST I SVODLJIVOST

Fraze katkad izviru iz književnosti (*Oj, Srbijo, na brdovitom Balkanu!*), a katkad se u nju utapaju. Prvi slučaj odvija se po želji autora, ali i na insistiranje publike, onda kada se svrha umetničkog dela ogleda pre svega u sentencioznosti, u poslovičarskom jeziku, u prosvetiteljskom shvatanju poučnog, u stilskoj igri koja slavi Formu, s Naravoučenijem podruku, naravno; drugim rečima – delo stremlji ka tome da samo sebe sažme i stanji; trećim rečima – delo svoju svodljivost ističe poput ordenja.

Oslobađanje književnog jezika od opštih mesta uvek se bazira na suprotstavljanju stranputica i prečica. „Volim kada se pisac sruči na svoj maternji jezik sa besom sina razmetnoga i kada se u jednoj kulturi stavi pod pitanje i valjanost jezika“, kaže Kiš u *Času anatomije*: „Volim to kao akt pobune protiv konvencija i opštih mesta, kao opoziciju opšteprihvaćenim, automatizovanim formama mišljenja, življenja i pisanja“. Budući da je govor neopozivo inficiran klišeima, Kiš smatra da svako valjano delo mora predstavljati čin pobune protiv svog sopstvenog i jedinog jezika. Na tom shvatanju počiva i njegova kritika „starofrajlinske, tursko-janičarske filozofije života“ u maksimama Dragana Jeremića. U jednoj od njih (br. 393), veli se da „reč može biti svirepa kao ubica, topla kao ljubav, hladna kao mržnja i nežna kao majka“. Završna reč data je A. Molu: „Kiš bi se mogao meriti stepenom banalnosti svojih asocijacija“.

U svojoj studiji o plagijatima, Mari Darjesek kaže da Kiš ima „smisao za opšte mesto“, što ne podrazumeva samo smisao za *izbegavanje* opšteg mesta, već i smisao za *smeštanje* opšteg mesta – na pravo mesto. Kiš u *Grobniči za Borisa Davidoviča* ne prepisuje ono što je zabeležio Luj Reo, već transformiše njegov zapis u javni govor, saopštava nam šta bi se desilo da je osoba B pročitala Reoov zapis, pa ga prenela osobi C, osoba C osobama D i E, a E osobama O, P, R i S.

Reo: Jedan pisac iz XI veka, Dietmar de Marseburg, izjavljuje da je Kijev krajnje veliki i jak grad u kome postoji oko četiri stotine crkava i osam tržnica. Adam iz Brema ga naziva „rivalom Konstantinopolja i najblistavijim ukrasom Grčke“, to jest pravoslavnog orijenta.

Kiš: Slavni Kijev, majka ruskih gradova, imaće početkom XI veka oko četiri stotine crkava, i po kazivanju Dietmara od Marzenburga, „biće rivalom Konstantinopolja i najlepšim biserom Vizantije“.

Vidimo, dakle, kako Kijev postaje *slavni Kijev*, i ne samo to, već *majka ruskih gradova*; on nije više samo ukras nekakvog „pravoslavnog orijenta“, već *biser Vizantije!* Carske Vizantije! Demonstraciju *osećaja za opšte mesto* nalazimo i u Kišovom prevodu *Stilskih vežbi* Remona Kenoa. U jednoj od varijacija početne priče, onoj pod nazivom „Otmemo“ Remona Kenoa, jutro se metaforički preobražava u „ružičaste prste zore“, prilog *pažljivo* zamenjen je *sokolovim okom*, a Kur de Rom – kakav je da je – postaje *velelepni Kur de Rom*. Čitava ova varijacija predstavlja otmenu ironiju na račun „starofrajlinskog“ poimanja *otmenog*. Književnost se po sličnom obrascu pretvara u *kliševnost*. U skladu s tim, Rolan Bart bi s podsmehom zaključio da „idealna kultura ne treba da bude ništa drugo do slatko retoričko izlivanje, umeće reči radi svedočenja o prolaznom vlaženju duše“.

Na ovom tragu mogli bismo – uz svest o grubosti kategorizacije koja sledi – da uočimo razliku između *zatvorene* i *otvorene književnosti*. *Zatvorena* književnost objašnjava kapljicu, ona je samouverena, sposobna da uteši i objasni, da stvori, ako ne znanje – a ono makar privid znanja i celovitosti. Sa druge strane, *otvorena* književnost je po svojoj prirodi anti-fraza: otiskuje nas na more / okean, sa svešću da je poslednji kontinent otkriven pre više od 250 godina, što znači da rizikujemo utapanje zbog putovanja koje nam možda neće doneti ništa novo; ništa osim svesti o beskraju pučine. Tu ideju nalazimo već kod Balzaka, u Šagrinskoj koži, onoj koja poriče mogućnost bilo kakve konačne istine. Slično je i sa Kišovom *Enciklopedijom mrtvih*, koja pretpostavlja da je *svaki čovek zvezda za sebe*, ali istovremeno i *zvezda u svemiru, nepodnošljivo beskonačnom*. Na kraju, ili na vrhu, stoluje Borhesov Alef (skriven u nekakvom argentinskom podrumu), sposoban da u jednoj tački

prikaže sve tačke ovoga sveta. Međutim, čovek pred tim svemogućim i nemogućim prizorom ne dobija odgovore, već samo stiče predstavu o (bez)broju pitanja.

KONAČNA SVODLJIVOST

Pored utešne funkcije klišeja, Hana Arent uviđa još jednu: funkciju ispunjavanja potrebe za kontinuitetom. „Mase ne mogu da ubede činjenice, pa čak ni izmišljene činjenice, već jedino konzistentnost sistema koji se od tih činjenica navodno sastoji. Ponavljanje je važno samo zato što ono masama daje osećaj vremenskog kontinuiteta”, tvrdi ona u svojim *Izvorima totalitarizma*. „Doktrina teži tome da se širi” – nadovezuje se Fuko – „a pojedinci, koliko god da su brojni, definišu svoju zajedničku pripadnost doktrini prihvatanjem jednog istog diskurzivnog skupa”. Fraza sama po sebi ima funkciju sažimanja, skupljanja, pojednostavljivanja, i koliko god ta svojstva mogu biti lekovita ili utešna, istovremeno mogu biti i smrtonosna, čim stupe na trusno područje nacionalizma, ksenofobije i stereotipa o Drugom i Drugacijem. Smrtonosna, da: a to nije tek stilski figura, niti kliše. To je mnogo puta potvrđena zakonitost.

Krajnji cilj fraze je svodenje sveta na jedno objašnjenje, na jednu rečenicu. A ta bi rečenica, *ne lezi,*

vraže, mogla biti poslednja na svetu. Ta idealna fraza postala bi konačni epitaf.

LITERATURA:

1. Hana Arent, *Totalitarizam* (2013). Beograd i Podgorica: Aletheia.
2. Rolan Bart, *Mitologije* (2013). Beograd: Karpos.
3. Mari Darjeseck, *Policijski izveštaj* (2011). Beograd: Clio.
4. Žak Derida, „Epoha smisla: vladanje i suverenost”, u *Strategije čitanja* (2014). Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
5. Umberto Eko, „Interpretacija i istorija”, u *Strategije čitanja* (2014). Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
6. Peter Englund, *Male istorije* (2009). Beograd: Geopoetika.
7. Gustave Flaubert, *Dictionary of accepted ideas* (1954). New York: New Directions.
8. Sigmund Frojd, *Antropološki ogledi* (2011). Beograd: Prosveta.
9. Mišel Fuko, *Poredak diskursa* (2007). Beograd: Karpos.
10. Alber Kami, *Mit o Sizifu* (2008). Beograd: Paidea.
11. Remon Keno, *Stilske vežbe* (2008). Beograd: Paidea.
12. Danilo Kiš, *Čas anatomije* (2012). Beograd: Arhipelag.
13. Radimir Konstantinović, *Filosofija palanke* (2004). Novi Beograd: Otkrovenje.
14. Borislav Pekić, *Tamo gde loze plaču* (2014). Beograd: Službeni glasnik.

Dragan Kujundžić, University of Florida, Gainesville, USA

Luvr

Umetnički opus* Aleksandra Sokurova

U sećanje na Svetlanu Bojrm

Aleksandar Sokurov. *Frankofonija*. Produkcija *Idéale Audience, Arte France Cinema, Musée du Louvre*. 87 minuta. Francuska, 2015.

ZAMRZNUTI KADAR BR. 1. ČUDO.

Već četiri decenije, ruski režiser Aleksandar Sokurov (rođ. 1951) na jedinstven način pomera granice filmskog prikaza. Van Rusije proslavio se *Ruskom barkom* (2002), filmom koji sadrži samo jedan kadar, a govori o muzeju Ermitaž u Sankt Petersburgu. Sa nekoliko hiljada statista, to je prvi dugometražni film sa samo jednim kadrom snimljen HD kamerom. Film sažima godine Sokurovljevog bavljenja snimanjem Muzeja i umetničkih dela u dugim kadrovima, kao i njegovu težnju da celokupnu istoriju slikarstva interiorizuje u svom filmskom izrazu, u različitim referentnim okvirima. Na primer, *Faust*, snimljen u Nemačkoj i zasnovan na Geteovom *Faustu*, dobitnik nagrade „Zlatni lav” na Venecijanskom filmskom festivalu 2011, prikazuje slike i prepoznatljiva vizuelna rešenja flamanskih i holandskih majstora, kao što su David Tenirs i Heri met de Bles. Međutim, *Ruska barka* ne predstavlja samo snimke umetničkih slika (među kojima su Rembrantova dela bogato zastupljena), nego i promišljanje filmske umetnosti na mestu gde su pred-

stavnici sovjetske avangarde (Džiga Vertov, Vsevolod Pudovkin i Sergej Ejzenštejn) započeli filmsku revoluciju. Sokurovljevi filmovi predstavljaju kolosalnu bitku protiv ove tradicije i njenih ideoloških implikacija, koje su često dovodile do političkog i kinematografskog nasilja. Kao i mnogi drugi filmovi ovog autora, *Ruska barka* postavlja pitanja o odnosu totalitarne moći i filmske umetnosti: *Moloh* govori o Hitleru, *Taurus* o Lenjinu, *Sunce* o Hirohitu, a *Faust* je četvrti element tetralogije „Moćnici”. Poslednji Sokurovljev film, *Frankofonija*, snimljen u Francuskoj u produkciji Luvra (Sokurov sada snima gotovo isključivo van Rusije), bavi se problemima Luvra za vreme Drugog svetskog rata i nacističke okupacije Pariza. Dvojica glavnih protagonista su istorijske ličnosti, Žak Žoar (Jacques Jaujard), direktor Luvra za vreme okupacije, i Franc Volf-Meternih (Franz Wolff-Metternich), nacistički oficir zadužen za popisivanje umetničkih dela u Luvru i njihovo slanje iz Francuske u Nemačku. Njihova interakcija, obostrana saradnja i političko manevrisanje sprečili su premeštanje umetničkih dela iz Luvra u Nemačku, makar na izvesno vreme (do 1942, kada je Volf-Meternih pozvan da se vrati u Nemačku pod optužbom da je namerno

* Neprevodiva igra rečima. Luvr (Louvre), opus (l'oeuvre) – prim. prev.

bio nedovoljno efikasan). *Frankofonija* predlaže jedan narativ koji pomalo podseća na *Šindlerovu listu*: to je priča o spasavanju od nacista – u ovom slučaju, spasavanju umetnosti – zahvaljujući naporima „jednog dobrog Nemca”. Pored toga, ovo je film koji promišlja poreklo svake akumulacije umetničkih dela i originalno, konstitutivno nasilje i rat koji su doveli do nastanka Muzeja, a koji mu potom prete (Marijana, simbol Francuske revolucije, i imperijalista Napoleon takođe su protagonisti *Frankofonije*).

Za samo nabranje Sokurovljevih doprinosa savremenoj kinematografiji, koju on transformiše svakim svojim filmom, bio bi potreban čitav esej. Dovoljno je reći da je on zauvek narušio granicu između dugometražnog filma i dokumentarca svojim mnogobrojnim filmovima koje je nazvao „elegije”, u kojima se ova granica istovremeno prelazi i uvek iznova narušava. Isto se može reći i za *Frankofoniju*, koja je istovremeno dugometražni film, istorija Luvra, dokumentarac o nacističkoj okupaciji Pariza, elegija o životima protagonista i istorija umetnosti kojoj i sam Sokurov daje značajan doprinos, obrađujući traumu Drugog svetskog rata. Sokurov je u svim svojim filmovima zaokupljen istraživanjem odnosa između političke moći, originalnog filmskog nasilja i svetosti tajne skrivene iza slike.

Sokurovljevi filmovi prisiljavaju nas na promišljanje nasilja filmskog prikaza, slično tezi koju je Žan-Luk Nansi (Jean-Luc Nancy) nedavno izneo u svojoj knjizi *Dno slike (The Ground of the Image)*, a koja otkriva „ekstremno nasilje okrutnosti [koja] lebdi na obodu slike, na obodu svih slika” zato što „nijedna slika ne može postojati bez uranjanja u slepu dubinu.” Za Nansija, čudovišnost je odlika slike: „Slika ima osobine čudovišta; *monstrum* je čudesni znak, koji upozorava (*moneo, monstrum*) na božansku pretnju.” On objašnjava da nemačka reč za sliku potiče od korena *bil-*, „koji označava čudnovatu silu ili čudesan znak.”¹ Sokurovljevi filmovi, uključujući *Frankofoniju*, bave se upravo tim presekom čudovišnog nasilja filmskog prikaza i slepe svetosti vizuelne tajne. Ovo nasilje, koje želi da se suprotstavi, Sokurov naziva originalnom agresivnošću filma.² On u svojim filmovima pokušava, uz unutrašnju napetost i paradoks, da svetu tajnu skri-

venu iza slike sačuva i zaštiti od nasilja i razotkrivanja, kako na filmu – drugim rečima, da je zaštiti od same kinematografije – tako i od istorijskog nasilja koje je dovelo do nastanka tog filmskog prikaza (od Sovjetske revolucije i totalitarne umetnosti, nacističke Nemačke, Drugog svetskog rata itd).

U jednom razgovoru u Sankt Petersburgu, 14. jula 2003, ovaj režiser mi je rekao da je *Ruska barka* imala dva neuspešna početka. Uvodne scene prikazuju ulazak u palatu. Tog dana kada su snimane bilo je izuzetno hladno, čak i za klimu Sankt Petersburga – negde oko -30° C. Kamera je u dva navrata otkazala nakon ulaska u zgradu zagrejanu na standardnu muzejsku temperaturu od 21° C. Jednostavno nije mogla da podnese šok usled nagle promene, sa temperaturnom razlikom od oko pedeset stepeni. Pita sam Sokurova kako su rešili ovaj problem i iz trećeg puta uspeli da snime ulazak. Da li su nekako zagrejali kameru, ili su koristili nekakvu izolaciju dok su snimali napolju? Odgovorio mi je: „Ne, samo smo uradili ovo” (tu se prekrstio) „i uspelo je!”

Ovaj film o Muzeju odvija se na mestu gde se susreću mašina i čudo.³ U trenutku kada kamera počne da snima unutrašnjost Muzeja, kada napusti ledenu spoljašnjost, ona se zamrzava i tone u slepilo. Film (ili ono što je zadržano na njegovom početku, što čini taj početak) zaista se otvara kao anamneza, izlazak iz tame ili slepila, dok prateće vizuelno svedočanstvo izranja iz hladnoće. Narator *Ruske barke* izranja iz tame (i potom se u nju vraća): „Otvaram oči i ne vidim ništa, samo se sećam da se dogodila katastrofa. Ne sećam se šta se dogodilo sa mnom.” Početak filma tako zadržava, u svom dijegetskom narativu, u svojoj „predstavi”, upravo onu traumu filmske ili video produkcije koja je nastala usled brze temperaturne promene. Film o Muzeju govori o prelasku iz istorijske katastrofe u toplotu muzejskog prostora. On se oporavlja, ali preostaje slepilo nastalo usled istorijske traume, zamrznute spoljašnjosti, koja je doslovno, tehnički, bila njegov uzrok. U trenutku kada nam otvor blende omogući vidljivost, on slepim okom dodiruje pojavnost. Sve što potom vidi-

1 Nancy, *The Ground of the Image*, 24, 22.

2 [Citat iz intervjua.]

3 Za diskusiju o *Ruskoj barci*, pogledati moj esej pod naslovom “After ‘After’: The Arkhive Fever of Alexander Sokurov”. Za diskusiju o tehnologiji i religiji, čudu i mašini, pogledati esej Majkla Nasa (Michael Naas) pod naslovom “Miracle and Machine”, refleksiju o čuvenom eseju Žaka Deride iz 1994–1995, pod naslovom “Faith and Knowledge”. Sokurovljevi filmovi na sličan način navode na razmišljanje o filmskoj umetnosti i religiji.

mo u *Ruskoj barci* posledica je ovog neprekinutog slepila. Kamera se otvara ka Muzeju sa ledenim zidovima, a svaki snimak otapa vidljivost samo da bi potom zamrznuo i zabeležio slepilo njegove istorije. Svaki kadar je zamrznuti kadar (frejm, ram – prim. prev). Na zidovima praznih sala Ermitaža vise prazni ramovi (motiv koji se opsesivno ponavlja u Sokurovljevim filmovima – u *Ruskoj barci*, *Čitanju knjige opsade*, *Frankofoniji*): umetničko delo potkrepljeno je slepim okom objekti-va, ne-vidljivim.

Svedočanstvo koje nam ovaj film pruža, koje zadržava kao protetički pogled, graniči se sa čudesnim („prekrstili smo se, i kamera je proradila”). U *Frankofoniji*, taj odnos između vizuelnog i čudnog naglašen je u trenucima kada se revolucionarna Marijana iznova pojavljuje u Luvru, ispred Veronezeove *Svadbe u Kani*, jednog od najvažnijih dela u muzejskoj kolekciji. *Ruska barka* (kao i drugi Sokurovljevi filmovi o muzejima) predstavlja čudesno svedočanstvo o jednom događaju, koje ostaje ne-vidljivo, slepo, nesposobno da vidi sebe.

U svom eseju *Demeure: fikcija i svedočanstvo* (*Demeure: The Fiction and Testimony*), Žak Derida (Jacques Derrida) objašnjava odnos između svedočanstva i čuda. Da bi uopšte došlo do svedočanstva (u ovom slučaju, svedočanstva o istorijskoj katastrofi u okolini muzejskog prostora), neophodna je „refleksija o svedočanstvu [koje] istorijski uvek privileguje primere čuda. Čudo je suštinska nit koja povezuje svedočanstvo i fikciju. Strast o kojoj govorimo ide rame uz rame sa čudesnim, fantastičnim, fantazmatskim, sablasnim, sa vizijom i priviđenjem, sa dodirnom nedodirljivom, iskustvom neobičajenog.”⁴ Ovo (ili bilo koje drugo) svedočanstvo ne prikazuje nešto vidljivo, nego strast koja svedoči kroz jedan režim nevidljivog, nudeći sebe kao egzemplarnog svedoka. Drama svedočenja, ili njegova strukturalna mogućnost, zahteva ponavljanje svedočanstva. U trenutku kada do ponavljanja dođe u okviru predstavljanja i izjave svedoka, ono uvodi mašinu, kao što je filmska kamera, kako bi ovo svedočanstvo postalo iterativno, ponovljivo, predstavljivo, i samim tim moguće i nemoguće u isti mah. Mašina zamenjuje svedoka i uvodi fikciju, strast i slepilo, zahtevajući da verujemo u čuda. Svaka kamera funkcioniše kao čudesna mašina.

U Sokurovljevim filmovima o muzejima drama svedočenja po pravilu se predstavlja kao takva, kao drama sopstvene nemogućnosti. Umetnička dela kojima je dopušteno da postanu vidljiva dodirnuti su slepim okom kamere, ili rukom koja im se sistematski približava i dodiruje ih. U *Frankofoniji*, dug snimak naratorove ruke koja se približava gotovo prozirnoj mermernoj ruci statue podseća na iskonsko čudo koje je Mikelandelo naslikao u Sikstinskoj kapeli, božanski dodir između Adama i Boga.

Govoreći u prvom licu, narator pokušava da kompenzuje i dopuni režim nevidljivog. Nasnimljeni glas tako služi kao aporijska podela, podela vidljivosti, razilaženje onoga što se vidi (na filmu, na slici) i onoga što zahteva veru, čudo, kako bi se izlećilo slepo oko (kamera koja dodiruje pojavnost). Sokurovljevi filmovi zahtevaju veru u to da je viđenje moguće, uprkos svemu. I šta je ta slepa mrlja svih njegovih filmova o muzejima, ako ne hladna tama spoljašnjosti, zamrznuti zidovi istorije iz koje ono vidljivo ulazi u muzej? Ako je u muzeju išta moguće videti, to je ovo urušavanje vidljivosti kao istorije. Sokurov u ovom slučaju koristi Luvr kao egzemplar, ali prizor razaranja vidljivog usled istorijske katastrofe predstavlja jedan od opsesivnih lajt-motiva njegovih filmova o muzejima (a svakako i nekih drugih njegovih filmova).

ZAMRZNUTI KADAR BR. 2. LUVR, RUŠEVINA.

U svom kratkom filmu *Rober: jedan srećan život* (1996), koji govori o Iberu Roberu (Hubert Robert), francuskom slikaru iz 18. veka, Sokurov daje dugu refleksiju o dodiru između Evrope i Rusije, o vidljivosti koja se susreće sa hladnoćom. Film počinje zamrznutim maskama pozorišta *nō*, negde u Japanu. Od samog početka nalazimo se u svetu zamrznute slike, slike koja pamti sopstveno poistovećivanje sa posmrtnom maskom, sa propadanjem, slepilom pogleda, sa praznim očnim dupljama maski, slepom filmskom kamerom, sa smrću. Kamera zatim prelazi na snimke Roberovih slika u krupnom planu, dok nam narator govori o dugom putu koji su one prešle od Evrope do „hladnih sala ruskih dvorova i palata”. Tako se vidljivost slike u trenutku prenosi iz spoljašnjosti i hladnoće u predstavu. U svakom muzeju u koji uđemo sa Sokurovom – u filmu *Elegija putovanja* to je Muzej u Roterdamu, a u filmu *Kamen* Čehovljev muzej – sale su prazne i hladne koli-

4 Derrida, *Demeure*, 75.

ko i pogled kamere koji ih obuhvata. Kamera je zamrznuta u sopstvenoj propasti.

Rober je, naravno, slikar propadanja, kako pogleda (predstave) tako i muzeja (Luvra). Film o Roberu omogućava nam jedan rani letimičan uvid u Sokurovljev senzibilitet u vezi sa ovim čuvenim muzejom. Preko Roberovih slika superponiran je Ermitaž, čime se postiže dvostruka izloženost i vidljiva podela između Francuske i Rusije, između vidljivog i nevidljivog; Roberove ruševine prenose se u zamrznutu Rusiju, gde postaju vidljive.

Sokurovljev odabir Robera važan je zbog toga što je on upravo slikar koji je svoju karijeru posvetio slikanju ruševina, i čija su dela – nikada nismo daleko od *Ruske barke* ili *Frankofonije* – bogato zastupljena u kolekcijama Ermitaža i Luvra. Iber Rober je najzastupljeniji slikar u Ermitažu; po broju slika u kolekciji približava mu se samo Rembrant. Mnoštvo Roberovih slika koje predstavljaju ruševine prikazano je u filmu: *Drevne ruševine koje se koriste kao javna kupatila, Pejzaž sa ruševinama, Ruševine na terasi, Ruševine u parku Marli* i, ne bez značaja za film koji se odigrava u muzeju po imenu Ermitaž (ermit znači pustinjač – prim. prev), *Kod pustinjaka*. Na Iberovoj slici Luvra u ruševinama, kao što je primetio Didije Malevr (Didier Maleuvre), dekompozicija pogleda, samo rastvaranje vidljivog, stvara prostor u kome „muzej postoji nakon kataklizme, nakon kraja istorije umetnosti.”⁵ I upravo je Iber Rober učinio vidljivim u Luvru ono što je Sokurov uradio u Ermitažu, a što se sad ponavlja u *Frankofoniji*. Na svojoj slici *Izmišljeni pogled na veliku galeriju Luvra u ruševinama*, Rober slika muzej kao prostor preostao nakon katastrofe istorije, koji opstaje kao ruševina. Muzeji upravo i jesu arhivi i barke u kojima taksonomska predstava umetnosti dovodi do stvaranja ruševine: „Na kraju, ruševina u *Izmišljenom pogledu na veliku galeriju Luvra u ruševinama* jeste sama ta slika; šokantni doživljaj historiografskog otuđenja je estetski prikaz umetnosti.”⁶ Ne radi se samo o tome da Rober slika ruševine: urušavanje same umetnosti, koje se odigrava tokom istorije, na njegovim slikama zadobija vidljivost.

Daleko od toga da prikazuju ahistorični esteticizam, Sokurovljevi filmovi o muzejima insistiraju na prikazivanju najlepših oblika umetnosti dodirnutih kamerom i okruženih nihilizmom istorije, ledenog zamrznivača istorijske katastrofe: poput predstojeće Francuske revolucije, koja se nazire na Roberovim slikama, poput nevidljive ruke komunističkog terora ili nacističke opsade Lenjingrada provučene kroz frejmove *Ruske barke*, ili okupacije Pariza od strane nacističke Nemačke u *Frankofoniji*, ili traga nacističkog nasilja na telu Evrope, i ponovo poput zamrznute rane koju je nacistička opsada Lenjingrada nanela Rusiji, a koja je takođe prikazana u filmu. Roberov *Luvr u ruševinama* (i svi Sokurovljevi filmovi, zaključno sa *Frankofonijom*) svedoče o onome što je Malevr napisao o kapitalističkoj kulturi: „To je kultura koja istovremeno zaboravlja i pamti, čija sredstva komemoracije podrazumevaju zaborav, likvidaciju. Muzej kao takav pokazuje nam da ne postoji kultura bez iskorenjivanja, bez zaboravljanja.”⁷ I Roberov *Luvr u ruševinama* i Sokurovljeva *Frankofonija* egzistiraju nakon kataklizme, nakon kraja istorije umetnosti. Time bi se možda mogao objasniti rezignirani nasnimljeni glas koji u jednom trenutku, dok kamera prikazuje Luvr, ponavlja: „Luvr, Luvr”, pridajući tako muzeju avetinjske osobine, ponavljanje, udvostručavanje i podeljenu vidljivost.

U tom pogledu, Sokurov ispoljava senzibilitet karakterističan za modernu i modernističku umetnost, opažajući prazninu slike. Međutim, ova praznina motivisana je eksplicitnom istorizacijom vizije, pogledom koji postaje istoričan. Pogled Sokurovljeve kamere nije prazna modernistička estetizacija vizuelnog, nego snimak u krupnom planu praznine nihilističke vizije istorije koja okružuje sliku. Slika se pojavljuje ni iz čega, iz ledene katastrofe. Zbog toga ona ne može da se kondenzuje u pojavno, u vizuelno, nego većito lebdi na granici prepojavnog, anamnetičkog, amnezije, kontuzije; ona je kontuzovana, zamrznuta, ili dovedena do izglednjivanja usled istorijskog konteksta koji je okružuje. Sokurovljev prikaz muzeja jedan je izgledni prikaz, prikaz slike uronjene u „uverenje da ona nije tu, i da ono što jeste tu nije ništa”, kao što je Moris Blanšo (Maurice Blanchot) napisao u svom eseju o umetnosti i muzeju. To je „uverenje koje se saopštava u najvećoj intimnosti,

5 Maleuvre, *Museum Memories*, 86.

6 Ibid., 87.

7 Ibid., 39.

u *fascinaciji*, pogled koji priželjkuje da se pretvori u ništavilo, koji iz posmatranja prelazi u dodir.”⁸ U skladu s tim, poslednje reči iz *Elegije putovanja* – filma koji prati dugo putovanje kroz anamnezu (protagonista kao da je umro, ali nastavlja da živi kroz to putovanje), putovanje sastavljeno iz prikupljenih krhotina, izlomljenih bleskova sećanja – jesu opsesivno ponavljane reči: „A zatim je bilo”, kako bi ih ponavljanje, svojim uveravanjem, ispraznilo od izvesnosti. Ta anamneza predstavlja sećanje nekoga ko je umro ali nastavlja da živi u slikama sopstvenog zagrobnog života, kao neizbežnost jedne već doživljene smrti. Film se završava u ledenom Muzeju u Rotterdamu, zatvorenom radi popravki, sa praznim ramovima na zidovima. Scenario zahteva od naratora da svoje poslednje reči izgovori dok tone u tamu: „I u tami nisam mogao ići dalje. Ni za šta.”⁹

ZAMRZNUTI KADAR BR. 3. LUVR, SLEPILO.

Sokurovljevi filmovi zahtevaju da vidljivost filma bude smeštena *negde drugde*: slika nije ono što vidite, ono što vidite nije ono što dobijate, jer njegovo značenje potiče od slepila vizuelnog. Kada snima slike, povremeno nas podseća da je platno još toplo, i da se boja još nije stegla ili osušila. To je jedan filmski pogled koji pokušava da iščupa sliku iz fenomenološkog prisvajanja, pre nego što se ona zamrzne u vidljivom. Fenomenološko zamrzavanje, zadržavanje, u ovom slučaju analogno je istorijskom mrazu koji spolja utiče na sliku, i vizuelnom i fenomenološkom smrzavanju koje deluje iz unutrašnjosti kamere. Tokom procesa snimanja, Sokurovljevi filmovi dodiruju sliku slepom aparaturom; kamera hvata onaj trenutak u kom slika, a samim tim i prizor predstavljen na slici, još uvek nije postala deo vizuelnog sveta. Slika se prikazuje kao nešto što je i dalje toplo, što u sebi još uvek čuva tragove života koji ju je stvorio. Sokurov snima sliku pre nego što ona stekne krutost koja prati vidljivost. Objektiv korišćen za snimanje *Elegije putovanja* stvara utisak slike koja se odmrzava – kao da je gledamo kroz led koji se topi, dok trepti i podrhtava unutrašnjom hladnoćom koja preti da je prisvoji i samim tim uništi – probijajući se ka hladnoj pojavnosti i vidljivosti.

8 Blanchot, *The Museum, Art, and Time*, 37.

9 Sokurov, *V centre okeana*, 118; moj prevod. Završne reči naratora u filmu iz 2001. razlikuju se od onih iz scenarija koji je ovde citiran.

U eseju *Memoari slepca: autoportret i druge ruševine* (*Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*), katalogu jedne izložbe u Luvru koju je sam kurirao (i koja samim tim predstavlja još jednu odličnu refleksiju Luvra u ruševinama koju je, kao i *Frankofoniju*, naručio i objavio sam Luvr), Derida opisuje upravo ovu vrstu senzibiliteta prikazanu na mnoštvu slika koje potiču iz slepila, čime je slikar ili prikazana biblijska ličnost „slepac koji postaje svedok”. To je upravo onaj senzibilitet i senzitivitet koji je, tvrdim, prisutan u Sokurovljevim filmovima. On lebdi na ivici predstave i ne svedoči o vidljivom, predstavljenom i predstavljivom. Takve predstavljene i predstavljive slike, za razliku od Sokurovljevih, već je prisvojila metafizika viđenja. Naprotiv, Sokurovljeva kamera, koja dodiruje platno, ponaša se kao „arhiv vidljivosti”.¹⁰ Ono što je Derida napisao o crtaču, ja ću primeniti na Sokurova: „Ovo je jedan od razloga što je crtač [u ovom slučaju, tvrdim, Sokurov] uvek zainteresovan za slepe [...]. On [Sokurov] pripada njihovom društvu, naizmenično prihvatajući uloge slepca koji vidi, slepog vizionara, vidara ili onoga koji prinosi žrtvu – čime podrazumevam onoga koji oduzima vid kako bi naposljetku pokazao ili omogućio viđenje, i postao svedok postojanja svetlosti.”¹¹ Sokurovljeva kamera radi zahvaljujući veri, a da bi proradila nije joj neophodno naređenje vizuelnog, nego naređenje vere. Derida nastavlja: „Vernost vere važnija je od predstave, jer vernost upravlja kretanjem predstave i samim tim joj prethodi. A vera je, u odgovarajućem trenutku, slepa. Ona žrtvuje vid [*Otvorim oči i ne vidim ništa* – Sokurov], čak i kada se to radi sa ciljem da se konačno progleda.”¹²

Sokurovljev način snimanja predstavlja odavanje poštovanja time što obraća pažnju, slično onome što je Derida napisao kako bi objasnio svoju čestu upotrebu reči „opservacija”: „Ona dovodi u vezu opseg pažnje i poštovanje, odavanje počasti [...] i pažnju pogleda koji zna kako da brine, kontemplativno sakupljanje sećanja koje konzervira ili čuva u rezervi.”¹³ To je pogled kamere koja dodiruje sa poštovanjem, koja zna kako da čuva tajnu viđenog, tajnu onostranosti slike; ona beleži samu svetlost vere u izmaštanoj stvarnosti slike i viđenog.

10 Derida piše da je slepac po vokaciji svedok, pa samim tim i „arhivar vidljivog” (*Memoari slepca*, 20).

11 Ibid.

12 Ibid., 30.

13 Ibid., 60.

Za Deridu, najreprezentativnija slika Luvra jeste *Tobija i anđeo*. Kao primere navodi nam slike u Luvru čiji su autori Jakopo Ligoci, Pjetro Bjanki, Rubens i Rembrant. Ove slike i teme Sokurovu su poznate iz Ermitaža, koji u svojoj stalnoj postavci poseduje *Lečenje slepca iz Jerihona* Lukasa van Lejdena, *Lečenje Tobita* Domenika Fetija i *Lečenje Tobita* Bernarda Strocija (jedno od najvažnijih dela u kolekciji Ermitaža), *Pejzaž sa Tobijom i anđelom* Kerstiana de Keuninka, *Tobijino praštanje sa anđelom* Đovanija Bilivertija i *Pejzaž sa Tobijom i anđelom* Abrahama Blumarta. Kao što piše u apokrifima Starog zaveta, Tobit je bio slepi Izraelac kome je arhanđel Rafail vratio vid nakon herojskih poduhvata njegovog sina Tobije, koji je upecao ribu i njenu žuč upotrebio da ocu povрати vid.

U *Frankofoniji*, ova napetost između vida i slepila se istražuje i, da tako kažemo, doteruje, ponovljenim ali uvek iskošenim, ne-direktnim snimkom jedne od najpoznatijih slika u Luvru: to je *Splav Meduze* Teodora Žerikoa. Prikaz splava, sa mornarima uhvaćenim u trenutku spasavanja (trenutku kada su *ugledali* drugi brod koji dolazi da ih spase; slika samim tim predstavlja *pogled spasenja*), sažima dva režima slepila o kojima smo već govorili. Jedan je režim pripadanja istorijskoj katastrofi, izgadneloj slici, ruševini, iz koje izranja vidljivost kao već uništena slika, slika brodoloma. *Splav Meduze* prikazuje istorijski događaj koji se odigrao 1816, kada je splav sagrađen nakon brodoloma fregate „Meduza” – brodoloma koji je postao simbol imperijalne neefikasnosti i katastrofalnosti napoleonskih ambicija. Od 147 osoba, koliko ih se ukrcao na splav, preživelo ih je svega 15.

Slika izgadnelosti, izgadnela slika, kao da je za petama Roberovog *Luvra u ruševinama*. Jedna slika daje predrevolucionarni pogled na istorijske ruševine koje će tek nastati, dok druga prikazuje izgadnelost koja nastupa nakon tog istorijskog događaja. Jedna kontemplira pogled na ruševine, druga brodolom istorije, viđenje i gledanje na plutajućem splavu kao pogled koji pluta u očnoj tečnosti, u tečnosti spasenja, spasavanja ljudi sa splava, pogled iz smrti. To je pogled ljudi koji su u opasnosti i na ivici da potonu, da sami sebe pojedu, na rubu kanibalizacije i nestanka. Na ovaj način, Žerikova slika u *Frankofoniji* udvostručuje uvodne kadrove filma, u kojima narator razgovara sa kapetanom Dirkom, komandantom broda u oluji na severnom Atlantiku – broda koji nosi tovar dragocenih *slika*: ce-

lokupna istorija vidljivosti, koja je do nas preneti kao istorija kulture, ugrožena je i na ivici iščeznuća u zamrznutom moru (saznajemo da se u brodskom tovaru nalaze neke od najvrednijih umetničkih slika svih vremena). Dirkova slika na skajpu pojavljuje se i gubi, treperi i nestaje, ostavljajući samo mrlje piksela i elektronsko pražnjenje na zamrznutom ekranu kompjutera. Kao što je Frederik Džejmson (Frederic Jameson), jedan od velikih Sokurovljevih obožavalaca i analitičara, napisao o jednom drugom brodu, iz jednog ranijeg Sokurovljevog filma,

Brod, sa svojom posadom i ustaljenim redom, svojim pravilnikom, svojom pedagogijom i logistikom, nije samo nekakva metafizička alegorija života (kao legendarni „Brod budala”, ili kao kod Melvila), nego i autoreferentna alegorija same filmske umetnosti i jedan prikaz dinamike i dilema današnje umetnosti, i to moderne umetnosti, rekao bih, svakako više nego postmoderne ruske umetnosti sa kojom Sokurov kao da ima malo toga zajedničkog.¹⁴

Pored toga, zvuk u filmu je vidljiv zahvaljujući tome što je magnetska zvučna traka zadržana u levom frejmu filma, prikazujući filmsku predstavu kao nešto napisano, proizvedeno, kao trag. Nasnimljeni glas naratora, prozračni medijum koji ne poseduje osobine vidljivog, predstavlja tehnološki trag, zapis kinematografskog ispisivanja, *iterativnosti*, repeticije – *mašine*. Na taj način, video-zapis neprekidno skreće pažnju na uslove sopstvenog nastanka.

Potencijalna katastrofa koja pretili umetničkim slikama na početku *Frankofonije* sebe predstavlja kao zamrznutu sliku, gobitak dodira sa brodom koji tone, sliku katastrofe koja je zadesila samu sposobnost viđenja. Pretnja koja se u jednom trenutku istorije nadvila nad umetnošću, u vidu rekvizicije umetničkih dela iz Luvra – na primer, naređenje nacista da se dela iz Luvra prenesu u Nemačku – ovde je eksplicitno podvučena i nagoveštena prikazima broda koji tone. Muzej kao barka spasenja, naravno, predstavlja glavno uporište *Ruske barke*, a zvuk broda koji tone, baš kao i eksplicitno pominjanje „Kurska” (aluzija na potapanje podmornice „Kursk” u zamrznutim dubinama Barentovog mora u ranim danima režima Vladimira Putina) prožimaju ovaj film o Ermitažu.

¹⁴ Jameson, *History and Elegy in Sokurov*, 7.

Sokurovljeva *Frankofonija*, međutim, nudi jedan drugačiji protokol za čitanje prikaza, koji odbija direktno tumačenje i referentnu ograničenost. Pribegavajući Žerikovoj slici, on u sebi nosi i zabranu direktnog gledanja u predstavu, koju propisuje figura Meduzine glave. Direktnan pogled u istoriju, blizak dodir sa silama istorije, izaziva slepilo. U *Frankofoniji* ne postoji nijedan direktan, frontalni snimak Žerikove slike, što sugeriše jedan drugačiji režim posmatranja same umetnosti. Iskopano oko slepca sadržano u užasu direktnog pogleda zahteva drugačiju vrstu gledanja. Sokurov ne dopušta jednodimenzionalnu referentnu kogniciju: ovde na delu nije referentno gledanje, nego poštovanje prema vizuelnom, sećanje na pogled kome prete destrukcija i potpuno razaranje, ali i zaštita pogleda i njegovo čuvanje u rezervi. Pravilan odnos prema umetnosti ne sastoji se od posmatranja, nego od čuvanja i poštovanja, čime se približava slepom oku i nežnom dodiru. Kamera održava i stvara poštovanje prema vizuelnom koje dolazi pre bilo kakve pojavnosti ili vidljivosti. Derida je napisao da „optički ili opsežni primat uvek [...] počiva na figuri dodira, na haptičkoj osnovi”.¹⁵ Sokurovljeva kamera, upravo kao Deridino pisanje, oprezno ukazuje na mogućnost tumačenja dodira kao dekonstrukcije primata viđenja, vidljivosti i pojavnosti. Zato što se čak i dodir, ono haptičko, u Sokurovljevim filmovima uzdržava od dodirivanja. On zahteva poštovanje i zaštitu umetnosti i pripada domenu poklona, etike i gostoprimstva, a ne domenu vizuelnog, i svakako ne domenu materijalne, političke pa čak i filmske aproprijacije. U *Frankofoniji*, Sokurovljev narator govori o muzejskoj groznici, *muzejnaja likhoradka*, koju sam jednom prilikom nazvao „arhivska groznica Aleksandra Sokurova”. Muzej, sudeći po *Frankofoniji*, predstavlja mesto na kome je umetnost zaštićena od dubina politike, od hladnih zidova istorije, koji se probijaju u svaki okvir (ram slike ili frejm filma). Ono što muzej izlaže (baš kao i film o Luvru), jeste nefenomenološki dar gostoprimstva kao protivteža istorijskom ruiniranju.

ZAMRZNUTI KADAR BR. 4. LUVR, MUMIJA.

U svom čuvenom eseju o Sokurovu, citiranom u gornjim redovima, Džejmson primećuje da smo kod Sokurova „uvek iznova svedoci, u njegovim prikazima,

predstave unutrašnjosti neke situacije u kojoj se radi o zatvorenosti ili bespomoćnom zatočeništvu, situacije čija je spoljašnjost nedostupna ali se njeno prisustvo neprestano oseća u vidu pritiska i čudnovatosti”.¹⁶ Možda bi se time moglo objasniti Sokurovljevo neprestano snimanje u dugim kadrovima, jer koristi kameru kao slikarsku četkicu. Uvek smo svesni umetničkog stila i materijalnosti slike na platnu, kao što smo svesni i umetničkog stila filmske slike. Međutim, ova gotovo opsesivna bliskost sa predstavljanim – sa naslikanim i vizuelizovanim – beskrajno je distancirana od referencije i objektivizacije. Ona se nikada ne nalazi tamo gde slika dopire do posmatrača; na velikoj udaljenosti koja se iznenada opaža kao bliskost, što osećamo kao čudnovatost. U zaključku ću pokušati da lociram energiju koja omogućava ovu čudnovatost, i da stignem do jedinstvenog lokusa iz kog se javlja ovo otuđenje.

Dugi snimak egipatske mumije u *Frankofoniji* završava se samom tkaninom mumije, procesom mumifikacije. Zahvaljujući ovom dugom insistiranju na snimku u krupnom planu, film počinje da razgrađuje sliku, i pojavljuje se čudnovatost koja izgleda kao nešto poznato.

Dugi snimak mumije započinje proces filmske mumifikacije, zadržavanjem slike koja istovremeno izlaže i čuva, otkriva i štiti. U svom delu *Ontologija fotografske slike (The Ontology of the Photographic Image)*, Andre Bazin (André Bazin) iznosi svoju poznatu primedbu kojom fotografiju poredi sa mumifikacijom, pokušajem da se život uhvati tako što će se predstaviti, „oteti od proticanja vremena”, u obrađenoj, očuvanoj koži, platnu i natrijumu.¹⁷ Međutim, ova slika takođe nužno podseća na smrt kojoj spoljašnje platno mumije služi kao primajući supstrat, baš kao što fotografija prima formu oko koje se potom obavlja. Mumija tako služi kao fotografska aparatura, a dugi snimak u *Frankofoniji* vrši vizuelnu teoretsko-pozorišnu analizu filmskog i muzejskog pogleda, i samim tim, kao što Filip Rosen (Philip Rosen) piše o Bazinovoј metafori o mumiji, „egipatska mumija otkriva univerzalnu, nesvesnu ljudsku potrebu sa kojom se svaka kultura mora suočiti kroz ritual, umetnost ili na neki drugi način. To je potreba za nekom vrstom fantastične odbrane od vremena [...]. Mumije tako

¹⁵ Derrida, *Paper Machine*, 144.

¹⁶ Jameson, *History and Elegy in Sokurov*, 7.

¹⁷ Bazin, *The Ontology of the Photographic Image*, 4.

obezbeđuju Bazinu jedan pažljivo odabran simptom, želju od koje sve potiče”.¹⁸

Čudnovatost, drugost koja ovde izbija u prvi plan jeste sama smrt, zauvek sačuvana u obliku očuvanog tela koje ju je primilo. Dugi snimak mumije, isto tako, reprodukuje samu večnost, „predstavu večnosti” (*predstavlenie o večnosti*).¹⁹ Nalazimo se u domenu sakralizacije slike koja je paradoksalno zadobila vidljivost zahvaljujući tehničkoj aparaturi muzeja ili filma koji ju je proizveo. Može se reći da Luvr, ime etimološki nastalo od vučjeg lovišta, upravlja Sokurovljevom kamerom; on podstiče otvaranje blende (*Louvre-ouvre-l'oeuvre*) ka umetničkom delu, ka neviđenom i ka svetlu.

Ričard Stiven Černok (Richard Stephen Charnock) diskutuje o mogućim etimologijama koje se ovde istražuju i koje se u mojoj analizi proširuju na muzej, konkretno na Luvr: postanak životinjskog vladara, umetničkog dela, otvora objektiva i zenice kamere. Reč *Luvr* mogla bi biti izvedena od 1) vučjeg lovišta (*lukhos, lupus, lupara, louve, loup*); 2) uzvišenog umetničkog dela (*l'oeuvre*); ili 3) izvedenice sa dva značenja, otvor dimnjaka (*l'ouvert*) ili svetlarnik (*lucis*), (Černok, *Lokalna etimologija / Charnock, Local Etymology*, 166), koji su u rimsko doba, kao u rimskom panteonu, nikad suviše udaljenom od vučice, bili kombinovani u jedan *oculus, oko* na krovu, koje dopušta svetlosti da uđe, a dimu od spaljivanja životinjskih žrtvenih ponuda da izađe. Luvr tako u *Frankofoniji* služi kao *obturateur*, krilati sunčev disk u kameri, koji pušta svetlost unutra ali istovremeno dobronamerno bdi nad životinjom, čovekom, umetničkim delom ili pogledom, žrtvovanim na oltaru ideologije ili politike. Tumačenje koje ovde predlažem, između vuka i vladara, od kojih je nastalo ime Luvra u jednom bezdanom lancu zamena, potkrepljeno je Deridinim refleksijama o zveri i vladaru: „Ko – ili šta – je vuk? I nije li zamena čoveka vukom, zamena, za čoveka, vukočoveka čovekom, zamena *nečega nečim?* (Derida, *Zver i vladar / Derrida, The Beast and the Sovereign*, 61). Ova zamena u *Frankofoniji* odlazi i korak dalje, pa se položaj filmske kamere poklapa sa muzejom – protetičko *šta* filmskog pogleda postaje vladar – ali uvek pod pretnjom brisanja od strane uvek sasvim ljudskog drugog, ili političkog vuka.

18 Rosen, *Change Mummified*, 21.

19 [Referenca na intervju.]

Ovo nas navodi na to da razmotrimo genealogiju jedinstvene pozicije sa koje Sokurov, već dugi niz godina, stvara svoje filmove. To je Sankt Petersburg, grad u kome se nalazi prvi ruski muzej, koji od svog osnivanja funkcioniše kao svojevrsna kamera: prirodnjački muzej, Kunstkamera Petra Velikog. Čudnovatost Sokurovljevog filmskog potpisa prožeta je prokletstvom dvostrukog osnivanja grada Sankt Peterburga. Smešten u samom lokusu Evrope u Rusiji, grad sa svojim muzejima ponaša se kao kinematografska aparatura koja poput prokletstva prožima slike iz Sokurovljevih filmova. Ne radi se samo o tome da Sokurov snima muzeje, nego i o tome da sam muzejski pogled grada služi kao kamera i proizvodi filmove. Kunstkamera je mesto na kome je modernost ušla u Rusiju putem taksidermije, mumifikacije i formaldehida, proizvođači izložbene eksponate koji prkose svom vremenu kako bi označili ulazak grada i države u istorijski modernizam. To je istovremeno i poprište prve mumifikacije u Rusiji, izrade voštane figure Petra Velikog, biološki nerazgradive kopije koju je na osnovu njegove posmrtno maske napravio Bartolomeo Rastrelli (Bartolomeo Rastrelli), time upisujući u samo osnivačevo telo silu filmske umetnosti i muzeja čiji je pokretač bio Petar Veliki.²⁰ Zbog toga su prikazi muzeja u Sokurovljevim filmovima prožeti ukletim silama osnivanja grada: osnivačka *ukletologija*, avetinjsko prisustvo prožima njegove slike. Sokurovljevi filmovi su *séance* (sticajem okolnosti, to je i ime prvog bioskopa u Rusiji, na čijem će mestu kasnije nastati studio Lenfilm), koje kao da prizivaju duhove modernosti u stilu Petra Velikog. Otuda večiti modernistički imperativ u Sokurovljevim filmovima, snimanje najmodernijim tehničkim uređajima, često prvi put u istoriji filma, revolucionarna modernost izraza i očuvanja slike. Sokurov bi mogao biti jedan moderni Spinoza, svojevrsni *vivant-voyant*, da upotrebim izraz Žila Deleza (Gilles Deleuze).²¹ Sokurov za svaki film koristi novi objektiv izrađen specijalno za tu priliku, čime postiže svoju prepoznatljivu anamorfozu, koja kao da je uvek nova, učeći nas kako da pravilno vidimo uzroke pojavnosti, i kako da vidimo istinske uzroke i

20 Genealogija modernizma Petra Velikog u vezi je sa pričom *The Wax Effigy* autora Jurija Tinjanova, kao i sa komunističkim mumificiranjem Lenjinovog tela, o kome se opširno raspravlja u mojoj knjizi *The Returns of History*, u poglavlju “The Wax Effigy and the Form/aldehyde of History”.

21 Deleuze, *Spinoza*, 14.

ništa drugo. Sokurov nas uči etici gledanja: on je pedagog i analitičar originalnog značenja bioskopa kao *bio-skopa*, posmatranja života.

Međutim, kod Sokurova postoji još jedan element prisutan u njegovim muzejskim filmovima, zaključno sa *Frankofonijom*, u kojoj je bogato zastupljen. To je zamrznuto vreme opsade Lenjingrada, trauma ugrađena u spoljašnji zid filmskog scenarija. Svi Sokurovljevi filmovi o muzejima predstavljaju pokušaj bekstva od brutalno hladne slike, od permafrosta opsade. Mumifikacija vremena i očuvanje temporalnosti u Sokurovljevim filmovima takođe se odvijaju u pozadini jedne od najvećih katastrofa koje su ikad zadesile jedan grad u modernoj istoriji, opsade Lenjingrada u Drugom svetskom ratu. U *Frankofoniji*, mumija u Luvru replicira se nekoliko minuta kasnije, kada se zamrznuto telo umotano u belu tkaninu odvlači na sankama, dok glas iz pozadine govori o kanibalizaciji mrtve dece, veoma rasprostranjenoj u izglednelom, zamrznutom gradu.

U dokumentarnom delu *Frankofonije*, posvećenom Lenjingradu, jedan segment u prvi plan stavlja lica nemačkih vojnika, dok narator ponavlja: „Voleo bih da se ovo zaboravi.” Tako film istovremeno proždire i negira predstavljenu sliku, anamnezu koju dokumentarac prikazuje dok u isto vreme priželjkuje njenu nevidljivost, nepristupačnost sećanju, zaboravljanje, nešto poput praznog filmskog frejma ispražnjenog nihilističkim, kanibalskim, samoproždirućim silama koje okružuju sliku. Sokurovljevi filmovi kao da govore da cela Evropa, civilizacija, muzeji, Luvr i Ermitaž predstavljaju samo prazne ramove. Međutim, upravo zato što su prazni oni mogu da nam ponude nadu, mesto za jedan neviđeni pogled koji će tek doći. Nacizam i sovjetski komunizam, crni i crveni teror, zamrzavaju se oko uzvišene lepote kao da, kako narator kaže, civilizacija nikada nije ni postojala, pa se varvarstvo i civilizacija otvaraju ka ambisu u kojem postaju međusobno neraznati. Nijedan dokument civilizacije, kao što je primetio Valter Benjamin (Walter Benjamin), nije u isto vreme i dokument varvarstva.²² Prazni ramovi, koji se često mogu videti u Sokurovljevim filmovima, „razotkrivaju” ništavilo istorije. Na kraju *Frankofonije*, ovo ništavilo ispunjava se muzikom Ri-

harda Vagnera i sovjetske državne himne, koji se bore za dominaciju, uz crvenu pozadinu kojom se film završava.

Kao što je grad Sankt Petersburg danas okružen Lenjingradskim okrugom – ime koje se zadržalo i nakon raspada Sovjetskog saveza, u sećanje na opsadu Lenjingrada – zamrznuti zidovi istorije okružuju svaku sliku upisanu u Sokurovljeve filmove. Drugim rečima, slika se zadržava unutar zamrznutih zidova bezdanih, neraznatičnih temelja, između Evrope, visoke kulture, sublimacije i lepote, u isto vreme paralisanih permafrostom, istorijskom, političkom i ideološkom kanibalizacijom i nasiljem. Isto važi za Luvr, koji se nalazi u čeljustima vukova, istovremeno i sam predstavljajući političku, imperijalnu zver, kvazirimsku i napoleonsku, ili nacističku nemačku, jezivo simbolički prisutnu u imenu nemačkog oficira zaduženog za pljačku Luvra i Francuske, *Franca Vulfa (Vuka)* Meterniha, tog proždrljivog vladarskog želuca. U Sokurovljevim filmovima, svaki kadar je zamrznuti kadar. Njegovi filmovi pokušaj su da se slika otopi, da se sa nje uklone slojevi i naslage ovog nasilja.

Evo kako se, na primer, završava njegov dokumentarac *Čitanje knjige opsade*. Nakon što učesnici iz svih društvenih sfera, različitog pola i uzrasta, dva sata čitaju svedočanstva o gladi, izglednjivanju i smrzavanju tokom opsade Lenjingrada, film se završava dugim snimkom savremenog Ermitaža, dok svetlost reflektora prodire duboko u zimsku noć. To podseća na Sokurovljev lični doživljaj Ermitaža gde se, još otako ga je prvi put posetio, sa režisera otapa spoljašnja hladnoća.²³

Permafrost i muzej tako uokviruju narativ o opsadi ili nacističkoj okupaciji Pariza i pljački umetničkih dela iz Luvra u *Frankofoniji* – narativ koji zatim uokviruje sliku samog muzeja. Na taj način energetsko jezgro Sokurovljevog prikaza ovog muzeja, a verovatno i svih njegovih filmova, u sebi sadrži tragove ovog konstituisanja i uništavanja slike, ljuštenja slojeva predstave, u pokušaju da se rastope i odmrznu ledeni politički i istorijski zidovi koji pritiskaju filmsku sliku. *Frankofonija* je Sokurovljev najnoviji pokušaj otapanja zamrznute slike, zamrznutog kadra, dok istovremeno očajnički pokušava da ih zaboravi i da od njih pobjegne.

22 Benjamin, *Eduard Fuchs, Collector and Historian*, 267.

23 [Referenca na intervju.]

LITERATURA:

1. Bazin, André, "The Ontology of the Photographic Image". Preveo Hugh Gray. *Film Quarterly* 13, no. 4 (1960): 4–9.
2. Benjamin, Walter. "Eduard Fuchs, Collector and Historian". Preveli Howard Eiland i Michael W. Jennings. *Selected Writings: Tom 3, 1953–1938*, urednici Howard Eiland i Michael W. Jennings, 260–302. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
3. Blanchot, Maurice. "The Museum, Art, and Time". Iz knjige *Friendship*, prevela Elisabeth Rottenberg, 12–40. Stanford: Stanford University Press, 1997.
4. Charnock, Richard Stephen. *Local Etymology: A Derivative Dictionary of Geographical Names*. London: Houlston and Wright, 1859.
5. Deleuze, Gilles. *Spinoza: Praktična filozofija*. Preveo Daniel Bučan. Zagreb, Demetra, 2011.
6. Derrida, Jacques. *The Beast and the Sovereign*. Tom 1. Preveo Geoffrey Bennington. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
----. *Demeure: Fiction and Testimony*. Prevela Elisabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 2000.
----. "Faith and Knowledge: The Two Sources of 'Religion' at the Limits of Reason Alone". Preveo Samuel Weber. Iz dela *Religion*, urednici Jacques Derrida i Gianni Vattimo, 1–78. Stanford: Stanford University Press, 1998.
----. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*. Preveli Pascale-Anne Brault i Michael Naas. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
----. "Paper Machine". Prevela Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press, 2005.
7. Jameson, Fredric. "History and Elegy in Sokurov". *Critical Inquiry* 33, br. 1 (2006): 1–12.
8. Kujundžić, Dragan. "After 'After': The Arkhive Fever of Alexander Sokurov". *Quarterly Review of Film and Video* 21, br. 3 (2004): 219–39.
----. "'The Wax Effigy' and the Form/aldehyde of History". Iz dela *The Returns of History: Russian Nietzscheans After Modernity*, 135–36. Albany: State University of New York Press, 1997.
9. Maleuvre, Didier. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford:
10. Naas, Michael. *Miracle and Machine: Jacques Derrida and the Two Sources of Religion, Science, and the Media*. New York: Fordham University Press, 2012.
11. Nancy, Jean-Luc. *The Ground of the Image*. Preveo Jeff Fort. New York: Fordham University Press, 2005.
12. Rosen, Philip. *Change Mummified: Cinema, Historicity, Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
13. Sokurov, Alexander. *V centru okeana (U centru okeana)*. St. Petersburg: Amfora, 2014.

Aleksandar Sokurov, citirani filmovi:

- Frankofonija*. Francuska, 2015.
Faust. Rusija, 2011.
Čitanje knjige opsade. Rusija, 2009.
Sunce. Francuska, Italija, Rusija, 2005.
Ruska barka. Rusija, 2002.
Elegija putovanja. Francuska, 2001.
Taurus. Rusija, 2001.
Moloh. Francuska, Nemačka, Rusija, 1999.
Iber Rober: jedan srećan život. Rusija, 1996.
Peterburška elegija. Rusija, 1990.
Kamen. Rusija, 1992.













Katja Kobolt, Munich, Germany

Post-Yugoslav Contemporary Art Practice as a Generating Force of Emancipatory Memory and Politics

What came out of the Yugoslav Wars? Nothing. These wars were a sheer act of negation. How do we articulate an affirmative, emancipatory politics out of an entropy-inducing negativity?*

In the post-Yugoslav context, works of contemporary art as well as literature, especially when they deal with genocide and radical violence, face a problem not unlike Adorno's famous stance about the impossibility of writing poetry after Auschwitz.¹ Nevertheless when talking about memory (anti)culture in the post-Yugoslav space, a creative and socially productive role should be attested to post-Yugoslav art and literature, which since the early 1990s has offered a well-articulated critique of memory practices of the 1991–1999 wars in former Yugoslavia as well as critically addressed the rewriting of historical narratives and offered resistance to the dominant (mono)national state building and ethnocentric memory politics.² Since the formation of

the capitalistic nation states, the official memory politics of – I dare to claim – all post-Yugoslav countries has gone hand in hand with nationalism, racism, and the evacuation and erasure of memory aspects that cannot be used as a retro- or prospective legitimating tool of a (mono)national, neoliberal and capitalist way of being. This paper aims to discuss some of the critical positions towards the process of ethno-national evacuation and fragmentation of the memory of the 1991–1999 wars within contemporary art in the post-Yugoslav context. By doing so I hope not only to outline selected positions by contemporary post-Yugoslav artists towards the 1991–1999 wars in former Yugoslavia and their aftermath, but also to critically contextualise national memory policies and a neoliberal process of neutralisation and evacuation of memory aspects and, in particular, the depoliticising efforts of this process.

AT THE (INTERNATIONALLY ACCLAIMED) BEGINNING THERE WERE BONES...

In 1997, two years after the wars in Croatia and Bosnia and Herzegovina, the internationally acclaimed live art and body art artist Marina Abramović was in-

* Grupa Spomenik (Damir Arsenijević, Ana Bezić, Pavle Levi, Jelena Petrović, Branimir Stojanović, Milica Tomić) with DELVE (Ivana Bago and Antonia Majača) and Branislav Jakovljević, "Matheme", in: Kobolt, Katja and Zdravković, Lana (eds.), *Performative Gestures Political Moves*. Ljubljana, Zagreb: City of Women and Centre for Womens Studies Zagreb, 2014, 216/3.

1 Cf. Adorno, Theodor W: *Prisms* (trans. Samuel and Shierry Weber). Cambridge, Mass.: MIT Press, 1967, 19.

2 Talking about the wars in former Yugoslavia, we should date the wars from 1991 (when the ten days-war in Slovenia started) to the 1999 war in Kosovo.

vited to represent Montenegro in the common pavilion of Serbia and Montenegro, at that time still named Yugoslavia, at the 47th Venice Biennale. However, after political intervention by the then Minister of Culture of Montenegro (Goran Rakočević) this invitation was cancelled. Upon a proposal from the chief curator of the Venice Biennale Germano Celant to take part in the central pavilion exhibition curated by him, Marina Abramović nevertheless in 1997 performed her work *Balkan Baroque* and won with it the International Venice Biennale Award. For four days the artist sat upon a pile of bones and slaughter remains and brushed them while singing Balkan lamentation folksongs. The videos behind the bone installation showed a triptych, similar to religious icons, of the artist's parents – both ex-Partisans – as well as the artist “dressed as a scientist explaining the story of the creation of the Balkan ‘Wolf Rats’, creatures who destroy each other when they are placed in unbearable conditions.”³ This central screen alternately switched to a scene of the artist, dancing, dressed as a *pjevaljka*, a Yugoslav folk singer. The work *Balkan Baroque* received broad media attention: partly because of the described censorship attempts, partly because of the award it won, but mainly because of its immediacy in reaction to the wars in former Yugoslavia. In what way did this important performance relate to the genocide which had happened only two years before?

The dead are represented by a pile of cattle bones and the artist cleans them in the way of a Balkan tradition of funeral rites where women wash the corpse before burial.⁴ But with the exception of cleaning and lamenting, the work doesn't offer the usual elements of funeral rites: the dead are neither anointed with oils nor clothed, food is not prepared, and most importantly, the dead are not named and buried. *Balkan Baroque* offers no reconciliation with the loss, but instead functions as a failed lament. The main merit of the performance instal-

lation is that it opened up a space for critical confrontation with the diverse aspects referring to memory of the post-Yugoslav wars. This memory is not unlike the dynamic relation between lament and blame, the way philosopher Paul Ricoeur defined the two emotions. In his study of responses to evil, Ricoeur defines lament in reference to “evil that befalls us from outside. By contrast, blame refers to evil that arises from within us and for which we are responsible. Or to put it another way, if lament sees us as victims, blame makes culprits of us.”⁵

With Marina Abramović's performance installation, the wars and genocide in former Yugoslavia entered the international art arena and paved the way for questioning the representational tools of contemporary post-Yugoslav art to commemorate the dead as well as offered a space to act out the troublesome cohesion between lament and blame. As I will discuss further, ethnocentric memory policies promoted by state apparatuses of the post-Yugoslav space as a rule block out the blame. In contrast, contemporary art addresses the wars and genocide in former Yugoslavia in a far more complex way, which corresponds much more with the reality of memory culture(s).

The role the post-Yugoslav wars play in the dominant national memory narratives of post-Yugoslav space can be captured by the notions of “foundational or contrapresent myths” and the relation towards the past, respectively, forged by Egyptologist Jan Assmann, based in Constance, Germany.⁶ In order to be able to describe cultural, that is, ideological, uses of the past, Jan Assmann for the starting point of his study borrows Claude Lévi-Strauss's notions of “hot cultures/cold cultures”. Following Lévi-Strauss, cold cultures resist history as a linear concept of before and after, and imagine the past in terms of a myth of endless repetition.⁷ In contrast, hot cultures have developed an awareness of time as a passage. Jan Assmann uses the dichotomy outlined by Lévi-Strauss,

3 Watanabe, Shinya: The Influence of the Nation-State on Art – The Case of the Former Yugoslavian Countries. Final Project of the Master of Visual Art Administration at New York University, in: <<http://www.shinyawatanabe.net/nationstate/nationstateintroduction.htm>>, last access: May 14 2016

4 Cf. Stevanović, Lada: “Tradition And Resistance: Elements of Funeral Rite in the Pacifist Movement of Women in Black During the Yugoslav Wars”, in: Arsenijević, Damir et al. (eds.), *Gender, Literature, and Cultural Memory in the Post-Yugoslavian Space. Ljubljana: City of Women and ZAK, 2010, 276–288.*

5 Kearney, Richard: *On Paul Ricoeur. The Owl of Minerva*. Burlington: Ashgate, 2004, 91. See also: Ricoeur, Paul: “Evil, A Challenge to Philosophy and Theology,” in: *Journal of the American Academy of Religion* LIII(4), 1985: 635–650.

6 Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: Beck, [1992] 1999, 68–86. See also: Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973, [La pensée sauvage. Paris: Plon, 1962, 309]

7 See also: Eliade, Mircea: *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1966.

but applies it to describe two different uses of the past, so for Jan Assmann “hot/cold” no longer marks the difference between myth and history, but rather underline the difference in cultural usages or even the instrumentalisation of past events within a culture which has developed an awareness of linear time. Assmann pays special attention to the relation between governmentality and memory (“Herrschaft und Gedächtnis”).⁸ If events of the past are culturally used as a tool for legitimising today’s political and social reality as well as that of the future, then Jan Assmann speaks of a foundational relation towards the past, or in Jan Assmann’s words: “Herrschaft ‘legitimiert sich retrospektiv und verewigt sich prospektiv’”⁹ In reference to Mario Erdheim, a theoretician of psychoanalysis, Assmann sees in the so-called hot cultures a tendency towards imagining history in linear terms and spatial centralisation, both of which he declares as a tool for the reproduction of power and governmentality. History is in this case used as a naturalised, or even as God’s, will.

However, sometimes the past is imagined also in terms of insufficiency and discontinuity, and this, according to Assmann, marks the second option of the usage of the past: the contrapresent relation towards the past. Even though the contrapresent mode of imaging the past, in which a discrepancy between a belle époque and a deficient contemporaneity is nurtured, could also serve as a tool of governmentality, as the case of the nationalist and pro-capitalist discourses in socialist Yugoslavia of the 1980s and 1990s teaches us, Jan Assmann sees in it a hope for emancipatory politics. In relation to the critical theory by Theodor W. Adorno and Herbert Marcuse, Jan Assmann describes the contrapresent mode of reference towards the past as the one introducing discontinuity and a gap into totalitarian one-dimensionality.¹⁰

With the help of the outlined concepts by Jan Assmann, memory cultures of the post-Yugoslav space could be described as so-called hot cultures with a foundational relation towards the 1991–1999 wars. Umpteen events could be named to support my claim that post-Yugoslav states promote an ethnocentric, racist and vulgar neoliberal/transitional way of justifying the post-Yugoslav

wars and restrain the cultural necessity to confront the troubled relation between lament and blame.¹¹

On the basis of the notions of lament/blame on the one hand, and of the rooting of the mainstream memory politics of the post-Yugoslav in the foundational usage of the 1991–1999 wars on the other, I see the main problematic of the hegemonic memory politics of the post-Yugoslav space as follows: In the framework of the contemporary democracies of the post-Yugoslav space a foundational relation towards the 1991–1999 wars and their subsequent mythicisation is an essential part as well as a governance tool of all organised (a)political options (in the form of political parties) of the post-Yugoslav space. Why do I claim so? It was precisely the 1991–1999 wars that made possible the introduction and consolidation of the new political, economical and social capitalist order – realised in a democratically organised (mono) national state grounded in a free market economy. At this point it is important to underline that none of the political parties in the post-Yugoslav space are able to undermine the *doxa* of nation and of free market economy as this would immediately suggest a doubt in the established democratic order, for which the national way of being and free market are of essential importance. For this reason, the hegemonial memory narratives in post-Yugoslav space all insist on the ethnicisation of memory of the post-Yugoslav wars. This insistence becomes obvious in the way the victims of

11 In 2004 Janez Janša, the head of the SDS party and a candidate for the prime minister of Slovenia, issued in his election campaign a poster which showed him in an army uniform in the time of the 1991 war in Slovenia, when he was Minister of Defence of the newly-established government of the independent Republic of Slovenia. The message of the poster was clear: vote for the one who fought for his homeland; for the one who was fighting for an independent Slovenia, for the one who made it possible for us to live in an independent country.

The memorial division of Bosnia and Herzegovina is made palpable also by the fact that for fifteen years representatives of the Republic of Srpska have been missing from the yearly commemoration of the massacre of Srebrenica, held in Potočari each year.

Memory culture is also a part of popular culture: some political and military personages of the 1991–1999 (e.g., ex-commanding officer of HVO Ante Gotovina; ex-supreme commander of the Army of Republic of Srpska (Vojska Republike Srpske – VRS) – Ratko Mladić; ex-president of the Republic of Srpska – Radovan Karadžić, etc.) who represent the division/gap of ethnicised memory cultures in the post-Yugoslav space, enjoy almost a status of popular stars and are symbols of ethnicised memory groups depicted on t-shirts and on posters hung out in public spaces such as bars and restaurants, ferries, streets, etc.

8 Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: Beck, [1992] 1999, 70–78.

9 Ibid., 71.

10 Ibid., 79, 80, 85.

the Srebrenica massacre are constructed and commemorated as such. Missing persons and victims experience an ethno-national mythologisation: singular victims are subsumed under a positive attribute of ethnicity – whether they are Islamised or Christianised.¹² If political is to be understood as a universalisation of particularity, then the ethno-national process of inclusion of singular victims into an ethnically defined and enumerated number of victims turns out to be an essential act of depoliticisation not unlike that described by Slavoj Žižek in the manner of the so-called *postpolitics*.¹³ In order to repoliticise the memory of the 1991–1999 wars, many of the artists I will discuss below use private memories in order to reclaim the political of the particular on the one hand, and on the other to open up a space for acting out a troubled relation between lament and blame. Then – the (mono)nationalisation process of the post-Yugoslav space has been successful and all the aspects of life are basically imagined in national terms¹⁴ – even scholars and theoreticians critical towards nationalism and vulgar transitional politics of inclusion of the post-Yugoslav space in the global capital are often trapped in the nationalised way of thinking, e.g., by writing about emancipatory strategies of intellectuals and artists, yet adopting national categories as

12 See also: Arsenijević, Damir: “The Politics Of Memory In ‘Life As An Actuality’”, in: Arsenijević, Damir et al (eds.), *Gender, Literature, and Cultural Memory in the Post-Yugoslav Space*. Ljubljana: City of Women and ZAK, 2010, 291–299.

13 In the framework of the so-called *postpolitics*, professionals and liberal multiculturalists negotiate the conditions of the political dialogue and not the real political interests of *demos*. Instead of making it possible for different groups and individuals to realise the *politics proper*, it is all about different procedures, which should regulate discrimination. However, the interests of whether in ethnic, class or gender terms defined “minority groups” are thus doomed to the status of particular interests and are as such robbed of political relevance. As a logical consequence of such *postpolitics contexts*, Žižek sees “thoroughly contingent outbursts of violence”. Žižek, Slavoj: “A Leftist Plea for ‘Eurocentrism’”, in: *Critical Inquiry*, 1998, 24/4, 1000.

14 An uncanny comment on the state of affairs (in Bosnia and Herzegovina) offered an art project entitled *Choice* (2000) by artist Šejla Kamerić. Because of the Bosnian post-Dayton tripartite government, which is composed out of three national representatives of the Bosnian-Herzegovinian three nations – in whatever way people vote, they vote nationally. Over a poster by the party HDZ BIH (the so-called Croatian party) during the 2000 election campaign, which proclaimed “Choice or Extermination”, Kamerić stuck the word “Extermination” over the part “Choice” and thus transformed the slogan into “Extermination or Extermination”. <<http://www.sejlakameric.com/art/opredjeljenje.htm>>, last access: May 14 2016

national literature or the art canon.¹⁵ However, it is important to stress that in 1991 and 1992, when the wars in different parts of former Yugoslavia started, the national hegemonisation of majority populations in the former Yugoslav part-republics was extremely high – meaning that really very few individuals and groups offered resistance to this process.¹⁶ Consenting to nationalism and standing on the sidelines while people were being displaced, robbed, killed and raped has tarnished the memory of many people in the post-Yugoslav space. In spite of the proclamations of national governments, parties and the media that their own nation is the only (heroic) victim, next to lament lies blame – not only in relation to perpetrators but also to us, the bystanders caught in a suppressed dialectics of lament and blame¹⁷.

...THEN THERE WERE MATHEMES

I have taken the opening citation of the paper from a writing by the collective known as Monument Group, which gathered artists and theoreticians based in Belgrade Damir Arsenijević, Ana Bezić, Pavle Levi, Jelena Petrović, Branimir Stojanović, Milica Tomić) with DELVE (Ivana Bago and Antonia Majača) and Branislav Jakovljević, Tuzla/Ljubljana/Rijeka/Belgrade/

15 See also Jovanović, Nebojša: “Intellektuelle, nur eine Anstrengung noch, wenn ihr euer Gedächtnis verlieren wollt! Wider den postjugoslawischen liberalen Konformismus”, in: Kappert, Ines et al. (eds): *Sprung in die Stadt. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Kulturelle Positionen, politische Verhandlungen. Sieben Szenen aus Europa*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 324–334. Jovanović, Nebojša: “Yet Another Effort, Intellectuals, If You Would Become Amnesiacs! Against Post-Yugoslav Liberal Conformism”, in: Kappert, Ines et al. (eds): *Leap into the City. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warsaw, Zagreb, Ljubljana. Cultural Positions, Political Conditions. Seven Scenes from Europe*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 302–311.

16 Even feminist groups have been partly divided on the grounds of nationality. However, Women in Black as well as numerous other feminist activists and writers offered active resistance in different ways. Cf. Biljana Jovanović, Rada Iveković, Maruša Krese and Radmila Lazić wrote letters to each other which were published in: Jovanović, Biljana; Iveković, Rada; Krese, Maruša und Lazić, Radmila: *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993. More transnational initiatives are presented in Slapšak, Svetlana and Deschaumes, Ghislaine (eds.): *Balkan Women for Peace*. Paris: Transeuropeans, 2003.

17 In an Althusserian sense I understand media as a prolongation and a tool of governance by hegemonial ideology, especially in the contemporary situation of neo-colonial strategies of expansion by Western democracies by military ways. Cf. Tatlić, Šeki Šefik: “Inclusion as a Paradigm of the Apolitical within the Capital Machine”, in: Gržinić, Marina et al. (eds.): *Mind the Map! History is not given*. Ljubljana and Frankfurt a.M.: ZRC Publishing and Revolver, 2006, 56–63.

San Francisco/Berlin/Durham. The Monument Group defined its core agenda as:

Grupa Spomenik asks the question: Is it possible to produce a monument that is dedicated to the wars and dissolution of Yugoslavia if its dissolution disputes the very context of the State that proclaims itself to be the keeper of the historical continuity and memory? Is it possible for the State to represent imperial wars, refugees, terrorized civilians and genocide on the citizens of the states that seceded from Yugoslavia without any insight into its own responsibility for these tragic events? Grupa Spomenik [...] believes that the genocide is fully speakable, but that politics and critique of ideology are the only proper languages in which it can be spoken. We aim to establish and practice different modes of belonging and solidarity other than ethno-cultural, which is the imperative posed by both new ethnic states and the European Union.¹⁸

With their installation project *Politics of Memory*, the lectures/performances and films *Towards the Matheme of Genocide*, *Mathemes of Re-association*, *Pythagorean Lecture* and the publication *Mathemes of Re-association*, the collective Monument Group created a work-in-progress, a space for discussion on issues related to the memory of the 1991–1999 wars in Yugoslavia and the dissemination of a critical discourse towards ethno-national cannibalisation of victims through “topical scientific, artistic, administrative, cultural, and religious ideologies” and ethnicised memorial practices as well as representational conventions of contemporary art.¹⁹ The group paid special attention to developing aesthetic/communicative frameworks and thus created so-called “participative objects”, “distributive monuments” and performances/lectures in order to enable transmission and translation of knowledge, beyond a static object art or conventional representational models.

Can performative and visual arts exist after genocide and, if so, in what context? In other words, an important condition of art after genocide is that the genocide should be the very topos of art, ques-

tioning art institutions and their involvement in the ideologies that perpetuate genocide in actuality. [...] In order for art to exist after genocide, it is necessary to suspend all mechanisms of identification and enumeration regulating and managing the field of representation. In other words, through art and by artistic means, art itself should be made ethically responsible in such a way as to construct art as a site of political struggle over the question — what is genocide? The politics of art should be recognized on all occasions when art participates in and shares mechanisms with the politics that perpetuates genocide in actuality.²⁰

One of the performative strategies developed by the Monument Group in the framework of the lecture/performance *Pythagorean Lecture* is the introduction of an acousmatic voice, an invisible voiceover, or a voice that seems to come from nowhere (and speaks over emptiness), in order to avoid identification and enable transmission of the “axioms of politics of the critique of ideology”, which perpetuates genocide in actuality.²¹

MORE ON STRATEGIES OF DISIDENTIFICATION

Maja Bajević, an acclaimed contemporary artist from Sarajevo developed in her video installation *Double Bubble* (2001) a similar strategy of disidentification. The video features the artist herself in lobbies, stairways and halls of empty old bourgeois buildings from the beginning of the 20th century and the 1950s. The spatial dimension of the video refers to depleted civil spaces which were once related to urban civil culture. In this void the artist speaks out sentences that can only be associated with male members of armed corps and religious groups: e.g., “I go to church, I rape women”, “I always pre-programme my arms on Fridays, since on Saturdays I don’t do anything”, “When I go to the church, I always leave my gun outside”, “I have shot 55 people during prayer – in the name of God”, “Obey me my sheep, I am your Shepherd, I will lead you, wherever I want”, “Whoever doesn’t think the same, has to die, it is God’s will, I am just a messenger”. On the visual as well as the audio level, the video employs iterations – image and sound doubling with an extra

18 Grupa Spomenik <<http://grupaspomenik.wordpress.com/>>, last access: May 14 2016.

19 Ibid.

20 Ibid.

21 Ibid.

acousmatic voice, or a voiceover, repeating the statements uttered by the artist. The video stages the decay and the takeover, respectively, of the civil tissue by militant and fundamentalist ideologies. The depleted civil spaces are filled only with the artist's statements/quotes and partly with sounds coming from the outside, like church bells, but rarely with sounds of people on the street. The emptiness is remarkable. An art historian and curator Bojana Pejić remarked in reference to Maja Bajević's work:

The theme of absence is at the core of Maja Bajević's art. Most of her works relate to subjective "voids", distances, digressions, separations and the plausibility of loss; they refer to absent "spaces", the spaces that may have existed or have been imagined as homes or homelands.²²

The social edifice/homeland has been usurped by the militant and fundamentalist ideologies and transformed into a void. The presence of the artist and her calm uttering of militant paroles marks the gap between the spoken, the iterations and the artist herself. The statements are impossible to associate with the artist, a woman. In addition, the voiceover marks the exclusive totalitarianism of the spoken on the one hand, as well as underlines the estrangement effect of the iterations. In the final frame of the video, the artist moves outside, in front of an evening sky with contours of the roofs of old bourgeois houses and speaks out the sentence "Who ever doesn't think the same, has to die, it is God's will, I am just a messenger". So even though on a discursive level a difference is made between God and his messenger, this difference disappears – with a God-like shadow of the artist in the sky – as the uttered becomes the only truth, and the "messenger" (warlords, religious leaders and new ethno-national oligarchy) the one who reigns over life and death.

The conquest of national bellicist ideologies was thematised by Maja Bajević also in her sound installation *Avanti Popolo* (2002), in which she placed stereo sound systems equipped with movement sensors in the gallery space. As gallery visitors moved through the space, they – with their movements – switched on

the stereo sound systems, which loudly played different national anthems (by no means only the ones from the Balkan region). The marching rhythms and bellicist lyrics of the anthems and their multitude flowed together in a violent cacophony, making it impossible for the gallery visitors to hear each other talking and thus expressing themselves. However, as I will show in this paper, nationalism is just one side of the story, the other one being "the administration of the definition of life and of our right to die which is intrinsically connected to the "Capital machine", as I have already noted and will illustrate later using the art works.²³

In the video installation *Back in Black* (2003) shown in the form of a double projection, Maja Bajević again plays with a specific form of disidentification as well as with the possible framework for presenting the unrepresentable. In a typical Balkan style café individuals wearing masks and standing in front of portraits of Tito narrate brutal jokes from the times of the war in Sarajevo, and about that times. The disidentification strategy here is at least two-fold: firstly, the men narrating the jokes are masked, wearing tights over their faces; secondly, the 1992–1995 war is addressed through black humour, which enables the speakers to utter their personal as well as collective trauma by not directly addressing it, and thus addressing the Real, which could not be symbolised, but comes back in black.

Trauma researchers who work with traumatised persons confirm that uncertain economic conditions and poverty, which are typical "collateral damage" of each post-war situation, worsen traumatic symptoms.²⁴ In today's Bosnia and Herzegovina, according to official statistics, more than 44% of the population is unemployed, 19% of people live below poverty line and 23% are at risk of poverty.²⁵ The fact is that the societies of the post-Yugoslav space have been robbed, their common property has been privatised and their

22 Pejić, Bojana: "Maja Bajević: The Matrix of Memory", in: *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 5(1), 2007: 66–87(22).

23 Gržinić, Marina: *Situated Contemporary Art Practices. Art, Theory and Activism from (the East of) Europe*. Ljubljana, Frankfurt am Main: ZRC Publishing, Revolver, 2004, 140.

24 Kleck, Monika: *Trauma und Nachkriegszeit. Gesellschaftliche und sozioökonomische Einflüsse auf die psychische Gesundheit vertriebener Frauen in Bosnien und Herzegowina*. München: Hut, 2006.

25 <http://www.indexmundi.com/bosnia_and_herzegovina/unemployment_rate.html>,

last access: May 14 2016

<http://www.undp.ba/index.aspx?PID=25&RID=26>, last access: July 28 2010

economical infrastructure extensively destroyed. Like other post-socialist countries, the post-Yugoslav space has been experiencing a kind of “re-territorialisation” which is a “reactualization of new territories in a domain of regulation [as] one form of territorial expansion of capital from the inside”.²⁶ In this situation the “Capital machine” is the one which draws the line between those who are to live, and those who are to die.²⁷ In her trilogy *Women at Work* (1999–2001), as well as in her performance/installation project with ex-workers of the leather factory KTK Visoko (which is documented in a video entitled *Etui*, 2005), Maja Bajević addressed the difficult economic/social situation in Bosnia and Herzegovina. In all of these projects Maja Bajević collaborated with people from Bosnia and Herzegovina – with female refugees from Srebrenica and unemployed ex-workers of the KTK Visoko leather factory. In the framework of her art projects, she paid the people for their work. She offered them an opportunity to be paid for the work in which they are skilled: embroidering and leather processing – two traditional Bosnian-Herzegovinian handicrafts. In 1999 in *Women at Work – Under Construction* the artist and five women refugees embroidered patterns on the netting of the scaffold of the National Gallery of Bosnia and Herzegovina, which was at that time under construction. In a similar way in which the women workers embraced the National Gallery with their embroideries, a building at the KTK Visoko leather factory was wrapped in a huge piece of leather, sewn together by the unemployed artisans of Visoko. In the final part of the *Women at Work* cycle, a performance named *Washing up* (2001), two refugee women from Srebrenica in an Istanbul *hammam* washed fabrics embroidered with Tito’s slogans such as “We live as if there will be peace for a hundred years but we prepare ourselves as if there will be war tomorrow”, “Long live the armed brotherhood and unity of our nation” until the fabrics tear up, however, the slogans are still visible and readable, as

if nationalism has successfully become naturalised and God-given.

LAND AS THE TRAUMATIC OBJECT

Alma Suljević, another video, installation and performance artist from Sarajevo, has also been engaged in work in a post-war context. Since 2000 she has lectured at the Art Academy in Sarajevo and in this way importantly influenced a emerging generation of artists working in Sarajevo, some of whom I will discuss later. During the siege of Sarajevo artist Alma Suljević was engaged in the BIH army and after the war she combined a soldier and an artist into one person: as a landmine diffuser. Within her artistic practice Alma Suljević has worked for several years as a deminer, and issues of landmines were the central preoccupation in several of her projects such as *Electra* (1998), *4 Entity* (2000), *Borders* (2001), *Fayz-e abdest* (2006), etc.

Electra (1998) is a video installation consisting of three videos shown simultaneously on three monitors. *Electra* is described in the opening credits as “The one who knows and doesn’t know at the same time”. The video on the first monitor shows the artist, taking on the demining gear and stabbing centimetre after centimetre of the soil of the minefield near a bridge in Sarajevo which was used in the times of the siege of Sarajevo as an “exchange bridge”.

The second video shows minefields through administrative and professional glasses. The UN Mine Action Centre officers from Sarajevo are giving facts on the issue: till 1998 the UN identified 18,000 minefields, however they estimated that all together there are 40,000 minefields in Bosnia-Herzegovina, with approximately one million landmines all together. One of the officers underlined that an untrained person, like an artist, should by no means work as deminer, as it is very dangerous, and on average for every thousand landmines a deminer loses either his or her life or extremities. “*Der Mensch hört auf zu arbeiten, nein, der Mensch arbeitet weiter und der Hund hört auf zu arbeiten, wenn er nicht mehr kann*”, explains a UN officer, who is in favour of dogs searching for landmines. His claim is repeated in the video several times.

The third video consists of a shot of people walking in an urban space, with the background of the maps of Bosnia-Herzegovina, where minefields are indicated.

26 Tatlić, Šeki Šefik: “Inclusion as a Paradigm of the Apolitical within the Capital Machine”, in: Gržinić, Marina et al. (eds.): *Mind the Map! History is not given*. Ljubljana and Frankfurt a.M.: ZRC Publishing and Revolver, 2006, 56–63(58).

27 Gržinić, Marina: *Situated Contemporary Art Practices. Art, Theory and Activism from (the East of) Europe*. Ljubljana, Frankfurt am Main: ZRC Publishing, Revolver, 2004, 140.

All three videos end with a loud blast – the explosion of a landmine. The original performance by artist Alma Suljević captured on the video – searching for land mines at the minefield in the heart of Sarajevo – was for real and for Real. The post-war reality of Bosnia-Herzegovina has been a reality saturated by war. As theoretician and art critic Nebojša Jovanović from Sarajevo claimed in reference to another work by Alma Suljević dealing with issues of land mines and entitled *4Entity*: Alma Suljević points to the fact that the traumatic object is not the landmine but the land itself.²⁸ The maps of Bosnia-Herzegovina with indicated minefields are a *topos* to be found in all three videos as well as in the project *4Entity*. And I can only agree with Nebojša Jovanović when he writes:

With minor corrections, that absurd, ‘contingent at its radical’ inter-entity borderline was, until recently, only a frontline. It is no coincidence at all that this still-open war wound, the area near the former frontline, is the region where the most minefields were sown during the war. If one looks at a map of minefields in Bosnia nowadays, one sees that it is a kind of bulging frontline, e.g. inter-entity borderline, bloated. Thus, the borderline between entities becomes an entity in itself: a unit that, although deprived of territory and rules, although virtual, is far more substantial than the entities it separates. And it is the shift from the landmines to the issue of the borderline, to the issue of the land, that one should notice here: the existing inter-entity borderline – not the landmines – is the most perilous remnant of war the people of Bosnia are facing today. After all, this borderline was the precondition for having the landmines, and not vice versa!²⁹

Artist Alma Suljević went to the mine-filled land surrounding the “exchange bridge”, went deliberately to the borderline, stabbed centimetre after centimetre of

the soil and with it not only pointed to the Trauma but also made a step beyond it, a step towards overcoming it. She doesn’t leave this work to be done by trained dogs; the effort of overcoming the borderlines within the post-Dayton reality of Bosnia-Herzegovina cannot be made by others, by foreign emissaries, but only by the people of Bosnia-Herzegovina. As long as the land is full of landmines, it is open for the “first”, the representatives of the “first” world, of the capital machine – to appropriate it and as such give it back to the people, however with a usage tax. In the performance *4Entity*, a continuation of *Electra*, the artist sells the soil at a marketplace in Kassel, soil which she personally cleaned from landmines, soil from the border land. It is exactly the deliberate act of selling the soil from the land which the artist dug from the minefields that should be seen as an emancipatory act, an act of re-appropriating the borders.

PRIVATE AS POLITICAL

In the closing section of the paper I will discuss two works by the artists, Adela Jušić and Šejla Kamerić, while focusing on private memories, which make up the core of both art works. As I have pointed out above, the use and contextualisation of private memories belongs to the strategies applied in contemporary art in order to repoliticise memory and demystify the hegemonical identity and affiliation imagery/imaginary.³⁰

Two works by the artist Adela Jušić based in Sarajevo, whose professor at the Sarajevo Art Academy was also Alma Suljević, offer among other things a space for acting out the suppressed lament/blame dialectics, so characteristic for the memory related to the 1991–1999 wars in former Yugoslavia. In a video entitled *The Sniper* (2007) we see at first the hand of the artist drawing a red spot on a white background. The image of a man’s face from a black-and-white photo slowly begins to cross-fade in; the man’s right eye appears under the red mark being drawn by the hand. The face on the photo becomes sharper and sharper till from the close-up of the man’s

28 Jovanović, Nebojša: “From a trauma to the Trauma. On the works of the two Bosnian artists Alma Suljevic and Jasmila Zbanic”, in: *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 4, 2001.

<<http://www.springerin.at/dyn/heft.php?id=28&pos=0&textid=0&lang=en>>, last access: July 25 2010.

29 Jovanović, Nebojša: “From a trauma to the Trauma. On the works of the two Bosnian artists Alma Suljevic and Jasmila Zbanic”, in: *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 4, 2001.

http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=743&lang=de, last access: May 14 2016 [currently only in German]

30 Husanović, Jasmina: “In den Zwischenräumen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Praktiken der Querverbindung in den Arbeiten von Šejla Kamerić, Jasmila Žbanić und Amra Bakšić-Čamo”, in: Kappert, Ines et al. (eds): *Sprung in die Stadt. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Kulturelle Positionen, politische Verhandlungen. Sieben Szenen aus Europa*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 288–303(289).

face we zoom out to a wider frame of the photo in which the man is holding a sniper rifle. The man on the photo is the father of artist Adela Jušić. She commented on her work with the following words:

The aggressor's sniper campaign against the population of the besieged Sarajevo during the last war was an inhuman violation of the rules or customs of war, directed principally towards civilians. My father has been a member of the Bosnian Army from the outset of the war through 3 December 1992 when, as a sniper, he got killed by a sniper bullet which hit him in the eye. Right before his death I found his notebook into which he continuously, over several months, listed how many soldiers he had killed during his combat assignments.³¹

Adela Jušić was also engaged with a memory on her father in another work entitled *Who needs DRNČ?* (2009). She uses a *topos* of cleaning her father's rifle, which was a common activity for children in Sarajevo under siege. In the video we can observe the tiny hands of the artist, who repeats the activity of cleaning a rifle. An activity which connected her to her father who was spending most days and nights at the front. This was a great honour for her, that her father had let her clean his sniper rifle. The result is an uncanny image, pointing at the complex interrelation of lament/blame.

As Šejla Kamerić, a contemporary artist originally from Sarajevo but based in Berlin for several years pointed out in a conversation with theoretician Jasmina Husanović, who is based in Tuzla and was among others also a member of the aforementioned Monument Group, she – the artist, uses art to come to terms with her emotions and memories, to come to terms with the trauma.³² The context of art offers the artist a specific kind of framework for self-healing.

Our talk assumed a more personal tone with Kamerić stating that the creation of her works is

a process of working through trauma, and pausing to condense her motivation into a dense syntagm of “healing myself”. One can safely say that figuring out what this process of “healing oneself” means and which steps it entails has been perhaps the most painful preoccupation of the “alternative” art scene in Bosnia over the course of the last decade. In the context of enforced amnesias and enforced memories around us, asking critical questions about our past and future and problematizing the official narratives dominant in the public and institutional sphere of Bosnian society is the crucial first step that must be taken by the forms of cultural resistance to exclusionary conventional politics.³³

With the public project/performance *Eat my Heart Out* (2002) in the Italian town of Manciano artist Šejla Kamerić commemorated the day, March 16th 1992, when her father was killed in Sarajevo. The artist organised a kind of a funeral meal, where on a street in Manciano the local wine and cuisine were served.

In addition to all this food, visitors could also try heart-shaped rolls that were prepared by a local bakery according to my instructions. The rolls were served on napkins that were printed with photographs taken in Sarajevo between 1992 and 1995 – these images were taken from the documentary film, “Do you remember Sarajevo”. That day, over food and drink, with mixed feelings of happiness and sadness, we spoke of love and war, life and death; and we remembered Sarajevo. Photographs documenting this work are still on display in the bakeries of Manciano.³⁴

What happened in Manciano that day can only be understood in the framework of the question “Do you remember Sarajevo?” As theoretician and artist Marina Gržinić, who is working in Ljubljana and Vienna, not-

31 <https://adelajusic.wordpress.com/works/the-sniper/>, last access: May 14 2016

32 Husanović, Jasmina: “In den Zwischenräumen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Praktiken der Querverbindung in den Arbeiten von Šejla Kamerić, Jasmina Žbanić und Amra Bakšić-Čamo”, in: Kappert, Ines et al. (eds): *Sprung in die Stadt. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Kulturelle Positionen, politische Verhandlungen. Sieben Szenen aus Europa*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 288–303(290, 291).

33 Husanović, Jasmina: “At the Interstices of Past, Present, and Future. Cultural-Artistic Practices of Traversal in the Work of Šejla Kamerić, Jasmina Žbanić, and Amra Bakšić-Čamo” in Kappert, Ines et al. (eds): *Leap into the City. Chişinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Cultural Positions, Political Conditions. Seven Scenes from Europe*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 270-284 (272-273).

34 http://www.sejlakameric.com/art/eat_my_heart_out.htm, last access: May 14 2016

ed on the occasion of a text by Jürgen Habermas, also signed by Jacques Derrida and published in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* on May 31st 2003, atrocities of the post-Yugoslav wars – concentration camps, genocide and mass rapes – must be evacuated and erased from the European memory, as they harm the phantasmagoric image of new Europe.³⁵ The image of a new Europe – consisting of nation states that have successfully left behind their totalitarian history and are grounded on the rational Judeo-Christian tradition and the legacy of the Holocaust, and act in accordance with the imperative that the Holocaust should not happen ever again. Nevertheless, Habermas's text contains, in one aspect, a fallacy, exactly the same kind of fallacy that must be attested to in the ethno-national evacuation of memory in the post-Yugoslav space. As Benedict Anderson remarked in reference to Ernest Renan in the conclusion of his famous study of nationalism: it is the collective oblivion which bonds people to a nation body.³⁶ Habermas did not mention Potočari, Srebrenica, Sarajevo, Omarska or Vukovar. In the same way the tenth anniversary of the Sarajevo siege could not be commemorated, and the ICRC representatives in Bosnia and Herzegovina prevented that the poems by two Bosnian-Herzegovinian poets, Marko Vešović and Šejla Šehabović, which point at the genocide, be publicly recited at the commemoration on August 30th 2008 – the International Day of the Disappeared.³⁷ With her project *Eat my Heart out* Šejla Kamerić has not only commemorated the death of her

father and nourished the memory of him, but has also given one of the more than 100,000 killed and 1.8 million displaced persons a name and a face. She remembered, in the heart of the old Europe, the price that the new Europe paid to be able to join the new European entity, joined in (national) diversity and free(dom) market economy. In the past two decades, in anthologies and texts on Eastern European art we have been able to read how important alternative art practice beyond institutions and aesthetics controlled by state was in the socialist-totalitarian condition. The neo-avantgarde, alternative art practices have been praised as the nucleus and decisive moment for the democratisation processes and the political, economical and social changes in the former Eastern Bloc. Paradoxically, the democratically-ordered nation states of the European space (here meaning the so-called old as well as the so-called new Europe) have still not managed to extend the ethics and agenda promoted in the framework of alternative art practices beyond that framework to a broader social and political context. Art and activism remain spaces for true political articulation and action, for *politics proper*. Even if taking sides or being in any way engaged in the subject of analysis-making, especially in the framework of German academic tradition, an extremely bad figure, I can only conclude with a proclamation. I am doing so, because the way that the 1991–1999 wars in former Yugoslavia are and will be memorialised concerns us Europeans, all of us, as this should be *our* history. It will be our future.

35 Gržinić, Marina: *Situated Contemporary Art Practices. Art, Theory and Activism from (the East of) Europe*. Ljubljana, Frankfurt am Main: ZRC Publishing, Revolver, 2004, 138.

36 Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzeptes*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1996, (200) [*Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983]. Cf. Renan. Ernest: "Qu'est-ce qu'une nation?"; in: *Œuvres Complètes*. Paris: Calmann-Lévy, 1947-61, Volume 1, 887-906.

37 More on the event and its critical analysis see Arsenijević, Damir: "Mobilising Unbribable Life: the Politics of Contemporary Poetry in Bosnia And Herzegovina", in: Arsenijević, Damir et al. (eds.), *Gender, Literature, and Cultural Memory in the Post-Yugoslavian Space*. Ljubljana: City of Women and ZAK, 2010, 300-309.

Il n'est pas de sauveurs suprêmes
Ni Dieu, ni César, ni tribun,
Producteurs, sauvons-nous nous-mêmes
Décrétons le salut commun
Pour que le voleur rende gorge
Pour tirer l'esprit du cachot
Soufflons nous-mêmes notre forge
Battons le fer quand il est chaud.³⁸

38 Pottier, Eugène: *L'Internationale*

Marija Nenadić, Institut za istoriju i teoriju književnosti „G. Călinescu”, Akademija Rumunije

„Male” književnosti u kontekstu svetskog književnog kanona

Dokora kontroverza revizije kanona bila je predstavljena kao javni problem – odnosno, izašla je iz okvira univerziteta i akademija. Kada kažem kanon, mislim na zvanični kanon, onaj koji se institucionalizovao kroz obrazovni sistem i kritiku, dakle klasični ili tradicionalni kanon. Ova lista, sastavljena od dela koja su prošla test vremena, nad kojima je donesen sud o vanvremenskoj vrednosti i koja su stalni deo kulture, ponekad zna da zataji. Prvenstveno, kanon je ono što je antologijsko; ali, ne smemo zaboraviti da se sve što je antologijsko ne predaje u obrazovnom sistemu, a pogotovo ne smemo smetnuti s uma da ništa što se ne nalazi na datoj visoko cenjenoj listi nije u školskom sistemu.

Revizija kanona, bilo nacionalnog bilo svetskog, umnogome je zakomplikovala situaciju, umesto da je pojednostavi, kako je inicijalno imala za cilj. Što se tiče nacionalnih kanona, svaka zemlja je morala da se bori sama sa sobom i svojim demonima – negde je to bio obračun koji je naneo više štete nego koristi, kako ćete moći i sami da čujete ili naslutite iz predavanja mojih kolega – dok je revizija svetskog književnog kanona uspela volšebno da nas pozabuni i probudi usnule duhove. U velikoj eksploziji mišljenja, koja više nisu pripadala samo onima, do tada, najpozvanijima – odnosno, kritičarima i profesorima, istraživačima u književnosti – pokušalo se raščlanjivanje zvaničnog kanona, da bi se nekako lista produžila, proširila, rasteglila, kao na

Prokrustovoj postelji. Kao preko noći, nastali su ili, bolje rečeno, šira javnost je saznala za kanone crnačke književnosti, gej književnosti, dečje književnosti, feminističke književnosti itd. I tu je nastala, prvenstveno, opšta pometnja u obrazovanju – neophodnost uvođenja dodatnih predavanja, posebno na univerzitetima i, posebno, na Zapadu. Preko noći, svaka od ovih grupa dobila je svoj sopstveni kanon i tada su i same morale da se suoče sa većitim problemom: koga i šta kanonizovati? Očigledno, ako bi svi pisci ušli u kanon grupe kojoj pripadaju, to bi eliminisalo funkciju kanona, ali, s druge strane, koje estetske vrednosti nametnuti? Ukoliko se preuzmu merila koja funkcionišu u zvaničnom, svetskom kanonu, pisac koji ih ispunjava samim tim bio bi deo svetskog kanona. Ali ako se ne primeni ovaj oštri princip rasuđivanja, koji je smisao primenjenog kanona? A, sa druge strane, šta tačno preporučuje pripadnost jednom kanonu? Da li je to piščevo lično opredeljenje i biološka pripadnost ili tematika dela? Da li određeni pisac mora jasno i glasno da izjavi pripadnost određenoj grupaciji da bi bio uzet u razmatranje? I šta se dešava sa svom ranijom, vekovnom književnošću? Da li svi oni koji bi sad bili negde svrstani treba da se izvedu iz svetskog, klasičnog kanona i uvedu u ove novonastale kanone? Ili će pisac istovremeno bitisati na nekoliko lista? Ili, mada je ovaj slučaj čisto hipotetički, postoji li mogućnost da će novi kanoni prosto rešiti da se odreknu svoje (moguće) prošlosti i da prihvate u

svoje okrilje samo one koji su nastali i stvarali neposredno pre nastanka kanona i nakon njega?

Pitanja i problemi su se nizali jedan za drugim, glasovi su postajali sve glasniji i sve isprekidaniji, retko koja misao je bila do kraja izrečena, i do nekog zvaničnog i opštepoznatog rešenja – nije se došlo. Ali ovi novi kanoni, uprkos svim nedaćima, ipak su se oformili. U celoj ovoj oluji ideja i promena, svetski književni kanon, oko kog se prvenstveno postavljao problem, odjednom se našao po strani, i kao pravi gospodin, on je žmirkao na sunce i odsjaj novih ideja i tiho se smeškao, gledajući u svoju listu. Nekako, zaboravilo se na njega, ako ne potpuno, onda bar u velikoj meri. I polako, cela raspodela i sve utvrđivanje i ustoličenje novih kanona se završilo i činilo se da je napokon usledio mir: oni koji su sebe smatrali oštećenima, marginalizovanima zbog pripadnosti nekoj od grupa, sada su mogli koliko-toliko da odahnu, dobivši sopstvenu listu i sopstvenu mogućnost *antologijskog* stvaranja, a svetski književni kanon, onaj klasični i zvanični, ostao je skoro neokrnjen – možda samo malo ugruvan od silnih promena.

Međutim, u međuvremenu su došle do izraza druge velike promene. Srušen je Berlinski zid, Evropa je napokon otvorila i drugo oko, marginalizovane grupe su najednom smenjene celim marginalizovanim narodima. Ovi narodi, brišući sa sebe prašinu istorije i politike, trepcući ka onome što je s druge strane, gledajući prvo sebe, a zatim ono što je ispred njih, konstatovali su da su, nekako, opet uskraćeni i ograđeni, sada nekim drugim zidom. U trenutku kad su globalizacija, integracija i interkulturalnost postale svakodnevna mantra za ove narode, neka vrsta novog *Oče naš*, uvideli su, na svoje zaprepašćenje, da su sada „mali”. Bilo „mali” jezici, bilo „male” književnosti, bilo „male” kulture. I nema se kako drugačije to shvatiti, nego pežorativno. Stotine godina postojanja i opstajanja, stvaranja i očuvanja, uprkos svim udarcima, odjednom je „malo”.

U trenutku šoka promena nastalih u periodu devedesetih, negde krvavijih, a negde manje bolnih, počela je, prvenstveno, revizija sopstvenog kanona. U nekim zemljama, kao što je Rumunija, jedan pucanj je izvrnuo sve naglavačke, nacionalni kanon se ponovo sastavljao, a lista važnih dela više nije sačinjavana na osnovu estetskih vrednosti, već na osnovu političkih. Igram slučaja, pojedini veoma dobri pisci su izbegli ovu sudbinu, ali mnogi su pali pod točkove novog

vremena. No, nije samo Rumunija ta koja je promenila svoj književni kanon – druge primere nalazimo pri raspadu kako Čehoslovačke tako i Jugoslavije, gde se lista skratila crtanjem granica. Dve decenije kasnije, čini se da su se nacionalni kanoni ustalili, da su sami sebi, u većoj ili manjoj meri, razjasnili šta je vredno, a šta ne, i sad je došao trenutak da se, u novom, sjajnom ruhu, predstave svetu i ponude ono što imaju najbolje ili ono što oni smatraju najboljim.

Pogrešićemo ako kažemo da istočnoevropski pisci, bez obzira na to o kom periodu i epohi govorili, nisu deo svetskog kanona. Ima ih, to se ne može sporiti. Ali, toliko ih je malo, da su oni izuzeci koji potvrđuju pravilo. A i od njih malobrojnih, još je manje onih koji su sa liste prešli i u školske udžbenike i kurikulume u inostranstvu. Način na koji Zapad posmatra stvaralaštvo i stvaraoce Istočne Evrope ilustruoja primerom: u knjizi Paskal Kazanove, *The World Republic of Letters*, na 95. strani, može se pročitati „jedini način [...] kako je jedan Jugosloven oko 1970. (kao što je bio Danilo Kiš) mogao odbiti da se potčini estetskim uslovima koje je nametnula Moskva [...] bio je da se okrene Parizu.” Uzalud bi sad bilo navoditi intervju sa Danilom Kišom, uzalud bi bilo objašnjavati poziciju Beograda prema Moskvi, uzalud bi bilo sve – logika je sledeća: sve komunističke zemlje su bile kakve su bile, potčinjene Moskvi, dakle i Jugoslavija. No, namera mi nije da ulazim u detalje o Danilu Kišu niti da tvrdim da je Danilov slučaj isti kao i slučajevi brojnih drugih pisaca iz brojnih drugih zemalja. Namera mi je bila da pokažem koliko se u stvari malo zna o ovom delu sveta, koliko se stvari generalizuju i koliko se pravi grešaka u koracima.

Da se vratimo priči o „malim” književnostima i svetskom kanonu. Dakle, nakon što se Istočna Evropa umila i očešljala, uz veće ili manje turbulencije dovela u red, odsekla nokte i oprala zube, široko se nasmešila i krenula da prevodi i levo i desno, sve što je mislila da bi mogla da ponudi, čime da fascinira, da oduševi. Ponajviše su se u ovom naletu prevodila novonapisana dela, savremena, u pokušaju da se dokaže da, uprkos svemu, književni i umetnički život nije stao, da je u koraku sa svetom. I svaka država za sebe, svaka „mala” kultura i svaka „mala” književnost za sebe, krenule su u osvajanje i šarmiranje svetskog književnog kanona i Zapada. Nobelova nagrada je postala simbol uspeha cele jedne nacije, ne jednog pisca ili jednog dela. Biti predložen za

ovu nagradu postalo je jednako prihvatanju i cenjenju celokupne umetničke egzistencije jednog naroda. Ovo je bio jedan od sigurnih načina da će svet čuti i za onu zemlju koju ne može ni na karti da nađe.

Nažalost, svi ovi pomaci i svi ovi pokušaji nisu doneli onoliko uspeha koliko se očekivalo. Ako se pisalo o totalitarizmu, ako su se štampali pravi memoari ili njihova književna, romansirana verzija, za mnoge zemlje to je značilo sigurno skretanje pažnje na sebe. Međutim, Zapad je brzo i ovu novotariju izgustirao, i nastavio dalje, onako kako je navikao. I ponovo su se „male“ književnosti našle u raskoraku: s jedne strane su pokušale da se izjednače sa Zapadom, da se „integršu“ i da pokažu jednakost, ali Zapad je to odbio, tvrdeći da „to ima i kod kuće, i više nego što mu treba“; s druge strane, ono što je bilo unikatno, ono što nigde drugde nije postojalo, ono što je svaka sudbina za sebe, svaka knjiga za sebe nudila kao jedinstveno, ubrzo je postalo nezanimljivo. I kuda sada? I šta sa svim onima koji, zbog istorijskih prilika, nisu bili prevedeni i reklamirani kad im je vreme bilo? Njih zaboraviti? Celu jednu nacionalnu istoriju književnosti ostaviti samo na nivou nacionalnog kanona, a odsad, od danas, krenuti u osvajanje sveta? Gde naći rešenje?

Rešenje, suludo rešenje, nameće se samo od sebe: ako već gradimo novi svet u kom smo svi povezani, nakon što smo srušili ono što nije valjalo, što nije funkcionisalo, zašto onda ne proglasiti kraj kanona, srušiti ga do temelja, i početi iz početka, primenjujući estetska merila na sve, prema svima jednako, ni po babu ni po stričevima? Ne može se jednostavno proglasiti kraj kanona i time srediti cela situacija, kao što se ne može proglasiti kraj gravitaciji. Uzvikivanjem „Dole kanon!“ samo se izjašnjava lično povlačenje iz borbe za priključenje listi ili, na ovaj ili onaj način, povratak totalitarnom tipu razmišljanja u kome će se tek sad odlučiti šta

treba a šta ne treba čitati, gde se ostavlja previše prostora zakulisnim igrama i različitim smicalicama. Kraj kanona značio bi ceo jedan period, jedan dugi period, u kom bismo se našli pred milionima i milionima naslova, koji ni na jedan način nisu vrednovani, gde bi se među kukoljem moglo pronaći i poneko žito, ako imamo sreće da ga nađemo, izgubljeni u rečima. Rešenje, umerenije i možda funkcionalnije, bilo bi naučiti da se živi sa postojećim kanonom – možemo ga ceniti i koristiti se njime – ali ni u kom slučaju ne bi trebalo da prestanemo da budemo sumnjičavi prema njemu, već da i dalje insistiramo na njegovoj postepenoj promeni.

Pred „malim“ književnostima sada naizgled stoje dva puta: jedan bi bio da nastave sa, većom ili manjom, imitacijom trendova koje i dalje diktiraju književnosti koje su uglavnom zastupljene u svetskom kanonu, da se ostane na *statusu kvo*, da se prevodi šta se može i koliko se može na svetske „velike“ jezike i da se nada da će priznanje u jednom trenutku doći; drugi put bio bi pokušaj da se prvo ponovo pregleda sopstveni nacionalni kanon, da se prvo uredi sopstveni deo, pre pokušaja osvajanja „velikih“. Međutim, kao u svakoj priči, tako i u ovom slučaju, postoji onaj treći put, kojim obično ide najmlađi sin, i koji je obično najtrnovitiji i najteži, ali koji na kraju donosi uspeh: sve ove „male“ književnosti, koje su dosad tražile da se samostalno afirmišu, trebalo bi prvo da pogledaju oko sebe, da krenu da se međusobno prevode, međusobno podržavaju i propagiraju, da jedna drugu guraju napred. Ako mi sami ne poznamo dovoljno dobro prvog komšiju, zašto bi neko sa drugog kraja grada hteo da ga zna?

A što se tiče kompleksa koji se javljaju zbog ove marginalizacije, što je tema za jednu sasvim drugo predavanje, ostavljam vas da razmislite o sledećoj Joneskovojoj rečenici: „Ja da sam Francuz, možda bih bio genijalan.“

Bogdan Krecu, Institut za filologiju „Alexandru Philippide”, Akademija Rumunije, Filijala Jaši

Rumunska proza nakon 1990: šok slobode

Kao što je predstavljala šok 1947. godina, u kojoj je kralj Mihaj bio primoran da abdicira i kad se monarhija pretvorila u „narodnu republiku”, dovodeći rumunsku književnost pod strogu i oštru ideološku kontrolu, tako je i izlazak iz komunizma označio novu vrstu šoka, samo prividno paradoksalnog: šok slobode. Da bih suzio spektar, dodaću da je to bila socijalna sloboda, jer su neki od pisaca bili u stanju da, čak i u totalitarnom režimu, identifikuju i odbrane interval slobode misli i izraza, neophodan za bilo kog autentičnog stvaraoča. Kako je došlo do ovog fenomena, pripada drugoj diskusiji. Književnost je izašla, na kraju 1989. godine, ispod gvozdene pesnice ideološkog aparata i bila je primorana da pregovara ne samo retoriku, strategiju, tikove stečene tokom pedeset godina potčinjavanja sistemu, čak i prividnog, već i sopstveni status u društvu, primorana da zadrži svoje čitaoce, da ih navikne na drugačiji tip diskursa. Ovo je bio najveći izazov u periodu osvetničkog besa: traženje novoga po svaku cenu, prekid s prošlosti, moralna sanacija.

Pre 1989, roman je bio vrhovni žanr. On je zadovoljavao skoro sve potrebe za fikcijom koje je imala cela jedna populacija, držana pod stalnom kontrolom, i služio je, u nekim slučajevima, kao ventil. Marin Preda, Nikolaje Breban, Avgustin Buzura, Štefan Banulesku, D. R. Popesku bili su veliki pisci za vreme komunizma, njihove knjige su čitane u jednom dahu. Zato što je *roman postao svedok stvarnosti*, koju nije mogao da pro-

kaže niti javno optuži, već samo da namiguje čitaocu i da infiltrira evazivnim metodama svakakve sugestije. Parabola i dvosmisleni jezik nametnuli su neku vrstu sumnjičavog čitanja, koje je videlo aluzije i tamo gde ih nije bilo. Naravno da su svi ovi takozvani „gušteri” tolerisani od strane cenzure; oni su pružali zadovoljstvo čitaocu koji je ovako živio satisfakciju male osвете – bespomoćne osвете, koju je režim, zabavljajući se, ignorisao, brinući svoju brigu, bez smetnje. Ovaj fenomen je prepoznao i Nikolaje Manolesku u svojoj *Istoriji*: „Uspeh mnogih od ovih romana nije bio obavezno književni. Svet je čitao *Delirijum*, jer se u njemu govorilo o generalu Antoneskui, isto kao što je čitao *Gordost*, jer su te stranice opisivale realistično, koliko se moglo, medicinsku sredinu, ili *Galeriju s divljom vinjagom*, jer se u njemu govorilo o komunističkim zatvorima. Njihova vrednost je bila u drugom planu. Književna kritika ovog perioda imala je probleme s ovim romanima: ona ih je neretko precenjivala zbog njihovog velikog uloga i dokumentarnog karaktera, gurajući na stranu primedbe, kao smeće pod tepih.”¹ Celokupno poštovanje i uspeh ovih pisaca srušili su se naglo 1990, a oni su se našli u situaciji gubitka svojih čitalaca. Ti čitaoci su se okrenuli brzo ka memoaristici, biografijama, tražeći žudno istinu koja je do tada bila zabranjena. Neki od

1 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1098.

ovih pisaca pokušali su da izađu u susret ovoj novoj potražnji i mislim da nisu uspeli. Malo njih je nastavilo da piše, da se bavi svojim delom, kao da se ništa nije desilo. Na primer, **Nikolaje Breban**, koji, za razliku od većine proznih pisaca kanonizovanih pre 1990, nije imao potrebu da se ponovo otkrije i da traži nove teme. Sve što je Nikolaje Breban napisao nakon 1990. (trilogija *Amfitrion*, tetralogija *Volja za moći*, romani *Jedini put*, *Igra i beg*) pretpostavlja poznavanje celokupnog njegovog dela. Njegovi romani nisu odvojeni jedan od drugog, već komuniciraju, svi, međusobno, stvarajući homogeni sistem u kom je svaki deo neophodan i doprinosi harmoniji celine. Štaviše, Breban je imao još od prvih knjiga ambiciju monumentalnog dela, odbijajući fragmentarizam i projekte koji počinju ambiciozno, a koji podležu intrigama. Romani objavljeni do 1990, za kojima njegovi verni čitaoci još uvek nostalgично uzdišu, u kojima su jasno određene njegove velike teme, predstavljaju obeležje ne samo za rumunsku književnost poslednje polovine veka, već i za kasnije piščevo delo. Knjige objavljene u poslednjih dvadeset i nešto godina gube mnogo ako su čitane „same za sebe”, ako nisu stavljene u kontekst celog Brebanovog dela. Više nego ranije, pisac je počeo da se sve češće vraća sopstvenom stvaralaštvu, da ih povezuje u jedan epski silogizam koji nije uvek lako primetiti. Ko ne projektuje likove, izvrnute slučajeve, radnje iz poslednjih epskih podviga pisca na svoje staro stvaralaštvo gubi veliku sliku, moguće je da gubi i „prilazni put” ka jezgru ovog velikog dela. Zato se čini da je poslednjih decenija pisac okupiran trilogijama i tetralogijama, velikim, ambicioznim projektima, koje može da reši, produbljujući ih, izvrćući ih na sve strane, cedeći ih do poslednje kapi značenja, utiskujući im oblik neviđenih scenarija, opsesivne teme nataložene u knjigama iz prvog dela svoje kreacije. U ovom smislu, čitanje novog romana Nikolaja Brebana tera na ponovno čitanje, čak i virtuelno, svih ostalih. Više nego Dostojevski ili Tomas Man, Nikolaje Breban postao je osnovna, obavezna referencija za onog koji želi da razume nove epske projekcije Nikolaje Brebana u kompletnoj njihovoj vrednosti.

Ostali autori nisu se držali ranijeg ritma, pateći od onoga što sam nazvao u naslovu ovog predavanja „šokom slobode”. Avgustin Buzura napisao je još samo jedan roman, i taj započeo pre 1989, *Rekvijem za ludake i zveri* (1999), nastavljajući u patentiranom stilu. Ostali

autori, kao što su Konstantin Coju, Fanuš Neagu, D. R. Popesku, Đorđe Balajica, Gabrijela Adameşteanu (izuzetak je roman *Provizorijat*, objavljen 2010. godine), nisu više dostigli ni vrednost ranijih knjiga, ni prethodni uspeh. Drugi prozni pisci su potpuno odustali od pisanja: najelokventniji primer je Štefan Agopijan, rafinirani prozni pisac, esteta, koji je, vidi se, osetio da je potrošio formulu u svojim knjigama do 1989. U stvari, nijedan roman objavljen nakon 1990. nije imao javni uspeh kao, recimo, *Najvoljeniji među zemljanima* Marina Prede. Izuzeci ne zavise samo od striktno estetske strane knjiga, već i od konteksta koji se, u međuvremenu, normalizovao.

1.1 OSVAJANJE ROMANA OD STRANE GENERACIJE OSAMDESETIH

Generacija osamdesetih se opredelila, u početku, za kratku prozu. Istina je, mladi prozni pisci nisu pokazivali jednako oštar rascep od ranijih generacija, kao što su učinili sabrača pesnici, jer njihova prvobitna naklonost prema sektoru kratkog predaha epskog žanra ne može se objasniti, u stvari, kao replika na diskurs romana koji je dobio na prestižu, koji je teško poreći, počevši od '60-ih godina. Očigledno, Mirča Nedelcu, Joan Grošan, Sorin Preda, Nikolaje Ilijesku, George Kračun, Kristijan Teodoresku i drugi bili su dovoljno svesni da shvate da ne mogu razvrnuti kanon na snazi, koliko god se oni kanonizovali, suprotstavljajući mu kratke primere diskursivne sposobnosti, natopljene besprekornom tekstualnom tehnikom, sveprisutnom ironijom i očiglednim brzim pogledima preko ramena ka ranijoj književnosti: bilo bi kao ukrstiti čačkalicu s onolikim kopljem. Drugi mogući razlog cvetanja kratke proze mogao bi biti i njeno otvaranje ka eksperimentu. U malom prostoru bilo je pri ruci „mladim obesnicima” '80-ih godina da isprobaju sve vrste formula, ponekad pomodnih, da primene različite recepte koji su ih privlačili svojom originalnošću. Tekstualizam, hiperverna refleksija sitne realnosti, autentičnost, nepotisnutno testiranje svih nivoa jezika, plusiranje parodije i dr. principi su proze osamdesetih, kako ih navodi i Jon Bogdan Lefter u jednom svom tekstu². Novi žanr više ne strema ka konstrukciji koherentnog

² Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghie Crăciun, *op. cit.*, pp. 222-230.

sveta, više ne traži s upornošću duboka ili ozbiljna značenja egzistencije (ipak, ne možemo generalisati), već preuzima oblik retorte za različite postupke, koje mogu da nametnu nove epske strategije u autohtonom prostoru. U velikoj meri ovaj cilj je dostignut, čak i ako je ovaj eksperiment izgubio na vrednosti, ne uspevši da nametne održivu paradigmu.

Pa ipak, nakon 1990, roman je postao velika ambicija većine pisaca osamdesetih. Šampion kratke proze, Mirča Nedelcu, napada žanr, dajući značajne rezultate. **George Kračun**, 2004. godine prešao je od narativnih strategija, hvalisavo predstavljenih u ranijim romanima, na epiku konstrukcije i priče, stvarajući *Pupa russa*, svoj najbolji roman. Tehnički, pun ironije, autorefleksivni način osamdesetih godina nije više imao potražnju nakon 1990. U stvari, naslov koji je zatvorio ovaj pravac pripada **Joanu Grošanu**: *Sto godina na Kapiji orijenta*, roman objavljen sa zakašnjenjem, 1992. godine. Recept ove knjige je da se sve može smatrati književnim postupkom, da može biti upisan u registar, smatran arhaičnim i, samim tim, diskreditovan. Pa ipak, ne postoji ovde prkosna ikonoklastija, već samo revitalizacija s puno poštovanja jedne formule, možda nostalgичno, formule koja je iscrpela svoje izvore. Više nije moguć mimetizam, pa samim tim ironija i parodija postaju jedino oružje postmodernističkog borca, koji sebi više ne nameće da bude punokrvni romansirer, arhitekta polivalentnog fikcijskog sveta, već bufon koji demontira diskurs i kasnije žonglira tako dobijenim fragmentima; najbitnije je da mu trikovi uspeju, da zabave, perspektiva celine ih više ne zanima. Očigledno, preuzimanje starih epskih konvencija bi značilo samoosudu na epigonizam, a lucidnost i autoreferentnost postaju obavezni postupci. *Sto godina na Kapiji orijenta* je metaroman pun humora, koji sam priča svoju priču – priču koja prikazuje, nepotisnuto, svoju unutrašnjost i koja manifestno prikazuje recept koji ne prestaje da se otkriva, od prve do poslednje strane. Iako ne nudi otkrovenje, knjiga je veoma bitan predstavnik osamdesetih, jer istovremeno i prikazuje i iscrpljuje formulu. Ne može se više pisati ovako nakon Grošana. Ovde imamo primer proze istovetan sa *Levantom* Mirče Kartareskua, udžbenikom poezije osamdesetih.

Ali, postepeno, generacija osamdesetih je otkrila priču. U stvari, bili su primorani da je ponovo otkriju, primetivši da je njihova narcistička proza, posvećena

tekstualističkim strategijama koje su mehanički primenjene, bez supstance, iscrpela svoj repertoar. *Zaslepljujuće* **Mirče Kartareskua**, *Pupa russa* **Georga Kračuna**, *Simion liftničar* **Petrua Čimpoešua**, da navedem samo naslove s velikim uspehom, ponovo su dovele priču u savremenu prozu.

Od navedenih, trilogija prvog naslova učinila je da teku reke, a ne potoci mastila. Komentari su se najčešće situirali između ekumenizma i pamfleta. Koherentnost tri romana nije epska, već onirična; u pitanju je diskontinuirana koherentnost jednog ega koji traži svoj identitet, zamišljajući sopstvenu prošlost. Pamćenje znači mašta, a Kartareskuov pripovedač je asimilovao Prustovu lekciju onoliko koliko je asimilovao i lekcije klasika postmodernizma, od Tomasa Pinčona do Džona Barta. *Zaslepljujuće* otkriva vrstu pisca koji je romantičar, obrazovan u školi velikih američkih postmodernista, pravog talenta. Predlažući novi tip romana u rumunskoj književnosti, onorički roman, u kojem su epski segmenti, mnogi jedinstvene lepote, povezani samo činjenicom da potiču iz izmišljene biografije, koje se ponovo preseca, drugačije rečeno, lik-pripovedač, Mirča, Kartareskuova trilogija je, istina, uspešna, i nije slučajno jedan od najčešće prevedenih savremenih naslova. On nema očigledne veze sa tradicijom autohtone epike, ali je naslov koji se ne može ignorisati.

Kristijan Teodoresku je objavio 2009. „roman iz demontažnih delova”, *Međedija – grad od nekada*. Struktura knjige, koja podseća do jedne tačke na *Rupu* Euđena Barbua, računa na stvaranje galerije likova, čija sudbina je ponekad skicirana na samo dve strane. Svaki od njih, obratite pažnju, sadrži u sebi mogućnost jednog novog romana. Ovakva metoda bila bi rizična u slučaju jednog pisca koji ne obraća pažnju na nijanse, jer, reklo bi se, dve strane ne mogu sadržati ništa više od osnove. Pogrešno! Kristijan Teodoresku je prošao školu pisca kratke proze i zna da satka nešematske biografije, hvatajući uvek detalje, epizode koje bi bile reprezentativne za svaki od likova ponaosob. Pored onih koji se stalno pojavljuju u romanu, prolazni likovi su, svaki za sebe, nezaboravni. Razrađena, priča svakog od njih mogla bi da, kao što rekoh, stvori jedan nov roman. Džeparoš s nadimkom Portofel (Novčanik), zlatar „ješa” Marčel, žandar Pomenea, profesor (legionar – disident) Karaeni, imam Hasan, kurva Neli, kovač Bazil, kočijaš Grigori, Rus koji tuče svoju ženu malim

bičem, student komunista Paulika, udovica Kiruca, Makedonka i toliki drugi ne čine masu nad kojom autor (koji se može pobrkati s pripovedačem) vrši naratorske eksperimente. Ne, svaki od njih je izuzetno živa figura, ubedljiva, verodostojna. Zajedno, sačinjavaju koherentni, topao svet; istovremeno i jeste i nije reč o kolektivnom liku, jer ono što je pamtljivo iz knjige, pored ovog obojenog sveta, nateranog da se dezintegriše s pojavom komunizma, jeste duboka humanost ovih slikovitih figura: jednostavni ljudi, lepih manira, ambiciozni, sa dramama, čudnostima. Ali i sa ono malo dostojanstva, vrednosti koja je obavezna među ljudima koji se poštuju i traže poštovanje. Komunizam potiskuje ovo poštovanje i zamenjuje ga klasnom borbom i ponižavajućom odanošću. Zato Međedija postaje „grad od nekada”, kao što ceo svet dotad postaje pokojan, koji ne može preživeti osim u nostalgичnom sećanju nekolicine. Roman Kristijana Teodoreskua je, osim velikog estetskog uspeha, i ispunjena moralna obaveza.

Ono što privlači pažnju, pre svega, u *Životu Kostasa Venetisa* (2011) Oktavijana Sovianja jeste epska imaginacija, autorov apetit za priču. Na prvi pogled, reč je o biografskom romanu u najčistijem značenju izraza: strategije, vezivno tkivo između epizoda, minimalni ornamenti. Katkad, priča protagoniste se preseca s pričama drugih likova na najprirodniji mogući način. Okviri naracije su pre konvencionalni nego funkcionalni: autor govori o otkrivenom rukopisu, koji on sam prevodi; sam tekst je ispričao Kostas, na samrti, a zapisao ga je njegov mladi ljubavnik, ali stalno proveravan od strane onog koji odmotava svoj životni put. Njegov život skriva određenu filozofiju, koja nije verodostojna onda kad je suvo rezimirana, bez argumenata. Na početku se stvara utisak da se liku sviđaju paradoksi i postoji sklonost da se ne daje velika važnost replikama koje dobijaju na težini, ponavljanjem, tokom romana. Na primer, Kostas Venetis stigavši, kako smatra, u godine mudrosti, veruje u neophodnost zla. Ovde se krije filozofija lika i, možemo reći, naravoučenije celog njegovog života kao i, prema tome, cele knjige. Sve postoji voljom Boga, koji je stvorio „i ružu i zmiju”. Oni koji čine zlo, čine to božanskom voljom, jer svetu treba i zlo da bi se stvorilo manje ili više iluzorno dobro. Zato, odan ovoj dualističkoj veri, sličnoj donekle bogumilizmu i drugim srednjovekovnim gnozama, Kostas Venetis se pomirio sam sa sobom: on zna da je zlo koje je

služio ceo svoj život deo Božijeg plana; takođe, zna da njegova „izopačenost” još od rođenja, koju stalno spominje, nije bila po sopstvenom izboru, već je bila upisana, božanskom voljom, u njegovu sudbinu. Samim tim roman, iako hronološki prati etape života protagoniste, nije strukturiran na osnovu ovih događaja, već dobija simbolični obrt, uspevajući na nekin način u kategorizaciji greha: poglavlja nose naslove „Noge”, „Utroba”, „Srce”, „Glava”, „Kruna”, odnoseći se na određene poroke, od poroka seksualnosti do mržnje, oholosti, želje za moći, ubistva itd. Dakle, nije u pitanju banalna biografija, već primerna: biografija čoveka kojem nije strana nijedna vrsta zla.

Ne može se poreći da su i ostali iz generacije osamdesetih zasukali rukave i krenuli u osvajanje romana. Među njima se mogu naći i pesnici poznati pre 1989. Navešću **Nikitu Danilova**, **Marijanu Kodruc**, **Livija Joana Stojčua**. Petru Čimpoesu se vrtoglavo uspeo na vrh, s romanima kao što su *Priča velikog briganda*, *Simion liftničar* i *Kristina domaćica ili prodavci duša*. **Horija Ursu** je iznenadio sve 2008. izvanrednim romanom *Opsada Beča*, kao retki naslednik Muzilja. **Radu Mareš** ili **Radu Cukulesku** su prozni pisci koji drže ritam, nudeći, svaki od njih, romane koje književna kritika ceni. **Aleksandru Vlad** je ponudio svoje najbolje delo romanom *Gorke kiše* (2011), priču s južnoameričkom atmosferom, koja može biti čitana i u realističkom ključu (istorija samovoljne izolacije jednog sela, poplavom od strane onih koji žele da preuzmu apsolutnu moć), ali i kao parabola sa širim značenjem.

Dakle, rekonfiguracije su u punom jeku. Čini se da je generacija osamdesetih našla spas u romanu.

1.2 NEOREALIZAM I VERIZAM: PARABOLIČNOST

Proza pisana devedesetih godina odgovorila je koliko je mogla socijalnoj atmosferi epohe. Kao i film, ostavila je rupe kroz koje je mogla da uđe socijalna prljavština, ponekad podebljavajući linije, ali nikad van kontrole. Agresivnost, kako jezika, tako i atmosfere romana pisanih u ovim godinama je otkupljena, obično, narativnom implikacijom koja donosi kap empatije u ludom, košmarnom svetu lumpenproletarijata ili večnih gubitnika. Po pravilu, poslednji period čaušizma služi kao platno za nekonvencionalne drame. Ova proza ne insistira na tome da bude „književna”, ne gaji više

estetizam, već više voli grube, metalne tonove i mračne perspektive. Više je života u jednoj jedinici stranici ovih romana, nego u celoj specijalizovanoj književnosti generacije osamdesetih.

Radu Aldulesku je, možemo reći sa sigurnošću, jedan od najvažnijih proznih pisaca koji su se pojavili nakon 1990. On je, bolje rečeno, proizvod naše žalosne tranzicije, od koje se ni književnost nije mogla izolovati. Počevši sa *Sonatom za harmoniku*, knjigom kojom je debitovao 1993, a posebno sa *Ljubavnikom koviljke* (1996), *Istorijom heroja zemlje zelenila i hlada* (1998) i *Prorocima Jerusalima* (2004), autor je nametnuo stil potpuno različit u odnosu na svoje kolege, stavljen u verni odnos prema živopisnom jeziku ulice i, u istoj meri, posebnom svetu, „očajničkom”, kao što se kaže, smeštenom negde u podzemljima postdecembarske Rumunije. Njegova metoda je veristička i nastavlja se na Selina; ali nije reč o eksplicitnoj poetici koja teži ka što boljem predstavljanju prirodnosti jednog okruženja, sa specifičnim jezikom, već o ničim sputanoj normalnosti. Proza Radua Alduleskua daje utisak da se ne radi o prevari, da ništa nije lažno. U *Rupi* Euđena Barbua radi se o nečemu potpuno drugačijem, o vidljivom, čak vrištećem pokušaju stilizacije, poetizacije, tu se pripovedač muči da pozajmi stil likova; kod autora *Ljubavnika koviljke* ne može se primetiti nikakav napor pri prilagođavanju. Njegovi heroji su, bez izuzetka, gubitnici, stanovnici sveta smeštenog na margini onog jednoglasno prihvaćenog: lopovi, nezaposleni, muzikanti, honorarci, bokseri itd. Njima ne preostaje ništa drugo osim skromna nada da će živeti potpuno nemaštovito, i da će imati, zauzvrat, sve što im je uvek nedostajalo: sigurnost skloništa i hrane. Po pravilu, reč je o likovima koji nemaju velika očekivanja od sudbine, koji nemaju velike snove, koji ne grade utopije sa rajskim tonovima. Ne, oni dobro znaju da im život neće ponuditi ništa više do malog predaha, da bi ih uvek bacio u jezgro oštre stvarnosti. Živeći većito na margini društva, ovi likovi ipak nisu šematski, kao što se obično dešava kad neki romanopisac odluči da poseti okruženje koje mu je očigledno strano. Naprotiv, ono što privlači je njihova duboka humanost.

Sličnu formulu, uz maštu koju je teško obuzdati i pažljivijim planiranjem epskog u velikom prostoru nalazimo i kod **Danijela Banuleskua**, koji daje, sa *Poljubim te u dupe, voljeni vođo* (1994), *Sedam kralje-*

va Bukurešta (1997) i *Najbolji Rumun svih vremena* (2008), bizarnu, ali i košmarnu epopeju o poslednjim godinama komunizma. Njegovi likovi nisu više marginalizovani u društvu, već utopijski intelektualci koji su deo nemoguće konspiracije i koji preuzimaju određeni heroizam antikomunističkog pokreta otpora. Romani imaju svega: jezive stranice, gajeći grotesknost koja isprobava izdržljivost čitaoca, kriminološke intrige, pohvalnu rekonstrukciju epohe, ali i fantazijske propuste. Iako se ponekad ima utisak neumerene brzine, Danijel Banulesku ima osećaj proporcije i ne poetiše onda kada to nije potrebno, slamajući ritam i menjajući formulu kad god je to potrebno. Zajedno sa Raduom Alduleskuom, trebalo bi da bude u vrhu proze nastale u poslednje dve decenije.

Aleksandru Ekivoju je, čini se, otkrio savršeni recept kako da stavi na stranicu svoje omiljene teme, vezane za moć, igre podzemlja koje navodni privilegovani nastoje da obezbede, da bi ih konzervirali. On sastavlja, obično, providne parabole, distopijske inspiracije, u kojima ne odlučuje da jezgrovito individuališe neki lik, već manevriše generične funkcije. Ono što ga zanima, dakle, nije neki određen slučaj, već mehanizam u kojem funkcioniše jedan sistem totalitarnog poretka, u kojem jedan odlučuje za sve i oseća tu misiju kao mučeništvo. Šta bi bilo povoljnije da ovakva šema nezaustavljivo prati svoj put, nego zatvoreni prostor, autonoman, u kojem eksperiment može biti stavljen pod lupu? To su knjige koje su ga nametnule, od *Saludos do Sigme, Reda* ili *Odmarališta*. Pored knjiga snažnog proznog pisca kao što je Radu Aldulesku, njegovi fantastični napori da oživi roman koji pripada nekoj drugoj epohi, ozbiljan i komercijalan, čine se napori jednog uobraženka.

Veoma vredan prozni pisac pokazao se i **Dan Stanka**, koji je napisao deset romana za deceniju i po. On nije potpuno definisao svoju formulu, obično preferirajući parabolu i loveći ponorne simbole, okultna značenja, sve nakalemljeno na pozadini realizma apokaliptične strukture, kao što se u više navrata moglo primetiti. Ali pisac želi više nego što može, i davi izuzetne stranice u fantastične scenarije nad kojima nema kontrolu.

Ime koje se stalno pojavljuje u vrhu književne kritike je **Florina Ilis**, autorka romanâ velikog uspeha, kao što su *Dečiji krstaški rat* (2005) ili *Paralelni životi*

(2012). Ovaj poslednji naslov predstavlja oživljavanje (uz pomoć fikcije) poslednjih tragičnih godina iz Emineskuovog života; reč je o apsolutno uverljivom svetu, ubedljivom, s precizno definisanim likovima iz istorije književnosti. Florina Ilis je pisac velike snage, koja ima i finoću i inteligenciju, ali posebno sposobnost da se preseli u taj svet, dovodeći u prvi plan, bez izdavanja specifičnosti, žive likove, koji nose imena J. L. Karadales, Joan Slavić, Jon Kreanga, Veronika Mikle itd. Imajući u vidu i hibridnu prirodu romana (koji ne samo da meša prozna sredstva sa sredstvima eseja ili književne istorije, već ima, videće se, i tezu), mislim da ne grešim ako kažem da *Paralelni životi* predstavljaju, u sopstvenom aspektu, najbolju, najverniju i „najkompletniju” Emineskuovu biografiju, akcentuirajući posebno poslednje godine života; ili, da bismo bili u skladu s naslovom, drugi život velikog pisca, u nizu svih drugih života (da ih nazovem, insistirajući na oksimoronu, posmrtnim) koji su sledili, u zavisnosti od perspektive, ideologije, propagandističkih interesa, ili prosto i jednostavno, zbog mnogobrojnih slojeva koje je mit prostreo preko stvarne biografije „nacionalnog pesnika”. Autorka se usuđuje i ima i inspiraciju, koja se bazira na skrupulama, da zađe u zagubljeni um Emineskua. Ni onda kad ga prikazuje u najintimnijim trenucima ne čini se da prkosi tabuima sa satisfakcijom ekscentrika. I sve to jer je Eminesku lik pun života, koji živi svoju dramu čas nesvesno, čas sa stravičnom lucidnošću; s konsekvantnom nefleksibilnošću i beskompromisno onda kada se nalazi u svojim vodama, progonjen nacionalističkim opsesijama, onda kad mu um luta. Florina Ilis uspeva, na mnogo strana, ono što mogu samo veliki pisci: ulazi pod kožu lika, pretvara ga u živo biće, u „eksperimentalni ego” (sintagma pripada Kunderi). Ali roman želi da bude i dekonstrukcija kulturološkog mita o Emineskuu i umnogome u tome i uspeva, čak i ako postupak nije tipično pripovedački.

Jedan od najboljih romana nakon 1990. bez sumnje je *Koren oraha* (2010) **O. Nimiđanua**. Napisan u obliku svakodnevnih zapisa patnji protagoniste, roman donosi u prvi plan lik koji pati od šoka raspada braka. Kao da to nije bilo dovoljno, zbunjen ovim prekidom, Liviju stiže u roditeljsku kuću i čini sve što može da se pretvori u besprekornog medicinskog brata, koji se bori da otme, bar na još jedan dan, majku od smrti. Ono što šokira u ovim pasažima (najbrojnijim u ro-

manu) jeste okrutnost pogleda. Nisam još sreo strane o korporalnosti još od Blehera i ciklusa romana *Inter-meco* Marina Minkua. Ništa nije zaslađeno, ništa nije konvencionalno, ništa ne nosi znak poštovanja koji bi falsifikovao stvarnost. O. Nimiđan zna da je, kada preuzima rizik posete ovakvih zona, književnost jedina šansa: da ide do kraja, da ostavi po strani sve tikove, sve konvencije lepog ponašanja i da obuhvati sve tajne teksta, s neopraštajućom rigoroznošću, sve što je živo i intenzivno u realnom. Ovo pretpostavlja i pomerenje akcenta od književnosti, koja pretpostavlja lažno prenošenje stvarnosti, ka *literarnosti*, jedina koja je u stanju da povрати živo biće, u svemu što ona ima „najagonističnije”, u samom aktu pisanja, koje dobija, time, ontološki udeo. Ovo mi se čini najvećom dobiti iz O. Nimiđeanuovog pisanja: trajnost bez presedana u našoj prozi nakon 1990, frontalni pogled, bez takta realnosti, onako kakva je ona, odvratna, groteskna, ružna ili uglašena.

1.3 EGO-FIKCIONARI

Počevši od 2004, kad je izdavačka kuća Polirom lansirala ediciju namenjenu mladim autorima, knjige su počele da teku. Mnogo imena se nametnulo i zakupilo pažnju kritičara, tako da proza mladih već nekoliko godina više nije obično obećanje. Imena kao što su Dan Lungu, Florin Lazaresku, Lučijan Dan Teodorović, Sorin Stojka, Filip Florijan, Ćezar Paul-Badesku, Razvan Radulesku, Jon Manolesku, Bogdan Popesku, Radu Pavel Geo, da navedem samo najkomentarisana imena, već su poznata, neka čak i internacionalno. Knjige su se skupile i u trenutku podvlačenja crte Paul Černat je konstatovao, na zaprepašćenje Danijela Kristea-Enakea, da se „nalazimo skoro 20 godina nakon pada komunizma, a rumunska književnost nastala u ovom periodu ne može se porediti, po vrednosti, ni sa onom međuratnom, ni onom nastalom u periodu 1965–1989”.³ Podvrgavajući prozu nastalu poslednjih godina zahtevima koji su, na kraju krajeva, normalni, poredeći je s velikim naslovima iz rumunske i čak svetske književnosti, kritičar zaključuje da „dijagram književne vrednosti u skorijoj rumunskoj fikciji ima opadajući karakter. Lista imena proznih pisaca ko-

³ Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânăra*, in *Observator cultural*, 21-27 august 2008.

ji imaju do 30 godina, od Dragoša Bukurenča i Joane Baetike do Dana Sočua, nudi deprimirajuću sliku". Ili, dalje: „Ne tvrdim, Bože sačuvaj, da u grupi pisaca koji imaju između 30 i 45 godina ne postoje dobri pisci. Kažem samo da sa 40 godina, kada su najbitniji pisci međuratnog perioda ili oni koji su se afirmisali '60-ih i '70-ih godina već imali bitno delo iza sebe, autohtoni kontingent iz 2000. godina je ostao, sa malobrojnim izuzecima, u fazi obećanja. A oni koji su se afirmisali nakon 1990. svakako su ispod nivoa pomenutih epoha kreacije.”⁴ I 25 godina nakon pada komunizma ista je situacija, a skepticizam mi se čini sasvim opravdanim. Književnost nakon 1990. odlikuje poezija i književna kritika, proza mladih je poglavlje s mnogo vrednosnih praznina. Upravo zato, izbor koji ću načiniti biće strog.

Fikcijski svet romana Razvana Raduleskua razvija se na granici između realnog i veoma asketske fantazije, mešajući trenutnu, prepoznatljivu toponimiju (Bukurešt, Filijaš, Petrila, Olt, Neažlov, Mureš), ali nasumično manipulisanu, sa jednom čisto imaginarnom, koja potiče iz sveta priča Čuperkarija, Kapšunerija, na njihovom severu Valja Kaperčilor, Otoburg, Lakul Reče itd. Drugim rečima, autor ti ne da ni trenutak predaha da stвори sopstvenu projekciju fikcijskog prostora, već ti ga sam indicira, veoma precizno, kartom koju grafičar, pun inspiracije, štampa na koricama. Ovo je i pokušaj da se sugerise kako sve treba shvatiti ozbiljno, a ne tretirati s dobrodušnom zabavom koja nam je nametnuta s vremena na vreme ponovnom posetom starih poznanika iz knjiga iz detinjstva. I, uistinu, roman nije prosti fantazijski scenario, već epska konstrukcija s različitim fiokama, s opširnim planovima, jezivim konfliktima i metafikcionalnim stranicama, s pričama o ljubavi i zaverama, rekama krvi i herojskim delima koji kao da potiču iz Dimovih knjiga. Čitav epski materijal je manevrisan s maksimalnom inteligencijom, u najpostmodernističijem duhu. Kao prvo, naracija ni u jednom trenutku nije naivna; naprotiv, pripovedač se ne usuđuje da imitira naivnu perspektivu, jednaku samoj po sebi, specifičnu bajci. Najveći uspeh Razvana Raduleskua je, pored neodoljive priče koja te obuhvata pretvarajući te ponovo u dete, pomirenje različitih formula, saradnja metoda koje se teško podnose u

istoj pripovedačkoj jedinici. *Teodosije Mali* je roman u pravom smislu te reči, roman koji ne imitira, već gradi sopstvenu uzbudljivu priču, ali je i podvrgava zabavnom ludičkom tretmanu. Jedinstvena knjiga, u svakom slučaju jedinstvena u prozi nastaloj poslednjih godina, koja se bavi minimaliziranjem, prkosno, i najeteričnijeg iskustva.

Bolji i intimniji pisac od mnogih drugih skorijih razmetljivaca je Bogdan Popesku. Iako je primio nagradu Akademije za debi, za knjigu *Izgubljena prolaznost*, on je ostao anonimn, čak iako je knjiga iz 2002. godine zaslužila da ga izbacila u prvi plan. Roman iz 2007, *Ko zaspi poslednji*, zrela je knjiga, veoma dobro napisana i građena inteligencijom i naukom, koja se ne stidi da iskoristi trikove klasične proze, ali se ne libi da ih dublira ludim humorom; ovo je neverovatna knjiga, koja čini od običnog i od pažljivo, simetrično organizovane jednostavnosti, prednosti koje osvajaju čitanjem. Raznovrsnost knjige proizlazi iz pažljivog preplitanja triju narativnih perspektiva koje se, iako naizgled kontradiktorne, dopunjuju, sastaju i spajaju, zajedno, u jednu priču, koja nije ništa drugo do život kao san Onog koji Spava. Kao prvo, postoji fantastična pozadina, smeštena na ivici između eposa i arhetipskog, koja podržava ideju Sela sa Svecima s dubokim korenima u prvobitnim vremenima u kojima su velike pripovesti, u stvari mitovi, uređivale svet; registar verodostojnog nije ništa drugo do predah od prvog, većito latentnog, spremnog da izbije iz pora grozničave normalnosti, ali vladane isto kroz priču. Pored ove narativne instance koja je nepristrasna, opuštena, odvojena, koja se ne meša u odvijanje stvari, postoje i pisma Ektoraša, sina direktora škole, malo čaknutog studenta s jakom pripovedačkom željom, koju kontroliše pišući duga pisma, presretana, bradatim prijatelju kojeg često ismejava i, u žestokoj konkurenciji, „predavanja” koja drži seoski intelektualac, neuspeli profesor Marin Foješte, pred umišljenom publikom, koju se ne libi da uvede u apokrifne tajne istorije mesta. *Ko zaspi poslednji*, ne oklevam da kažem, jedna je od najočaravajućih knjiga koje su se pojavile nakon 1989, knjiga koja može da nametne ime koje slušuje poštovanje.

Roman koji je mnogo komentarisano objavio je 2011. Lučijan Dan Teodorović: *Matej Bruno*. Radi se o tragičnoj istoriji lika uhvaćenog u stegama istorije. Matej Bruno, sin rumunskog industrijalca i Italijanke,

⁴ Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără II*, in *Observator cultural*, 4-10 septembrie 2008.

primoran je da trpi, nakon srećnog detinjstva u Rumuniji, više šokantnih preloma: prvo, odlazak u Italiju, gde odbija da postane advokat i preuzme porodični posao, školujući se da bi pratio svoju strast: lutkarstvo. Onda kad politika Čizme postaje previše zagušujuća, kad posao ide sve gore i gore nakon Musolinijeve smene na kraju rata, otac prihvata da ga pošalje nazad u domovinu, koristeći se starim prijateljstvom s Lukrecijem Patraškanuom, u tom trenutku ministrom u komunističkoj vladi. Matej postaje lutkar u Pozorištu „Candarika”, koristeći se protekcijom Elene Patraškanu, ministrove žene, scenaristkinje u istom pozorištu. Ovdje počinje ludilo velike istorije: padom i egzekucijom Lukrecija Patraškanua i Matej Bruno upada u vodenicu represivnog komunističkog sistema: sve ovo shvata tek onog dana kad mu je, želeći da se vrati u Italiju na sahranu svog oca, zabranjen odlazak. Marginalizovan, shvata da je postao zatvorenik u zatvoru, trenutno velikom, pod imenom Narodna Republika Rumunija, komunistička država. Sam zatvor, mali zatvor je očekivana etapa u njegovom životu. Ali ako bi sve teklo tako jednostavno i pravolinijski u Teodorovićevo romanu, bila bi mu prebacivana banalanost. Autor nalazi drugo rešenje: gradi intrigu postavljajući paralelno dva plana: jedan u sadašnjosti (koji počinje 1959. godine, sa Matejom Brunulom koji šeta marionetu ulicama) i drugi u prošlosti, koji pripoveda avanture lika u komunističkim zatvorima. S jedne strane, Matej Brunul iz sadašnjosti, zbog jednog nesrećnog slučaja iz zatvora, više se ne seća poslednjih 20 godina svog života, koje su vraćene, na nivou naracije, poglavljima koja se suočavaju sa onima koje predstavljaju novog Mateja Brunula, koji ima amneziju, koji je bezvoljan, miran i koji veruje u nesigurnu budućnost. Bruno Matej postaje Matej Brunul; stari čovek, lucidan, agilan, opčinjen marionetama, živeći van velike istorije, postaje „novi čovek” pod pritiskom iste – ne metaforično, već konkretno, jer je on subjekat eksperimenta koji prati liniju Makarenkovog programa.

Roman Kristijana Fulaša *Komadi sramote* (2015) knjiga je o zavisnosti, ali njen uspeh je u tome što je prevazišla ove obrise, a nije ih obrisala. Napisana u prvom licu, naracija se razlikuje ne samo uzburkanom sudbinom koju milimetarski analizira, već i stilskom performansom, jedina koja može dati autentičnost ovakve formule. U svom jezgru, knjiga je ispovest zanesenog mladića koje se osvestio zbunjen usred zavi-

snosti od alkohola, od koje i želi i ne želi da se spase. Ovo je hronika jedne napuštenosti i haotičnog pokušaja spasenja, rekonstrukcija ili, bolje rečeno, propinjuće, spazmično beleženje lutanja kroz sopstvenu sudbinu i, na kraju krajeva, ovo je priča bega jednog bića od samog sebe da bi se spoznao na svakom koraku. Ovo je i granični eksperiment odbijanja lucidnog u lucidnosti. Ni cilj, a stoga ni izvedba romana, nisu epski. Uz sav dramatism, u priči nema ničeg izuzetnog; ona ne čini ništa drugo do ponavljanja, nijansirano, specifičnih detalja, stotinu i hiljadu sličnih drama. Svaki zavisnik ima sličnu priču. Ono što je čini izuzetnom jeste način na koji je predstavljena. U ovom smislu, *cilj ove sudbine je književni*, ne faktički. *Lik se spasava, ako to može, pisanjem*. Odatle potiče ravnoteža, kao i razumevanje i prihvatanje sopstvene sudbine. Tek prenesen u tekst, vijugavi put heroja dobija smisao i priznaje mogućnost da na kraju tunela može postojati svetlo. Iskupljenje se ne očekuje u obliku kliničkog „rešenja” zavisnosti, na kraju krajeva, to je sekundarna stvar, ako uzmemo u obzir da je „heroj” ovih avantura potpuno svestan i pomiren s onim što mu se dešava; *ono dolazi (ili ne) u meri u kojoj heroj, koji je i pisac, uspeva da iscedi iz onog što preživljava snagu ritmičke, napete, grčevite naracije, koja će uspeli da pretvori celu dugu depresiju u uspeh... ne kažem estetički, već diskurzivno*. I izbegavam da govorim o „spasu kroz estetiku” jer izvor ovog teksta nije estetski, već egzistencijalni. Formula koju je odabrao Kristijan Fulaš veoma je zahtevna: on *zamenjuje bukvalnost sa književnošću*. Onaj koji piše nije zbunjen samo sopstvenim životom, već i mogućim narativnim modelima, koji su ranije uporno testirani. Meso mu je tužno, jer je pročitao sve knjige... kao što se svaki pokušaj literarnosti oseća kao kompromis (estetski, eto!), kao glumatački gest, koji falsifikuje ono-što-je-proživljeno-kao-takvo. Probijanje egzistencijalističkog klišea je moguće samo po cenu suptilnog iskoračka iz književnog klišea. Cilj lika-pripovedača nije da ponudi detaljnu istoriju svog iskustva na ivici; njegova opklada, egzistencijalna, jeste da produži ili, više od toga, da pojača akutno živi deo testa svoje sudbine – u tekst. Da stvori, drugačije rečeno, *živi tekst*, odlomljen iz sopstvenog mesa i sopstvene krvi i sopstvenog mozga. *Tekst koji ne nastaje nakon retorskih i naratoloških računica, već nakon garancije utrobe*.

ZAKLJUČCI O PERIODU

Iako nije dostigla estetsku performansu, kao ni notornost pisaca lansiranih '60-ih godina, rumunska proza poslednjih 25 godina broji nekoliko izuzetnih autora i stilsku i tematsku raznovrsnost, otkrivenu posebno u poslednje vreme. Iako epski žanr predstavlja, još uvek, slabu tačku aktuelne književnosti, on nije bez nekoliko naslova velike dosežnosti. Mnogi od njih su kratko analizirani u ovom tekstu. Imamo

romane, kaže se, a nemamo romanopisce. Najbolja dela su došla, kao što je možda i normalno, od autora iz osamdesetih godina, koji su stigli do pune književne zrelosti; postoji ipak nekoliko naznaka da možemo očekivati obnovu žanra i od strane mladih autora.

Prevod sa rumunskog:
Marija Nenadić

Šerban Aksinte, Institut za filologiju „Alexandru Philippide”, Akademija Rumunije, Filijala Jaši

Poezija generacije 2000. Kratka lista

DVEHILJADITIZAM, POLAZNE TAČKE

Nakon više od decenije od Rumunske revolucije, decembra 1989, u sociokulturalnom klimatu, kada još uvek dominiraju nered i konfuzija vrednosti, pojavljuju se prvi znaci promene paradigme na književnom planu. One su bile evidentirane u književnoj štampi ne samo od strane pristalica onih koji su učinili mogućom pomenutu promenu, već i od strane protivnika – ponekad oštri i odbijajući – ove nove generacije stvaralaca odmah su nazvane *generacijom 2000*. Neki od predstavnika ranijih književnih generacija osetili su potrebu da zauzmu stav, u pokušaju da održe pozicije koje imaju u skorijoj književnoj istoriji. Ove reakcije nisu uspele ništa drugo do da privuku još veću pažnju na neke od pobunjenika, koji su brzo dobili ono što su i želeli: automatsko priznanje kroz skandal i buntovničko ponašanje. U ovom kontekstu, počelo se govoriti o *krizi poezije*, koja se povezala sa drugom krizom koja je postojala na svim nivoima rumunskog društva. Pre objavljivanja spisâ *generacije dvehiljadite* od prave vrednosti, pojavljuju se manifesti. Od najvećeg uticaja pokazali su se *frakturalizam* i *utilitarizam*.

Njihov stav iskazan u iskušenju da krenu od početka – ne prihvatajući ranije priznate modele i poetike, naravno, zastarele i istorijske – pokazao se od koristi *putu ka novom početku*. On označava/izaziva slom pojedinih tabua, uništenje nekih inercija u razmišljanju i promišljanje nekih operacionih koncepata, na primer, problematike autentičnosti.

U svojoj antologiji, donekle nastaloj u žurbi, Marin Minku nabraja neke od karakteristika poezije *generacije*

2000¹: nasilni slom *tekstualizma* generacije osamdesetih, potreba za samom komunikacijom, briga da se povrati subjekat pisanja, diskurzivna frakturacija, autentičnost, isterivanje opscenosti i iracionalizacija autobiografije. Smatrao sam antologiju Marina Minkua ishitrenom, jer najbitniji predstavnici *generacije 2000*. napisali su najbolje knjige nakon 2004. Ipak, ne može se zanemariti njena važnost. Ona predstavlja dobru polaznu tačku u analizi poetskog fenomena ove generacije. Pored karakteristika koje je naveo Marin Minku, pojaviće se i mnoge druge, poneka da bi opovrgla ili da bi dopunila ovu novu najavljenju paradigmu. Kao reakcija odbijanja ovog novog puta – podržan od strane generacijski efikasnog marketinga – ili, naprotiv, kao podržavanje pristupa koji je započeo Marin Minku, pojavio se čitav niz tekstova u rumunskoj književnoj štampi, sa stavovima od kojih ću navesti ono esencijalno. Odnoseći se na tekst Marina Minkua – *Nova književna generacija*?², Horiya Garbja objavljuje članak u kom napada ideju nove generacije, smatrajući je više ličnom ambicijom vođe kružoka Euridiće i drugih pristalica, kao što su Radu Vojnesku, Oktavijan Sovijan i Štefanija Plojjanu: „Generacija će biti legitimna kad se pojavi sa sopstvenim estetskim programima, i sa teoretičarima koji će poteći iz njihovih redova. Drugačije, naši mladi rizikuju da ostanu na nivou Rumuna rođenog kao pesnik, bio on i neoavangardista, a borbenost da bude

1 Marin Minciu, *Generația 2000. Antologie*, studiu introductiv de Marin Minciu, Constanța, Editura Pontica, 2004.

2 Marin Minciu, „O nouă generație literară?”, *Ziua literară*, 10 februarie 2003.

samo obični fenomen mladalačke pobune buntovnika bez razloga. Čak i opozicija prema modelima generacije osamdesetih ili devedesetih, možda opravdana, trebalo bi da dobije oblik smislenog diskursa.”³

PROTIV UNIVERZUMA OD KARTONA

U odbranu ideja Marina Minkua javlja se Elena Vladarjanu, koja je razočarana reakcijama nekih pisaca koji pripadaju generaciji osamdesetih, čak i devedesetih, koji su počeli da umanjuju i ismevaju književnu vrednost i borbenu duhu novopridošlih. Nakon relevantne i smele analize inercija o *horizontu očekivanja* mnogih važnih pisaca osamdesetih godina, i ne samo njih, Elena Valadrjanu postavlja nekoliko pitanja, na koja sama odgovara: „Zašto nije dopadljiv (ili je teško dopadljiv) pesnik kao što je Marijus Januš? Zašto nisu dopadljivi pesnici kao Adrijan Urmanov ili Razvan Cupa? Zašto nije dopadljiv pesnik Dan Soču? Zato što je njihova književnost drugačija. Zato što govore drugačije. Njihova književnost se rađa na granici između komercijalnog, egzistencijalnog, medijskog. Ne poznaje pravila, ne nameće pravila. Spis je autentičan, pun života, ispovest bića od mesa (koje pati, puno greha, griže savesti ili radosti) onoga koji piše. U tekstu vidiš autora kako stiže do tebe grčeci se. Generacija osamdesetih se zaustavila u prostoru (toplom, udobnom) teksta. [...] Nije ničija krivica ako nam danas ne govore bog zna šta, ne mogu nas ubediti. Ako mi donosimo nešto novo, donosimo (i ovde). Svet koji gradimo nema više šuštanje univerzuma od kartona.”⁴

Oktavijan Sovijan, kritičar koji je pisao najapliciranije o poeziji *generacije 2000*, začuđen je činjenicom da su pisci generacije osamdesetih toliko beskompromisni po pitanju mladih pisaca, jer se boje da ih ne prestignu u perspektivi neke buduće istorije književnosti. Naravno, oni koji su debitovali osamdesetih dolaze sa argumentima aksiološke prirode, ne razumejući ili ne želeći da razumeju činjenicu da se i aksiološki kriterijumi menjaju suočeni sa novim kontekstom. Čini mi se bitno objašnjenje koje daje Oktavijan Sovijan: „Kod mladih pesnika nije reč samo o *bubanju* osećanja/senzibilnosti, već o fobiji od

hladnoće sveta i teksta, cilj poetizacije za njih budući [...] *topla poema, životinja* teksta u kom vibriraju kalendarjski pulsevi vitalnog.”⁵ On smatra da odavde potiče kompulzivna potreba za komunikacijom koju mladi manifestuju deklamujući spremnost da obnove *vezni most* između *skripturalne instance* i *autorske instance*, koji je bio pod znakom sumnje, čak i uništen, od strane pisaca modernizma, ali i postmodernista. Ako je nova poetska generacija eksperimentalna, smatra Sovijan, onda ona treba da se razlikuje od eksperimenata ranijih generacija reorijentisanjem „očajničko-očajničke avanture poetizacije” u cilju rekuperacije „*toplilih* zona psihe, dionističkih dimenzija egzistencije”. Sovijan zaključuje: „U suštini, novi eksperimentalizam je eksperimentalizam potrebe za dionističkim”.

U vezi sa konkretnom porukom koju *generacija 2000*. donosi u književnost – poruka o kojoj diskutuje Elena Vladarjanu – Bogdan Alexandru Stančesku izjavljuje da je po ovom pitanju i telom i dušom uz novu poeziju: „Književnost se eksplicitno bavi teritorijom zakopanom u predrasudama proletkultizma: ona ima socijalnu poruku. Ne može se pisati apsolutno autoreferencijalna poezija, knjiška do krvi hartije. [...] Ignorirati činjenicu da živimo u bednom društvu, u zemlji dostojnoj apsurdnog pozorišta, bilo bi najveća izdaja prema statusu pisca.”⁶

U drugoj antologiji⁷, objavljenoj tri godine kasnije, Igor Mokanu navodi u svom predgovoru neke od karakteristika *generacije 2000*: ekstremna *heterogenizacija*, *teleološka* funkcija poetske forme, poetika *kontingencije*.

POETSKI MANIFESTI GENERACIJE 2000: FRAKTURIZAM I UTILITARIZAM

Dakle, *generacija 2000*. bori se, bar teoretski, protiv institucionalizacije književnih konvencija, protiv bilo kog oblika estetske ili paraestetske stege. Ovaj stav je predstavljen retorski u *Frakturističkom manifestu*, koji potpisuju Marijus Januš i Dumitru Krudu, prvobitno objavljenom u *Glasniku iz Brašova*, oktobra 1998. Kako proizlazi iz teksta Manifesta, frakturizam

3 Horia Gârbea, „La răsăritu-i falnic...“, *Ziua literară*, 24 februarie 2003.

4 Elena Vlădăreanu, „’Ia-ți târfa și pleacă’ sau câteva cuvinte despre ostilitate“, *Lucafărul*, 12 martie 2003.

5 Octavian Soviany, „Promoția 2000 față cu reacțiunea“, *Ziua literară*, 17 martie 2003.

6 Bogdan Alexandru Stănescu, „În pat cu Mama Literatura“, *Ziua literară*, 25 martie 2003.

7 *No longer poetry. New Romanian poetry*, ediție bilingvă de David Morley și Leonard-Daniel Aldea, Heaventree Press, Warwick, 2007.

ima više slojeva: sociokulturološki, psihološki i estetski. Proglašava se književnom refleksijom jedne nove stvarnosti. Frakturizam se bori protiv „prodavaca prevaziđenih ideja”, protiv onih koji smatraju da je književnost dosegla najvišu tačku krajem osamdesetih godina i da je poezija mladih neuspela kopija lunedista i tekstualista. U stvari, frakturizam prezire svakodnevicu (postmodernističku) i tekstualne igre: „Frakturizam, nakon što je otkrio naprsline stvarnosti i egzistencije, želi da ostvari ekstremno blisku vezu, koheziju između načina na koji živiš i poezije koju pišeš. Frakturizam razume da se ove dve stvari ne mogu odvojiti. [...] Frakturizam reklamira nefalsifikovanu subjektivnost, novu, koja će moći da uspostavi nepoznate stavove o stvarnosti. [...] Frakturizam je prvi pravac koji nema nikakve veze sa poezijom stvarnosti, s novim antropocentrizmom ili tekstualizmom. Na kraju, frakturizam je prvi model radikalnog sloma od postmodernizma.”

Drugi manifest *generacije 2000.* odnosi se na *poetski utilitarizam*, o čemu je teoretisao Adrijan Urmanov u članku „Ja sam utilitarna poezija”. Polazeći od ideje da je poetski tekst mrtav, ako ne implicira čitaoca, Urmanov govori o „imunizaciji senzibilnosti pred stimulansima”, koja bi se prevela kao nemogućnost raporta primaoca sa poetskim tekstom. Autor ovog manifesta prebacuje *frakturizmu* nedostatak ravnoteže u komunikaciji, smatrajući da bi se frakturizam limitirao da bude još jedan oblik neravnoteže, kroz prejak naglasak na zaglušivanje, dajući privilegiju samo jednoj komponenti iz procesa komunikacije. Ovom delimitacijom od *frakturizma*, Urmanov pokušava da nametne koncept i viziju upravo kroz ujedinjenje mehanizma komunikacije, koji bi ponovo otvorio kanale recepcije pesnik–čitalac. Utilitarna poema bi se konstruisala po principu *advertising* teksta, prisvajajući iz ovog tipa sve oblike ubeđivanja. Želi da bude koristan na najpraktičniji način, da bi bio lako asimilovan, da bi dobio mogućnost autoregeneracije u svesti primaoca: „Utilitarna poema realizuje definitivan prelazak od estetsko-imaginativnog tipa vizije ka formuli funkcionalne vizije, vizije-mehanizma, i sa svim transformacijama koje pretpostavlja ovakva reorijentacija, utilitarna poema nema sopstvenu tehničku formulu, utilitarna poema pretpostavlja da će pesnik pronaći novo shvaćanje sopstvenog statuta i stava prema poemi. Utilitarna poema više ne pripada pesniku, utilitarna poema pripada primaocu.” *Frakturizam* i *Utilitarizam* nisu jedini

manifesti *generacije 2000.* Navešću još dva: *Deprimizam* Đelua Višanua i *Performantizam* Klaudija Komartina.

SMISAO KNJIŽEVNOG ANARHIZMA

Ove neoavangardističke poetike bile su bitne u kontekstu u kom su bile objavljene. Odvajanje od postmodernizma (koji nije samo književni pravac, već prava sociokulturalna era) predstavlja odvažnost, buntovništvo koje bi se moglo pokazati mnogo plodnijim u okviru same književne kreacije. Javna opozicija prema tekstualizmu osamdesetih naišla je na mnogo pobornika u *generaciji 2000.* Propisno bi bilo da dodam nekoliko ređova o asimilaciji estetskog i aksiološkog plana pretenzionne ideje radikalne obnove. Da bi estetska evolucija bila moguća, ona treba da prati buran i ponekad kontradiktoran proces, utemeljen na *želji za obnovom* po svaku cenu. Proces implicira dva potpuno drugačija stava u polaznoj tački, ali sveukupno komplementarna. Prvi bi bio stav *nultog trenutka*. Karakteristika mu je hrabrost da se krene iz početka, ima „drskosti” da stavi u zagradu cele decenije knjiškog iskustva. Drugi stav uzima u obzir, u jednakoj meri, ranije književno iskustvo i rezultate „revolucionarnog efekta” pisaca koji su preuzeli na sebe ulogu reformatora. On se koristi eksperimentom, izbegavajući da sam bude eksperiment. Prvi književni tip šokira, eventualno da bi promenio nešto na nivou mentaliteta, da bi izazvao reakcije. Kulturalni anarhizam je koristan, jer daje periodično elektrošokove kanonima na snazi, drugim rečima, književni fenomen je održavan, time, u prihvatljivim parametrima vitalnosti.

KONKURENCIJALNE POETIKE

Brojne ankete posvećene poetskom dvehiljaditizmu – objavljene u časopisima kao što su *Sveske kritike*, *Vreme*, *Reč*, *Kultura*, *Vatra* itd. – imale su ulogu da kontrolišu imperativne apsolutne obnove izrečene u manifestima i da ih uvedu u širi krug ideja. Njima se mogu dodati i neke od antologija, koje su predložile, implicitno ili eksplicitno, vizije o estetici *generacije 2000.* Pomenuću samo neke: *Antiutopijska poezija*. *Antologija rumunskog poetskog dvehiljaditizma* (koordinator Danijel D. Marin) i, mnogo selektivnija, *Društvo mladih pisaca u 100 naslova* (koordinatori Dan Koman i Petru Romošan).

Što se tiče anketa, one nude mnogo mišljenja o paralelno postojećim poetikama u okviru *generacije 2000.*, kao i generalne karakteristike ove generacije.

U ovom smislu čini mi se bitnom diskusija objavljena u časopisu *Sveske kritike*, pod naslovom *Mlada poezija. Nova generacija*⁸. Čitanjem ove ankete proizlazi da je nova generacija „bešnja” i da „više pati” nego ranije generacije, „pesnici ne pišu da bi imali posla”, ne koriste se finesama, ali preuzimaju neke osobnosti ranije poezije, kao što su „poezija banalnog”, „narušena stvarnost” i „izlazak poezije na ulicu”. Traži se ironična formula, povezana sa nečim opipljivim i realnim (Dominika Drumja). Drugo lice ove poezije jeste sagorevanje koje ogrće i proždire, u koje se čitalac udubljuje, gubeći identitet. Ovo je „nasilna” i „anksiozna” poezija. Paralelno s ovom, postoji i tendencija u kojoj *interiornost* zavisi od *eksteriornosti*, a tekstovi priznaju njihov „šizoidni”, „paranoidni” susret (Teodor Duna).

Klaudiju Komartin identifikuje u poeziji *generacije 2000*. četiri tendencije za koje veruje da će se kristalizovati vremenom: a) „implicitna, aktivna, dinamička poezija sa socijalnim akcentima”; b) „neoekspresionistička, snažna i robusna”; c) poezija svakodnevice; d) poezija usamljenosti i alijenacije od industrijskog, tehnološkog društva. Za Razvana Cupu cilj poezije je da postoji u sadašnjosti između „impulsa automutilacije”, specifične konkretnom svetu. Iz ovoga bi proistekla oštra, patetična i ironična poezija.

Anđela Marinesku, učesnica debate, negira bilo koji kvalitet poezije novopridošlih u književnost. Prema njenom mišljenju, mladi bi trebalo da se nađu u kategoriji hendikepiranih: „Oni su najhaotičnija, najpatetičnija, najrigidnija, najapstraktnija, najneprijatnija, najegzibicionističkija, najuznemiravajuća, najprivlačnija manjina na svetu.” Iz intervencije O. Nimidanua, upamtio sam da se ne može govoriti o novoj poetskoj generaciji, njihov novitet, budući „arogantna iluzija” i „treperavi kapric permutacija”, parafrazirajući Umberta Eka. Pisac smatra da „mlada poezija” reaguje na trenutno i, probajući „virulenciju nevinosti”, predlaže i moralni imperativ, tvrdeći da prkosi bilo kojoj ideologiji, bilo kojoj moralnosti. Za Paula Černata stvari su sasvim jasne. Ne postoji nova generacija. Ali, postoji „[...] određena količina vokalnih nepostojanja, iluzija koja je potrebna nekim kritičarima zbog inercije. [...] Iscrpljenost, promenjeni ostaci sa klupa starijih poezija, male boemske egzibicije kružoka,

diletantske bombastičnosti, obmana, neopravdana želja pseudopobune i izvakano očajanje, međusobno zamenjive poeme, bez osobnosti, koje izazivaju samo dosadu i ravnodušnost”. Sve ovo, prema mišljenju Paula Černata, moglo bi da opiše važeće karakteristike poezije koja pripada jednoj nepostojećoj generaciji. Kao i Klaudiju Komartin, Marijus Kivu predlaže nekoliko generalnih crta koje se mogu primetiti u poeziji onih koji su debitovali oko 2000. godine: biografska poezija, kvazinarativna, hiperrealistička, antisocijalna i svakodnevna, koja prepisuje iz druge perspektive, iz drugog konteksta, poetske formule jučerašnje sadašnjosti.

Bogdan Krecu izbegava bilo koji tip klasifikacije. On smatra da „novi talas”, na tekstualnom nivou, ne donosi značajne promene u poeziji. I on je primetio tendenciju *generacije 2000*. da šokira, da shvata poeziju kao „[...] diskurs oslobođen bilo kakvih konvencija, doveden do donje granice koziranja, manipulišući rudimentalni jezik, oslobođen mana zdravog razuma, koji klizi, samo ponekad opravdano, ka opscenosti, za koju se neki kašnjavaju da je pokažu kao *utrobnu autentičnost*”.

Danijel Kristja-Enake u svojoj intervenciji govori više o razlikama u supstanci, o konkurentnim poetikama u okviru iste poetske generacije. Smatra da ni manifesti, ni teoretski programi nisu jaka strana nove generacije: „Pesnik današnjice ima ukus razdvajanja i liminalnih opcija, budući ili robustni umetnički talenat, bez i najmanjeg konceptualnog aparata, ili dobar teoretičar, ali umetnički irelevantan.”

Lako se može primetiti da pesnici odgovaraju preciznije, predlažu smeđe perspektive i po njihovom mišljenju jedinstvene, u avangardističkom duhu. Kritičari su rezervisaniji, osećajući relativnost brojnih „jedinih istina” vokalno izraženih od strane nove književne ideologije.

Predlažem u sledećim redovima analizu tekstova pet autora koji su, prema mome mišljenju, već uspeli da daju rumunskoj poeziji neko drugo lice, živo, intenzivno, performativno i istovremeno povezano sa socioestetskim kontradikcijama koje postoje u rumunskoj književnosti. Piscu su: Konstantin Akosmej, Dan Soču, Dan Koman, Rita Kirijan i Radu Vanku. Jednaki u pravima su i drugi, koje ne mogu ovde analizirati: Klaudiju Komartin, Teodor Duna, Štefan Manasija, Teodora Koman, Kosmin Perca, Adrijan Urmanov, T.S. Khasis i Miruna Vlada.

8 „Poezia tânără. O nouă generație?” ancheta realizată de Daniel Cristea-Enache în *Caiete critice*, nr. 3–4, 2005.

PESNICI GENERACIJE 2000. KRATKA LISTA

Igračka mrtvaca jedina je knjiga **Konstantina Akosmeja** (1972). Nakon prve edicije, iz 1995, usledile su druge dve, revizirane i dopunjene, 1998. i 2006. Njegova poezija nema jasne sličnosti. Akosmej piše kao da je već sve razumeo i nalazi da je bilo koja dodatna problematizacija bespotrebna. Njegovom poezijom dominira ontološki nihilizam, gurnut ka poslednjim posledicama, ali nenametljivo otkrivenim. Sve se čini pripovedanjem nekog običnog trenutka: „(utrнула muva / koja se šeta / po kolenu tvom / odletela je i / na obraz mi sletela)” (*Ars amandi*). Kompletna razgoličenost ekspresije, transkripcija do tančina upravo onih elemenata iz dekora koji obično nisu deo objekta poezije, i drugih umetnosti generalno, vode ka anihilaciji označitelja, anihilaciji kojoj se ne dodaje čak ni pokušaj resemantizacije. Književne ideologije su se pokazale običnim neprimerenim prevarama. Dakle, bilo koji korak čini se nefunkcionalnim, retorika više ničemu ne služi, a simbolistika bi u ovom kontekstu bila smešna. Sve je već bilo rečeno previše puta da bi se osetila potreba ponovne jadne reprize istih nevažnih činjenica: „(nisam radoznao da živim / ni da mrem / – ne tražite argumente / ni odeću ideje / u osetljivim materijama – / i još ću vam reći: / sramota je jedini moj izvor / energije / koji mi napaja život / život moj – moj ambis. / lenj sam da se samoubijem / ali nema smisla / da vas ucenjujem i dalje / samoubistvom svojim / umesto da dignem dva prsta / da odgovorim tačno / na dubokoumna pitanja / postojanja / bolje – dva prsta / da nabijem niz ždrelo)” (*Palinoide*). Obični, banalni i nebitni gestovi stvaraju progresivnom akumulacijom iluziju smisla. A iluzija smisla je sama ponovno nađeni smisao jednog neobičnog načina govora. U poemama Akosmeja ništa je konstruisano bez greške, materijalizuje se ili je sporo otelotvorenje ranije rastavljene sekvence. Geometrija poezije, često frapirajuća, proizlazi iz stalnog nadgledanja diskursa koji nalazi svoju koherentnost u umu čitaoca. Tamo se i nižu apsurdni scenariji koje tekst samo sugeriše. Biće, obuhvaćeno savršenom prazninom, dobija ime: *mrtvac* – metafora za jaku retorsku nemost: „(izvadio sam nekoliko kosti / ispod kreveta i / napravio sam mlin / dok se mlin / vrteo ja sam / glavu svoju zapakovao / u list papira)” (*Igračka mrtvaca*). Poeme iz ciklusa *Pripovedanja* čine se naturalističkim diktatima, jednaka i neangažovana

prepisivanja događaja punih dramatism: „Zgrnuo sam ćebe na stranu i počeo sam berem u / dlan sa čaršava mrvice hleba, mrvice duvana, komadiće kreča, odsečene nokte, suhu krastu. Skupio sam u lavabo zgužvane papire ispod kreveta i zapalio sam ih upaljačem [...]”. Izrazita kinetika ovog tipa lirizma protivreči, u nekoj meri, pasivnom i neangažovanom stanju onoga koji ne čini ništa drugo do dokumentiranja fragmenata iz periferne stvarnosti. Ali upravo ovaj kontrast nudi čitaocu put ka razočaranju, raskrinkanoj i antitranscendentnoj egzistencijalnoj dimenziji. *Igračka mrtvaca* je sama sebi dovoljna. Čini se teško prevazići ovu knjigu, upravo zbog njenog atipičnog i definitivnog ontološkog statusa.

Poezija **Dana Soćua** (1978) do sada je bila karakterisana formulama kao što su: „kruti biografizam”, „egzistencijalna krhost s užasom sentimentalističke ispovesti” (O. Nimidan), „minimalistički nihilizam” (Štefanija Minku), „autentičnost” u korelaciji sa „apsurdnom disciplinom postojanja” (Oktavijan Sovijan), poricanje retorskih opcija, ali i „surova, nekonvencionalna registracija jedne krize” (Bogdan Krecu). Soćuova poezija ima vrednost upravo zato što odgovara samo na epidermskom nivou navedenim karakterizacijama. Sve što je vezano za ovaj autentičko-minimalističko-očajnički spektar izaziva, intrigira, izvodi čitaoca iz inercije i odmah ga zavodi. Poezija je, u ovoj prvoj fazi, izlazak iz blokaže i konformizma ekspresije, a istovremeno, i razlaz od predvidljivih šema uma koje favorizuju голу percepciju stvarnosti. Ali, dalje od ovih strategija konekcije sa „stvarnom stvarnošću”, može se insinuirati jedan paradoksalni tip senzibilitnosti, koji bi bilo nemoguće evidentirati bez nepotisnute irealnosti, konvulzivno izbačene, kao odgovor na disfunkciju sveta. U knjizi *Dobro vezane tegle, pare za još jednu nedelju* (2002), normalne ljudske emocije su maskirane u jednom obliku cinizma koji je, u najboljim poemama, i sam prevaziđen kroz svakakve vrste genijalnih otkrovenja. Od tog trenutka „pričice” koje imitiraju banalno postaju naglo neophodne. Bez njih ne bi uopšte bila uverljiva kontrastivna jasnoća sa kraja poema: „i noću kad me hvata glad stojim u gaćama / u kuhinji i jedem borš s lukom hop anksioznost ako bi sad ušli čitaoci na vrata / i kad bi te videli / tako da dosad nisam ništa pisao / jer znam ja kako je s poezijom / i kako te gleda kad se šetaš po kući u gaćama” (*votka ili vino*) ili „na kraju sve se da objasniti željom / jednostavnom / ljudskom jedne vaške usamljene / koja bi da proslavi Božić

s nama" (*brat vaška*). U ciklusu *Stari Soču iz Brat vaška* (2004) uporna grimasa je posledica cinizma koji podnosi kao fatalnost: „imam 25 godina i osećam se uništenim / ilijesku ima 75 / i osmehuje se.” U drugom tekstu, pesnik pokušava da se odvoji od sebe samog i čini ispovest u trećem licu: „s dvašpet / u njegov život su ušle bolnice / računi / lomovi / i dosad / nije imao / ništa / važno za reći.” Upravo u ovom odlomku može se nagovestiti i tema očinstva, koju će pesnik istražiti naširoko u *EHcesivnim pesmama* (2005). Treća knjiga nameće drugi nivo istog tipa paradoksalne senzibilnosti koju smo već pomenuli. U prvoj fazi, bračni dnevnik iz *Love quarantine* dokaz je da u kućnoj izolaciji može postojati čudo: „ako izađemo iz sobe / ostavljamo uključeni radio / i ona misli da smo s njom / nema problema / i nama su učinili isto / prošle nedelje / na primer / beše bogoslužjenje / i čika teoktist / imaše zvečku / baš kao našu! / i sva ta čuda / će biti i sutra ovde!”. Registar se donekle menja u drugom ciklusu, gde će se naći grupisane skoro sve karakteristike poezije Dana Sočua. Lično smatram da je u ovom slučaju minimalizam samo put da se verno nametnu maksimalne tenzije, bez obzira na to da što neke od njih potiču iz svesnosti apsolutne usamljenosti: „sav očaj ovog mozga / je počeo / s prvom čistom masturbacijom, / bez krivice, / bez straha, jer / sam upravo otkrio / da niko ne može znati / šta je u mom umu, / ni roditelji, / ni bog”, ili što neke zvuče kao obeshrabrene replike na patnju koju društvo ne razume i koja može biti pretpostavljena iz ekstremnih gestova: „pijem za dva adolescenta / koji su se bacili, zagrljeni, / sa zgrade u Krajovi. / pre nego što su postali statistika / spalili su svoje lične karte, / izvode iz matične knjige rođenih / diplome maturskog ispita. / I, naravno, policija i novinari / zaključili su, odmah, / da su satanisti.” Sočuova poezija, takođe, premišlja ideju knjiškog. Njegovi tekstovi sadrže refleksije lektire, kompletno otkrivene, prevaziđene i integrisane u iskustvo u toku. Isto tako scene iz života posredovane medijima ulaze u ekvilibrijum sa ličnim iskustvima, utoliko da ono što dolazi spolja i ne pripada mu s punim pravom, na kraju ipak označava lično iskustvo: „kad se rodila Joana / 14. decembra, u 13 časova, / Amerikanci su pokazivali prvi snimak / sa razvašivanjem Huseina / sveže uhvaćenog u bašti datula / procvalih / u decembru”. Poema *Put do kuće više nije put do kuće* jasni je dokaz da etiketa *očajnika* nije samo restriktivna, već lažna. I u ovom slučaju govorim o istoj paradoksalnoj

lepoti namenjenoj da izbalansira paroksističke tenzije. Nema ničeg prljavog u ovim stihovima u kojima radost i sreća i, na kraju, nostalgija, mogu biti shvaćeni kao naknada: „jedne večeri sam nosio sa ženom / deset kanti s govnama – / mislim da se od '98. nismo osećali / tako dobro jedno pored drugog: / povraćali smo i smejali se, smejali se i povraćali [...] / Zatim, neoprani – kao što se i radi (nakon gaženja grožđa, nakon sahrana / ili nakon radova u vinogradu – / neoprani smo vodili ljubav do bola / i iz mraka su nas fiksirale plave oči / naše ćerke”. *S ustima suvim od mržnje* ponovo donosi radikalizaciju. Sirov, perkusioni jezik, kao i artiljerijska fraza pripremaju teren *EHcesivnim pesmama*, tamo gde sve sekvence označavaju zajedno proces, slom, nastavak, povratak, ekstremnu agitaciju. Lična priča ima prednost, ništa više nije važno sem scena kojih se seća i koje ometaju trenutnu preokupiranost, „kontinuiranu alarmantnost”, koja se snažno i ogorčeno nameće maksimalnoj neophodnosti. *Noćni užas* (2011) na prvo čitanje je manje zavodljiva knjiga, jer njen cilj više nije kiseli biografizam. Za promenu je suptilniji, s udaljenijim udarcem. Tekstovi, čini se, prefiguriraju vežbu razumevanja više psiholoških realnosti koje su simultano projektovane. Iza ove „vežbe” s više lica oseća se nemogućnost povratka vitalnom potoku, ali ovaj nedostatak je kompenzovan intenzivnijim proživljavanjem indirektno parabolske stvarnosti: „krokodili, / nakon što odvuku plen u vodu, sakriju ga / u pećini ispod obale, ostave ga tamo, iskomadanog, ali živog / i vrate se po njega kad ogladne. Zamisli / da si u pećini i čekaš krokodila”. Ono što ostaje nepromenjeno u poeziji Dana Sočua upravo je lepota „na ivici”, koja dolazi iz dekompenzacije ekstremnih unutrašnjih iskustava. Knjiga *Naivne i sentimentalne pesme* (2012) nije ništa drugo nego potvrda čežnji ka ravnoteži (čak i ako je lažan, on je uporno uzgajan) iz želje da se vrati sam sebi u primarnoj priči i, zašto da ne, spokojnoj, kao zen kaluđer koji isto, naravno, ima iz sebe svoju priču.

Dan Koman (1975) u svojoj poeziji razvija temu identiteta, koja počinje da dobija oblik sa *Godinom žute krtice* (2003). Mnoge pesme imaju u osnovi algoritam autoreferencijalnosti. *Ja* prolazi kroz različite oblike dekompozicije i rekompozicije, a njihova percepcija je elastična, uspevajući da donese u isti plan znake interiornosti i spektakularni univerzum stvari iz okoline. Cilj nije samo u procesima transformacije i identifikacije, već u autonomnom i prirodnom funkcionisanju nove,

stvorene, paradoksalne realnosti: „iznutra moja glava je vrela i puna zemlje / žuta krtica se vrti ukруг / ostavlja za sobom mirise ženke / užasno ovo vreme parenja / ako bi moj jezik bio duži i žičastiji / da mogu da češem do besvesti kožu unutar glave / ali ne / tako da udaram glavom i vratom o nameštaj / dok oni ne uđu noseći u rukama slavljeničku tortu. / preko njihovih glava moje levo oko zveči kao mlin” (*proslava*). Ova superpozicija maski – bez njihovog najavlivanja – funkcioniše na više tekstualnih nivoa. Slike nadrealističkog porekla se rastvaraju u pseudonarativnom toku koji im daje dinamičnije prisustvo. Mnogo puta identitet označava identifikaciju s prisutnima iz okruženja. Skok u njih ili obrnuto: „glupa žena koja trlja svoje kosti o moje / i koja škripi zubima s mojim zubima. / imitiram joj pokrete prosipam joj vrelu vodu po licu ubijam je od batina / bez reakcije. / bolešljiva žena koja mi ne dà da se na miru šetam / stalno se grbavi od umora / a glava joj otiče spremna da mi razbije slepoočnice” (*vesti iz gerse. ka kordobi*). Većina tekstova iz ove knjige filtrira svakodnevnne detalje sa celom njihovom istorijom koristeći nadrealnu imaginaciju. Ovaj proces je ponovo upotrebljen u knjizi *Ghinga* (2005), ali ova tema identiteta više se ne realizuje samo kroz odnos sa spoljašnjošću, migracijom sebe u druge sadašnjosti, već egzacerbacijom na svim nivoima bića. Autoironija je toliko naglašena, da se može pobrkati s njenom odsutnošću. Preterani narcisizam sve do rastapanja bića. S druge strane, da bi stigao u središte stvari, pesnik stvara dezorijentisanost, predlaže lažne pravce koje ipak prati, iz osećanja zahvalnosti iza čijih leđa se nalazi sakrivena, polubudna neurotična drhtavica: „uznemirujem preko mere. Ne poznajem nikog ko mi može odoleti. / muškarac sam kakvog ne možete ni zamisliti. / da ne puknem od straha izbijam se hiljadu puta / o zidove sobe. / ali neću vam pokazati. Nikome ništa ne pokazujem / stravičan muškarac. Muškarac / kakvog ne možete zamisliti” Poetska tekstura sačinjena od lažno apodiktičnih karikatura čini se terenom za nerazumna otkrovenja, otkrovenja koja se smenjuju u rizičnoj igri gubljenja bilo kog razumevanja sebe. I u slučaju ove knjige, narativnost ili pseudonarativnost vezuje međusobno semantičke elipse i konturiše poetsku realnost kontinuiranog širenja u fatalno ograničenom prostoru. Telo izbija iz svojih granica i, istovremeno sa svakim odvajanjem iz fiksiranog, insinuira strah izlaska iz strogosti kauzalnosti: „merim

svoju visinu. vagam se prebacujući se / iz jedne u drugu ruku. dobro sam. / svež sam. Prefinjeniji nego ikad divim se sam sebi postrance. / Krišom udaram listove i krećem. a nedeljom / nedeljom s obe strane bubrega udaram srce / i to me oduševljava. / već je jutro i jedva ustajem iz kreveta / držeći se za kosu. / desnom rukom pokrećem noge i krećem. / ni ne dodirujem zemlju. / sunce mi ne udara u čelo ali kao i uvek osvetljam / sâm sve oko sebe”. Ove dve knjige bile su ponovo objavljene zajedno, pod naslovom *d great coman* (2007). Potpuno drugačijeg oblika su poeme iz *Rečnika Mare. Vodič oca: 0–2 godine* (2009). Komana stvara afektivni, kućni univerzum u kojem prisustva koja ga nadahnjuju pronalaze razum bitisanja i ponovo se definišu prema novorođenčetu (devojčica Mara) koje, svojim dolaskom na svet, čini da stare i poznate stvari budu posmatrane prvi put. Svet je gostoprимljivi dekor, a njegovi mali detalji vibriraju u nostalgiji sadašnjosti. Ljubav je nešto nemerljivo, nešto više od mira, sakrivena u diskretnom raju zajedničkog života: „stojim s marom kraj prozora. lep je zimski dan / i pada sneg i mi jedemo izrendanu jabuku s keksom i / ništa ne govorimo. / svako sa svojom kašičicom, / svako sa jednim zimskim jutrom pred sobom. / katkad se zaustavimo u jelu i / lepimo nos na prozor i / stojimo tako i ništa ne govorimo / i moj dah mi polako zagreva lice / i polako marin dah / zagreva ceo park” (*jabuka s keksom*). Tema identiteta dobija, dakle, novu valencu. Svet je svet zajedno sa Marom, a oni koji se okreću brižno oko nje jedva da se i sećaju da su ikada bili nešto više nego „bezbedni mehanizmi koji vode računa o Mari”. Više od kućnog univerzuma, više od novorođene senzibilnosti asimilacije privilegovanog segmenta biografije, poezija Dana Komana doseže u ovoj etapi onu jednostavnost živih i unutrašnjih esencija, nenametljivo, prirodno oslobođenih, ali istovremeno zadržavajući i neke od stilskih, ranije gajenih, efekata.

Rita Kirijan (1982) pronašla je u formuli *poker face* odgovarajuću sintetičku metaforu za svoje dosadašnje pisanje. Zna se, pravi igrač pokera nikad ne pokazuje svoje emocije. Radost ili panika mogu biti odlične indikacije protivniku, nebitno da li bi se subjekat stvarno izdao ili bi pokušao da odglumi osećanja. Ovo ne znači da igra manje jako ili manje implicirano. Upravo tako pesnikinja suptilno dekonstruiše unutrašnja previranja, koristeći oznake naoko bezlične, prepisane ponekad u trećem licu ili rasute u pričama sa zajedničkom tek-

stuumom. U *Povlačenju, pričama iz grada b* provociraju osećaj sveprisutnog opsadnog stanja koje, svojom grabljivom prirodom, modifikuje suštinu svih prisutnih i razum njihovih akcija. Postavši lik, Rita pozajmljuje ponešto od svih „agenata” nasilja, poznatih ili, naprotiv, nepoznatih, skrivenih: „mama me stiska svakog / jutra, brižljivo u lokne svoje efemerne, ili me prži u svoje paske / bez jaja, otac me nosi u svojoj kutiji jeftinih cigara, puši me / zabrinut, sestra me umače u svoje teglice mirišući na cement / i čokoladu i zatim me maže na svoju kožu, / moja sestra je tad lepa kao trava”, ili, ranije „lovci su prolazili noseći oružje stidljivo krijući u aktovkama / i osmehivaše se puni poštovanja, ljubiše me u čelo i na njihovim suvim usnama / osećah pljuvačku nemih životinja. istovremeno, grad b me otrešao / kao mokri pas”. Kad si „donesen” u sve i, istovremeno, teleskop ka svemu, neizbežni kratki spoj mora da utiče na celi „mehanizam”. Zato, prividna „dobra volja” okoline povređuje onu koja teži ka normalnosti, ali omalovažavanjem svega što znači kliše ili jednostranost. Pa ipak, bes je kontrolisan, strah se emituje u inhibiranom neprihvatanju svakodnevnih konformizama.

U *Poker face*-u poetski diskurs je radikalniji, postaje oprezniji, narativna *tekstura* kontrira u kraćim frazama koje favorizuju česte promene ritma. Kao da se može osetiti nestrpljenje u klasifikaciji svega što dolazi spolja, sa većom etičkom ravnotežom, jedva приметnom. Svet se ne može osetiti drugačije, sem u raskoraku sa sopstvenim bićem, koji je u kontinuitetu napadan iritantnim zvucima. Emocije su izbačene neverovatno prikrivenom snagom, uzdržane tenzije iz *Povlačenja* sada su slobodnije, jer se cilja na akutniji, brutalniji efekat. Postoji, dakle, *više nego tekstura* sređena samo po principu akumulacije konsekvativnih grčeva. Više od toga, insinuiraju se i tema bolnice, konkretne traume, fizičke, delirijске mentalne propulzije, sve ovo jasnije razvijeno u *Aspergeru*. U ovoj trećoj knjizi, „aluzivni demoni kontradikcije” imaju veoma mnogo antagonističkih scena u jedinstvenim „slikama”. Dobija se efekat sinteze između narativnosti poema iz debitantske knjige i efikasne i snažne dinamike koju je eksperimentisala u plaketi objavljenoj dve godine ranije. Priče proizlaze iz *off*-a, insistira se samo na njihovim efektima jer ostalo nije bitno da bi se transkribovalo u poeme. Dakle, narativna *tekstura* sada dolazi iz hiperprostora ove dobro artikulisane, koncentrisane i direktne lirike, bez bespotrebnih tranzitivnosti, sve je angažovano

i izbijajuće: „& čujem na tv-u: sibirski tigar je pobegao iz zoološkog vrta / vidim mu širom otvorene nozdrve tapšem rukama / trčim s njim / penjem se na planine nažuljavam kolena / koliko god se trudila nemam njegovu hitrost / ponekad pogledamo unazad / biće laka zima & / studije kažu da samo polarni medved / može da obori tigra / i sad mi je baš potrebno da verujem / sve.” Granica je umno rastvorena sukcesivnim ulascima i izlascima iz biografije, angažujući subjekat na odlučni sprint od jednog egzistencijalnog stanja do drugog. Izraz lica ostaje nepromenjen. Rigidna i okoštala, naoko nepokolebljiva: „& jedini odgovor je ne / kad se upale fitilji nije svetlo jače / okolina je zasićena / nalazimo se u gustoj krofni supernove / prirodno, boja zavisi od proporcije / ti nikad ne crveniš / mene / nije strah od ljudi.”

Igrač pokera ulaže sve, ne na jednu kartu, već na igru. A igra je ovaj usamljeni *show* poslat ka unutrašnjosti, u drugi *off* pesnikinjinog socijalnog bića, odakle je dozvoljeno da više šta hoće, da bude očajna i da izbacuje nihilograme, a da joj ne zaigra nijedan mišić na licu.

Što se tiče **Radua Vankua** (1978), može se reći da postoje dve glavna pravca u njegovoj lirici. Prvi, započet u *Epistolama za Kameliju* (2002), kompletira se jednom od sekcija knjige *Biographia litteraria* (2006). Drugi pravac potiče iz druge polovine pomenute knjige, kasnije postajući, amplifikacijom, knjiga sama za sebe, *Sećanja za mog oca* (2010). Dakle, pravi univerzum poetskih formi sublimiranih u visokom diskursu, spiritualizacija je dodeljena drugom, britkijem, koji flertuje sa groznim bolom koji „sećanja” difuzuju u osnivačkoj naraciji. Ali ova dva diskursa nisu apsolutno različita. U prvoj knjizi postoji veoma mnogo oksimoronskih slika koje sintetišu dualni emotivni univerzum, čija kompleksnost se može zaključiti iz malih „istorija” koje se organizuju u poeme na bazi tajnog algoritma memorije: „ne možeš znati kad je svetlo stvarno svetlo. / tvoje odsustvo postaje sve više puno” ili „sunce se crni i spušta na nerve vazduha, / sve vidljivije u mraku koji magli / revnosno”. Više puta prisutni momenat čini se subjektom prisećanja, kao da onaj što posmatra prisutne oko sebe filtrira i menja ih koristeći se iskrivljenim smislom za vreme. Upravo ova temporalna skliznuća čine priču mogućom. *Biographia litteraria* je knjiga koja razjašnjava konceptualni red i, istovremeno, produbljuje u poetskom horizontu odnos između poezije i biografije. Autor programira svoj diskurs, širi ga na više nivoa, tako da njegova književna biografija znači

i skup knjiških iskustava sublimiranih u uznemirujuću, hipermnestičku ispovest. Knjiga obuhvata dva ciklusa koja su perfektno kompatibilna, uprkos nekim stilskim razlikama. Prvi, *Sećanja za mog oca*, jeste opširna elegija, sastavljena od devetnaest poema, svaka od njih sa po tri sekstine. Ali naklonjenost ka određenoj formi ni u kom slučaju ne umanjuje slobodu izraza. Vanku vlada kompleksnom sintaksom, koherentnom i jasnom, svaka poema nalazi svoj težišni centar unutar jedne nasilne i istovremeno diskretne slike. Nasilje uvek potiče od subjekta, iz pripovedanja činjenica koje imaju psihološki uticaj na čitaoca. Diskretnost potiče iz poetske umetnosti koja isključuje ostantativni način predstavljanja stvari: „kad se obesio, dok su stigli oni iz hitne / davao sam mu veštačko disanje – poslednji vazduh je izlazio iz pluća dahćući / i oko je plutao život i oko je plutala smrt i nekako apsurdno / mislio sam da još uvek diše, došlo mi je da se ludiram / i njegov vazduh je bio moj vazduh i ja još nisam umro, i gluv / čuo sam lekare kako kažu: mrtav je. sećanja te čine srećnim” (*Sećanja*). Ako se prvi deo knjige može razumeti uopšteno kao putovanje kroz istoriju ličnog života, drugi deo, *studije ljubavi*, plovidba je po istoriji poezije. Zato tekst nije savršeno homogen: njegovu koherenciju treba tražiti na drugom nivou, ne na formalnom. Između tri *villanelle de amor* i dramatične poeme *pogledaj, anđele, ka meni*, između *poema duše i kosti i dim (stare i nove duše)* postoji vidljiva povezanost. Pomenuti tekstovi istovremeno daju i tragičnu i svetlu atmosferu. Duša i telo isto gore, isto se rastvaraju: „šta nazivaš dušom ja nazivam telom, psihički epiderm tela”; tragičnost potiče iz sporog, neizbežnog, potpunog rastvaranja bića; kad se neko moli za dušu, telo mu se smanjuje, „meso gori bolno gorko”, a kad se neko moli za telo „kosti anime su mi smrtnosti hale, i u venama duše krv proključava”. Ali više od ovoga, postoji i val bistrine koji potiče od svesnosti činjenice da su život i smrt smešan par. Radu Vanku obrće ozbiljna značenja, sve dok ih ne svede na dimenzije karikature, i sve to promenom akcenta ili tona, obično na kraju poeme: „kako muzika proguta, živeći, tišinu, / živeći sebe, duh mi telo troši – / iz svetla ili tame, svejedno, / strašnu borbu.” U tekstovima se otkriva određena retorika klasičnog tipa, Vanku vodi dijalog s dobima poezije. Tako postoje dva tipa lepote u zapisima pesnika. Jedna bolna, druga asimilovana. One ne mogu zajedno bitisati bez autodestruktivnih posledica u prvoj fazi. Tako nastaje *Srećni monstrum* (2009) i

istovremena obećanje katarze. Bazična naracija započeta samoubistvom nastavlja se svetlo uz rođenje sina. Uvod teme sna čini moguće sjedinjenje odnosa sa imaginarnim, fantastičnim, u *Sebastijanu u snu* (2010). Iako je knjiga bila zamišljena kao posledica jednog važnog biografskog događaja, rođenja sina, ovi zapisi prevazilaze sopstveni kontekst, stavljaju ga među zgrade, jer poetski jezik dobija fantastično širenje kroz nijansiranu i stilizovanu igru zvučnih oblika sa sopstvenom semantikom, kojima se dodaju i atipični leksički elementi, prirodno spojeni sa trupom poezije. *Sebastijan u snu* je poema solidnog oblika, iako je prerusena u ludično. Istovremeno je i poema o slobodi i poema o ljubavi. Sloboda da se preuzme nasledstvo kao princip sopstvenog uspeha. Živeti raskorak, unutrašnji nered i smrt – s kontinuiranim pristupom sećanja – iskustvo je kojem se dodaje drugo, jednako intenzivno, ali suprotnog značenja. Neprekinuta božanska pulsacija širi perspektivu o smrti koja će, iako nikad neće biti zaboravljena, naći svoje mesto u mnogo većoj priči. Malo pre kraja ove beskrajne knjige može se pročitati: „Sebastijan ne može prepoznati obešenog dedu / ‘97, ali tata, videvši konjoleptira u odrazu oka / dečaka, prepoznaje u zagonetki celi lik oca. / Od užasa i sreće, kosti očeve se pretvaraju u kukuruzno brašno.” Lepota je uređujući princip. Kroz nju stvari ponovo pronalaze svoju prirodu: „za onog ko zna, / lepota je vradžbina. Menja, u trenu, mleko u prahu u majčino mleko. Gledaj, kutije Nestle koje dodiruje Kami – pune oči majčinim mlekom”. Ali magična lepota je sposobna ne samo za ovakve transformacije. U Vankuovoj knjizi svet menja proporcije, menja se po liku i sličnosti bebe koja je došla da ga spozna. Tako se može objasniti ono čovečanstvo sastavljeno od mini-entiteta, svaki od njih željniji da ponudi Sebastijanu mogućnost pamtljivih susreta. Identitet ovog sveta menja se kako je gledan i kako je prepoznat. Svet postaje ekspresija ekstenzivne svesti. Može biti prizvana iz inercije koristeći se rečima koje su inicijalno bile subliminirane diminutivizacijom težine i definitivnih kontura. Svet se pokazuje onako kako mu naređuje um bebe. Sebastijan mu traži granice, koje, praktično, ne nalazi, jer su one smeštene negde, u nekoj fikciji koja se generiše u kontinuitetu. Epika poeme podržava beskrajnu avanturu fantazije. Jedna priča bi izolovala inicijativno iskustvo u njen perimetar, podlegnula bi je uslovljavanjima koja bi bila sama po sebi reduktivna. Zato su u knjizi Radua Vankua fragmenti bajki međusobno povezani. *Sećanja*

za mog oca i Sebastijan u snu se na simbolični način ujedinjuju u *Procvetalo uže* (2012), knjigu koja može biti interpretirana kao ponovno sećanje u snu, ponovno sećanje osvetljeno najtamnijim mrakom. Stihovi „Šta ti kaže jedan od tvojih mrtvaca / najdraži, najvoljeniji od svih mrtvih, kad ti srce dozvoli da ga sanjaš” sredstvo su alhemizacije bola i, istovremeno, poetskog jezika. Dva nivoa Vankuove poezije se spajaju. Deda, sin i unuk uobličuju istu sadašnjost, isto kao što „sećanja”, gubeći od jasnosti bola, postaju mrve istog sna.

ZAKLJUČAK: LA VRAIE RÉALITÉ C'EST MOI!

Poezija s pravom vrednošću napisana u poslednjih 15 godina nema mnogo veza sa poznatim neoavangardističkim tekstovima, napisanim početkom dvehiljaditih godina. Istorija književnosti zabeležila je mnogo nasilnih ulazaka, praćenih skandalom i ostalim vatrometima književnog marketinga. Rekao bih da je biti nonkomformista po svaku cenu dokaz konformizma. Poezija je stigla, uistinu, do intenziteta određenih želja, ali nikako onako kako su uporno tražili „program-platforme” „otvarači puta”.

Odabrao sam autore koji istinski nude odgovor širokoj i obogaćenoj stvarnosti upravo intenzifikacijom autorske percepcije. Jedan od ciljeva poezije dvehiljaditih jeste redefinisavanje koncepta stvarnosti. Ali ovo je realizovano od strane svakog pesnika ponaosob, specifičnim sredstvima. Svet postaje stvaran subjektivizacijom. Zato konkurencijske poetike povećavaju interes čitalaca, kojima su ponuđene različite strategije, čak kontradiktorne, u prilazu svakodnevi. Semantičke pulsacije mogu se nazreti i tamo gde se ne čini održivom ni iluzija smisla. *Story*, bazična naracija – koja nije specifična samo za *generaciju 2000.* – natovarena sada nenametljivim dramatismom, čije se semnifikacije mogu deducirati iz celine, nakon što se čitalac oseti impliciranim i empatski je prešao celi poetski proces. Ova razmena osnovnog između pesnika i čitaoca čini nemogućim bilo koje skliznuće u veštačko, u neprirodno, jer se između ovo dvoje uspostavio od samog početka pakt iskrenosti. Bilo koje povišenje glasa postaje apsurdno, bilo koji tip precenjivanja eks-presije radi protiv poezije.

Tema identiteta je ponekad shvaćena kao igra maski, u koje ni sami autori ne upiru prstom. Identitet, nonidentitet ili mistifikacija identiteta čine trup u poeziji *gen-*

eracije 2000. Njoj je potrebno oslobađanje od knjiškog i metafizičkog da bi bila živa i penetrantna. Ali knjiško iskustvo čini deo života, deo konkretnog. Za neke iz ove generacije, metafizika nije konačna želja, već je slučajno nastala. Ona može biti nađena čak i iz prividne neutralnosti. „Šuškanje univerzuma od kartona” čuje se sve manje i manje, ali ovo se nije desilo na način na koji su predvideli Marijus Januš ili Elena Vladarjanu. Otvorena i autentična poezija ne pretpostavlja potpunu razgolićenost ekspresije, već samo nametanje ove senzacije koristeći se estetskim sredstvima. Ponovno otvaranje komunikacijskih kanala između pesnika i čitaoca zavisi od performanse teksta. Njegov utilitarizam zavisi, dakle, od performanse.

Poetski kodovi ne treba da budu povezani sa eks-presivno iscrpljenim hermetizmom ili sa moderni-zmom markiranim veštačkim i sterilnim konvencijama. I one mogu biti sredstva za stvaranje senzacije normalnog, autentičnog. Poezija *generacije 2000.* manife-stuje otpor prema preciznim nomenklaturama. Prema mome mišljenju, klasifikacije/podele koje je predložio Oktavian Sovijan⁹ nisu održive: *Lirika margine. Autentičari, Depri-misti, Stanje kvazi. Lirika vanmate-rinskog, Azijci, manijeristi, vizionari, humoristi* i *Lirika jezika* ostaju proste didaktičke etikete, irelevantne za različite tipove diskursa koji koegzistiraju u okviru iste generacije. Od gorepomenutog kritičara treba upamtiti *stanje kvazi*, funkcionalnije, jer najbolji pesnici prevazilaze stadijum manifesta, izbegavaju šokantno i preterivanja diktirana željom za inovacijom po svaku cenu. Oni vode računa, jednako, o ranijem književnom iskustvu i o estetskim performansama pisaca koji su preuzeli na sebe status reformatora.

Pesnici koje sam komentarisao očigledno su deo gorepomenute kategorije. *Stanje kvazi* nudi im kapacitet da koagulišu u svojim tekstovima kontradiktorna i kontrastivna iskustva jezika koji je sposoban da konkretizuje nanose stvarnosti i „individualnih istina”. Svaki od ovih pesnika bi mogao da uzvikne, i da ne bude mnogo u krivu, i da od ovoga ne načini manifest: *La vraie réalité c'est moi!*

Prevod sa rumunskog:
Marija Nenadić

⁹ Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Volumul al II-lea. Lirica epocii postcomuniste*, București, Editura Casa de pariuri literare, 2011.











dijatozi



f o t o C a n D a g a r s l a n i

d a g a r s l a n i @ g m a i l . c o m

s t r a n a : 1 5 4 , 1 5 5 , 1 5 6 , 1 6 3 , 1 6 4 , 1 6 5 , 1 6 6 , 1 6 7 , 1 6 8 , 1 6 9 , 1 7 0

Sa Dejanom Mihailovićem razgovarala Bojana Kovačević Petrović

Latinska Amerika: jedinstvo reči u mnoštvu slika

- *Vi već više od dve decenije živite u Latinskoj Americi, a tim podnebljem se bavite takoreći – oduvek. Jedna od tema koje su nezaobilazne kada je reč o tom kontinentu jeste identitet, o tome su pisali i govorili bezmalo svi veliki književnici, filozofi, sociolozi, političari. Kako Vi vidite identitet Latinske Amerike sa aspekta evropskog, balkanskog latinoamerikaniste?*

Sam pojam identiteta je decenijama bio jedan od najvažnijih debatnih oblika diskusije i dijaloga među latinoameričkim piscima i intelektualcima uopšte. Interesantno je to što je kod evropske publike pojam identiteta u Latinskoj Americi bio predložen tek sa čuvenim „bumom” latinoameričke književnosti, dakle preko Karpenčera, Hosea Donosa, Ernesta Sabata, preko Gabrijela Garsije Markesa do samog Karlosa Fuentesa. Tek negde krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina u evropskoj kulturi stvorila se predstava o tome da je Latinska Amerika neka vrsta geografsko-kulturnog i jezičko-lingvističkog jedinstva koje je u konstantnoj potrazi za identitetom. Međutim, sama tema identiteta i potraga za identitetom je u stvari tema koja opseđa Latinsku Ameriku još od kraja XV i početka XVI veka, znači iz perioda otkrića, osvajanja i kolonizacije latinoameričkog potkontinenta, jer su to ključni istorijski događaji koji nisu samo promenili tok istorije na američkom kontinentu i tok istorije na evropskom kontinentu, već se time promenio i tok svetske istorije. Mnogi su prene-

bregli činjenicu da je otkriće Amerike jedan od ključnih događaja koji je doprineo rađanju modernog sveta. Znači, sam pojam moderne, moderniteta, kapitalizma kao svetskog sistema, nezamisliv je bez činjenice da je kroz Kolumbovo otkriće stvoren, kako Karlos Fuentes kaže, *valiente mundo nuevo*, vrlo novi svet, taj hrabri novi svet o kojem tako malo ili ništa ne znamo, samo imamo pretpostavke o tome kako bi on u stvari trebalo da izgleda, a on je decenijama, kroz ceo XV vek i dobar deo XVI veka izgledao izvitopereno, jer su Evropljani decenijama smatrali da je Amerika samo jedan mali deo Azije i zamenili su nešto što je malo poznato nečim što je apsolutno nepoznato, a to je trajalo sve dok Amerigo Vespuči nije otkrio da se radi o novom kontinentu. Kroz otkriće Amerike i kroz tu asimetričnu i nasilnu integraciju američkog kontinenta u svetski sistem, zapravo se dogodio kapitalizam. Kasnije će se to potvrditi kroz eksploataciju rudnih bogatstava, plemenitih metala – naročito zlata i srebra, jer su tone i tone zlata i srebra tokom XVI i XVII veka dospale do španskih luka i time su se rešavali urbanistički planovi Pariza, Londona, velikih evropskih gradova koji su metropole. Kroz tu nasilnu i asimetričnu integraciju i kroz političku dominaciju kolonijalnog sistema koji je podelio svet na metropolu i na periferiju, gde je Latinska Amerika, nažalost, bila 350 godina periferija, obogatio se moderni evropski svet, a osiromašio latinoamerički svet. Stoga je sam pojam identiteta usko povezan sa pojmom blagostanja, koje se nikada nije dogodilo u latinoameričkoj istoriji.

- *Latinska Amerika je, naročito tokom XX veka, ali i kroz celu noviju istoriju, razvijala svest o kulturnom zajedništvu. Kako Karlos Fuentes kaže, ispostavilo se da su i prošlost i sadašnjost te zemlje njena kultura. Kako tumačite taj bogati kulturni kontinuitet?*

Latinsku Ameriku uglavnom karakterišu nestabilne ekonomije, nestabilni politički režimi, ali ona je veoma plodno tlo za razvoj kulture kao takve. I mi u Srbiji fascinirani smo latinoameričkim folklorom, filmom, muzikom, zanatstvom, domaćom radošću – Latinskom Amerikom kao skupom boja, ukusa i mirisa u vidu konstantnog ataka na čula. Mnogi se pitaju kako je moguće da u uslovima ekonomske oskudice cveta kultura, cveta umetnost. Pa to je ta kreativnost! Jedan od mogućih odgovora je da upravo potraga za identitetom ljude na izvestan način inspiriše da kroz kreativnu i stvaralačku delatnost – pre svega na polju umetnosti – do tog identiteta i dođu. Ja imam običaj da kažem da je Latinska Amerika *jedinstvo reči u mnoštvu slika*. Znaite, kada mi u Evropi govorimo o Latinskoj Americi, imamo istu onu predrasudu koju o nama imaju Latinoamerikanci, da je Evropa neka vrsta geografsko-kulturno-jezički relativno homogenog prostora. Uostalom, šta uopšte danas znači pojam Evropljanin, ili šta danas znači pojam Latinoamerikanac, ako pod tim podrazumevamo kečua Indijanca sa peruanskih Anda, belog iseljenika Buenos Ajresa ili potomka afričkog stanovništva koje je na silu dovođeno u *recife* i pretvarano u robove. Dakle, to je jedan vrlo interesantan i strahovito komplikovan pojam. Prava reč da se približimo temi identiteta Latinske Amerike je u stvari *variedad* (raznolikost) i heterogenost. Iako postoji jedna religija, koja dominira, a to je katolicizam, hrišćanstvo u njegovom katoličkom obliku, takođe postoje protestantske zajednice, postoje afrički kultovi, orišas u Brazilu, i postoje tragovi, ostaci pre-hispanskih politeističkih verovanja. Sve se to sažima u nešto što će se kasnije nazvati „sinkretizam u religiji”, ali isti taj sinkretizam postoji i u običajima i u tradiciji i u sistemima vrednosti i u onome što zovemo svakodnevna kultura.

- *Koliko je, sa Vaše tačke gledišta, Latinska Amerika jedinstvena, kroz istoriju i danas, i šta uopšte podrazumevate pod pojmom „Latinska Amerika”?*

Postoji ideja Latinske Amerike koja obuhvata zemlje koje pripadaju području koje je imalo zajedničku istoriju. Ono što daje političko-geografski identitet nije samo fizički prostor već zajednička istorija, zajednička verovanja, zajedničke institucije. Nije slučajno da je Simon Bolivar otac Latinoameričke nacije koja nikada nije mogla da bude realizovana, to je san koji se još uvek sanja, san o jedinstvenoj Latinskoj Americi. Mi sada govorimo o Evropskoj uniji, o integracijama, a Simon Bolivar je na početku XIX veka već imao ideju jedinstvene Latinske Amerike, Latinoameričke unije. Ona nikada nije zaživela između ostalog zbog geografskih prepreka, jer se radi o fascinantnom prostoru koji je, što se tiče infrastrukture, bio teško premostiv. Kako napraviti gasovod u XIX veku ili vodovod koji će ići preko Anda, zaobići Amazoniju i doći do argentinske pampe? To je jednostavno nemoguće. A da ne govorim o pojedinačnim karakteristikama naroda koji po neki put nisu imali mnogo toga zajedničkog. Međutim, zanimljivo je da je u Latinskoj Americi još na početku XIX veka bila veoma prisutna i veoma izražena – ne samo kod intelektualaca već i kod običnog sveta – ta ideja o jedinstvu. Sve te zemlje koje čine Latinsku Ameriku sebe smatraju bratskim zemljama. Teško danas to možete naći, čak i u istovetnom govornom kodu. Recimo, mnogi Rumuni se identifikuju sa francuskim jezikom, ali im ne pada na pamet da jedni druge nazivaju bratskim zemljama, a da ne govorim o Poljacima i o Rusima, na primer, koji su slovenski narodi i koji više imaju netrpeljivi odnos – zbog istorije, naravno. Dakle, u Latinskoj Americi to nije slučaj. Naravno, ima i tu lokalnog rivaliteta, ali on je uvek neka vrsta podstreka da budemo bolji, to je zdrava konkurencija, naročito na planu kulture i umetnosti. Sve to govori da je Latinska Amerika koheziono područje što se tiče njenog položaja u globalnim okvirima.

Kad neko kaže „Latinska Amerika”, jasno je da se to odnosi na područje od reke Rio Grande na severu, granice između Meksika i Sjedinjenih Američkih Država, pa sve do argentinske pampe i do granice koju dele Čile i Argentina, na krajnjem jugu američkog kontinenta. Ali, koliko je Latinska Amerika zapravo latinska? Sam izraz Latinska Amerika nametnuli su Francuzi, njihova neokolonijalna tradicija, kroz restauraciju u Meksiku, i taj pojam je na izvestan način preuzeo na sebe zadatak da bude neka vrsta štita prema paname-

rikanizmu i nastojanjima SAD da kroz monodoktrinu ne samo očiste Ameriku od Evrope već da jednostavno pretvore ostatak američkog kontinenta u neku vrstu neokolonije. U tom kontekstu, ne bih se složio da Latinska Amerika kao pojam obuhvata sve što mi podrazumevamo pod tim. Koliko, recimo, neki Indijanac u Meksiku, direktni potomak Maja ili Asteka, sebe smatra izdankom latinske kulture? A da ne govorimo o anglofonim Karibima, gde se ne govori ni španski ni francuski već engleski jezik.

- *Koji Vi termin koristite kada govorite o tom području, kontinentu, regionu?*

Ja sam pristalica jednog termina koji je rogbatan, ali je, po mom mišljenju, najprikladniji: Afro-indo-ibero Amerika. Nikaragvanac Augusto Sesar Sandino, izuzetni borac za ljudska prava sa početka XX veka, koji je poslužio kao inspiracija sandinistima, kada kada su 1979. godine svrgnuli diktatora Anastasija Somosu i sproveli jedan vrlo interesantan revolucionarni eksperiment koji je dugo godina živeo i na izvestan način preporodio Nikaragvu, i koji je i dan-danas indirektno prisutan kroz mandat koji ima Danijel Ortega, stavio je sebi u zadatak da ispoštuje tri zajednička korena, tri plemenita metala koji se spajaju i koji na izvestan način poštuju i domorodačke tradicije prehispanke Amerike i evropsko nasleđe i afričko prisustvo. Naime, današnja Latinska Amerika u antropološkom i kulturnom smislu predstavlja, u najboljem određenju samog pojma, ta tri kontinenta. Afričko prisustvo je, na primer, sveprisutno u Salvador de Baiji na severoistoku Brazila. Čuveni brazilski antropolog Darsi Ribeiro rekao je da postoje tri Latinske Amerike: jedna „bela”, iseljenička, oko reke La Plata: Urugvaj, Argentina i jug Brazila; druga, takozvana autohtona, koja je u neposrednoj vezi sa prehispankim tradicijama i kulturama – tipične zemlje koje predstavljaju tu Latinsku Ameriku su Gvatemala i Bolivija, gde su 75% stanovnika neposredni naslednici drevnih prehispankih naroda (*pueblo originario*) – i treća *América Latina mestiza*, Latinska Amerika mešanaca, čiji su tipični primeri Meksiko i Brazil. Dakle to je to jedinstvo reči u mnoštvu slika: postoji koncept, postoji pojam Latinske Amerike koji je prisutan i prilično jasan, limitirajući, ali neophodan da bi se u normativističkom smislu dalo do znanja da postoji jedan

deo sveta koji ima zajedničku istoriju i zajedničku kulturu, uz sveprisutno poštovanje razlika. S druge strane, taj termin je manjkav i mislim da je nepodesan da bi se upotrebio kao konačni odgovor na pitanje o potrazi za identitetom.

- *Latinoamerički kontinent je vekovima bio primamljivo i plodno tlo za evropske osvajačke pohode, kako prostora tako i duha. Koji su, po Vašem mišljenju, ključni evropski uticaji na Latinsku Ameriku i koliko su ti tragovi prisutni danas?*

Za odgovor na to pitanje potrebna je široka analiza pre svega kroz istoriju, političku istoriju, geografsku ekspanziju logike kapitala koja je bila vrlo nasilna tokom poslednje decenije XV i celog XVI veka. Evropski uticaj je nepobitan, pre svega kroz model koji Đovani Arigi naziva „denovljanski model akumulacije” i poistovećuje ga sa razvojem trgovine u velikim gradskim centrima na severu Italije, a kasnije i u ostalim delovima Evrope. Taj model akumulacije merkantilnog kapitalizma pronašao je pandan u hegemonističkom projektu španske i portugalske krune, koje su koristile taj model akumulacije preko ekspanzije logike kapitala u Novom svetu. Oni su vrlo brzo shvatili da kroz osvajanje Novog sveta mogu da steknu mnoge prednosti i da se kroz stvaranje tog novog geopolitičkog poretka oni ustoliče kao neprikosnovene sile. I to se i dogodilo. Sve dok Holandija nije preuzela primat sredinom XVII veka. Dakle, sam pojam konkviste kao takve, ili konkiste – kako se pravilno kaže – u sebi je nosio tri osvajačka projekta. Prvi projekat, iza kojeg je stajao pojam Države, apsolutističke monarhije, i koji se usredsredio na osvajanje geografskog prostora i prirodnih resursa na tim prostorima. Drugi prsten je takozvani ekonomski prsten koji je posle osvajanja prostora, u užegeografskom smislu, podrazumevao osvajanje ljudskog tela i pretvaranje ljudskog tela u oruđe – dakle, rano moderno robovlasništvo, ne antičko robovlasništvo, već rano moderno, zbog toga što su domorodačke zajednice na američkom kontinentu vrlo brzo bile pretvarane u roblje, kroz prisilan rad na plantažama, na hasijendama, u rudnicima itd. I to je onda dovelo do naglog rasta proizvodnje i uopšte akumulacije bogatstva u Španiji i Portugaliji. Te dve zemlje su bile neka vrsta perjanice tog ranog kapitalizma na evropskom podneblju. I po-

tom dolazi treći prsten, a to je osvajanje duha. Znači, osvojen je prostor, osvojen je onaj ko živi na tom prostoru, a sada je trebalo osvojiti njegovu svest i njegov duh. Taj neslavni zadatak je pripao katoličkoj crkvi, kroz nasilni proces evangelizacije i pokrštavanja, koji je podrazumevao velike žrtve, kako u redovima katoličke crkve tako i u redovima domorodačkog stanovništva, i koji je na izvestan način dotukao taj prehispanjski svet, jer je srašćavanjem i nasilnim pokrštavanjem praktično zatro sve originalne kulture. To evropsko prisustvo, evropsko nasleđe, ono je u svesti latinoameričkog čoveka uvek spojeno sa pojmom prakse nasilja i destrukcije. Naravno, tu ima dosta kreativnosti, ima dosta stvaralačkog, bez toga ne bi stasale novonastale države posle kolonijalnog perioda i borbe za političku emancipaciju, ratova za nezavisnost koji su počeli u Severnoj Americi, ali su kao domino efekat, kao lančana reakcija, prešli u Latinsku Ameriku i od 1810. do 1825, u periodu kada su latinoameričke zemlje u najvećem broju stekle nezavisnost kao suverene države, za svega petnaestak godina stasalo je na desetine novih država, mladih, nestabilnih, ali su imale kakav-takav suverenitet. Izuzetak je bila jedino Kuba, koja je stekla nezavisnost 1898.

- *Kako vidite budućnost Latinske Amerike?*

Za mene je fascinantno to što se dogodilo u poslednjih petnaest godina, od dolaska Uga Čaveza na vlast u Venecueli. Mislim da je Latinska Amerika odigrala jednu veoma važnu ulogu nepristajanja na sve one modele koji se stvaraju u glavnim hegemonističkim, tradicionalnim centrima, a to znači Evropa, SAD, eventualno Japan. Latinska Amerika je prva koja je kao region uspeła da se izdigne na noge, da se odupre neoliberalnom divljaštvu i tom modelu koji potire pojedinca i koji izdiže posesivnog pojedinca egoistu, a ne individuu koja je deo zajednice. Mislim da je na najbolji način uspeła da stvori alternativne oblike razvoja, ne samo ekonomskog nego i političkog, društvenog, kulturnog. Na primer, izdavajanja za nauku i kulturu u Venecueli u poslednjih nekoliko godina iznose skoro 3% bruto društvenog proizvoda, a kod nas je to 0,38%. Dakle, ne možemo ni da poredimo šta se dogodilo ovde i tamo, i koliko je Srbija propustila priliku i zaostala u razvoju u svakom pogledu u odnosu na mnoge latinoameričke zemlje. Tu bih pre svega istakao one ko-

je najviše izdvajaju za kulturu, nauku i razvoj, a to su Ekvador, Bolivija, Venecuela, Brazil, Argentina (iako je sada desnica ponovo na vlasti, ja sam uveren da će to ponovo doći na svoje) i Meksiko. Ja sam duboko ubeđen da će Latinska Amerika biti umnogome neka vrsta avangarde, političke i društvene, ali i kulturne i naučne, jer se sada tamo događaju veoma pozitivne stvari, ljudi su sve bliži jedni drugima i, što mi se posebno sviđa, taj pojam *charity*, milosrđa, pomoći bližnjem svom, potpuno je zamenjen pojmom solidarnosti, a to je klasni pojam. Latinska Amerika radi na vrlo interesantnom, istančanom procesu negovanja osećanja pripadnosti zajednici, dakle, da vi kao pojedinac možete zdravo da radite i da se razvijate samo ukoliko je okruženje unutar koga delujete zdravo i napredno.

- *Jedan od najvećih meksičkih i latinoameričkih pisaca i erudita, Karlos Fuentes, čitan je i preveden širom sveta. Kakvo mišljenje o njemu kao piscu i čoveku vlada u Meksiku i koliki je, sa tamošnje tačke gledišta, njegov doprinos meksičkoj i latinoameričkoj književnosti i kulturi?*

Ja bih za njega najpre rekao da je, kako mi u Meksiku kažemo, *maestro universal de la palabra*, univerzalni majstor reči. On je ipak svetski pisac, upravo zbog životnog puta kroz koji je prošao, tema koje je obrađivao u svojim književnim delima – najviše u romanima – i mislim da je od izuzetnog značaja bio, ostao i ostaće za prepoznavanje meksičke književnosti uopšte, prvo u regionalnom latinoameričkom kontekstu, a posle i u svetskom. On je neka vrsta ikone meksičke i latinoameričke književnosti, ali sa određenom, vrlo preciznom, dozom univerzalnog. Otuda nije slučajno što je on čitan u svim delovima sveta, i da je podjednako voljen i preveden i u Aziji i u Africi i u Evropi. Mislim da je Fuentes toliko jedinstven kao pisac jer je njegov politički angažman u Meksiku ipak imao više pozitivno no negativno određenje, kao što je slučaj sa Oktaviom Pasom, i da je taj njegov politički angažman doprineo da se u meksički politički život unesu neke teme koje su mnogo godina bile tabu teme i o njima se nije govorilo. Dakle, Fuentes kao jedna veoma kompletna ličnost, ne samo kao pisac već kao politički angažovani intelektualac, iako nije bio ideološki precizno određen, on je uvek bio neka vrsta avangarde, u onom najboljem

smislu te reči, znao je kako da nosi tu prosvetiteljsku štafetu u intelektualnom smislu i uvek je smatrao sebe veoma odgovornim za ono što je govorio, propagirao, za ono o čemu je pisao, i mislim da je tu odgovornost do kraja i preuzeo i izneo.

U Novom Sadu, 3. januara 2016.

PROF. DR DEJAN MIHAILOVIĆ diplomirao je filozofiju i sociologiju na Univerzitetu u Novom Sadu, a magistrirao i doktorirao Latinoameričke studije (oblast Filozofija) na Autonomnom Univerzitetu u Meksiku. Uža specijalnost mu je politička filozofija, a bavi se i političkom teorijom, etikom, međunarodnim odnosima i geopolitikom. Redovni je profesor-istraživač na

Tehnološkom fakultetu u Montereju, Meksiko, politički komentator i analitičar u nacionalnim i međunarodnim medijima, član istraživačke katedre pri Globalnom institutu za održivi razvoj na prestižnom Tehnološkom institutu u Montereju, Meksiko, gostujući profesor na Državnom univerzitetu u Rio de Žaneiru, Brazil, i član Nacionalnog sistema istraživača i Filozofskog udruženja Meksika.

Nadahnuti tribinom posvećenom Karlosu Fuentesu „Zakopano ogledalo – u potrazi sa identitetom” i projekcijom prve epizode istoimenog serijala, održanom 21. decembra 2015. na Filološkom fakultetu u Beogradu, u organizaciji Društva hispanista, iskoristili smo boravak Dejana Mihailovića u Novom Sadu da porazgovaramo o latinoameričkom kontinentu kroz istoriju, njegovoj sadašnjosti, kulturi, narodima i perspektivi.

















Interview with Srđan Đurić conducted by Sonja Jankov

Photographs Portraying Contemporary Art and Cultures

- *Florentijn Hoffman is a big name in contemporary art, known for temporary large-scale public toy-like sculptures filled with air. His best known work is an enlarged yellow rubber duck, a huge sculpture that was floating in various places across the globe. You met him and created an artwork in relation to his teddy bear sculpture in Belgrade. How did it happen?*

In 2014, I was part of the creative team of MAD Festival, led by Nikola Zavišić, and Hoffman's teddy bear sculpture was part of the Festival's promo campaign. It was constructed some time before the Festival programme began, and I went to see it while it was under construction. The process of placing Hoffman's sculptures in a public space is very complex and conducted in several stages. All Hoffman's large balloon-like sculptures actually have scaffolding structures that support the outer colourful membranes we see once the statue has been completed. The calculations for these structures are done by an assistant who also works in Hoffman's studio (making small-scale models) and are gradually connected and adjusted on-site.

The order in which the parts of the sculpture are filled with air and how the scaffolding is adjusted is very important, otherwise the statue can collapse. Once I asked to come inside with workers through a small entrance, some 40x40 cm, through which the scaffolding parts are also carried in, to see how the teddy bear sculpture looks from the inside. I came in

and, at one point, one of the five workers told me that I couldn't step outside until they have finished filling the construction with air. I was inside for about four hours, surrounded with that red-orange spectre created by semi-transparent membrane of the teddy bear, and had nothing else to do except to wait and make several thousand photographs of the scaffolding and the construction workers.

When Hoffman heard what happened, he wanted to meet the man who was "trapped" in his teddy, since this was the first time a civilian was inside one of his sculptures during construction.

- *What is Hoffman like?*

He is very dedicated to his work, but at the same time very serious and playful. I remember him climbing the toi-toi cabin to capture his sculpture from the best angle. He is unbelievably enthusiastic.

- *Do you have some further plans with the photographs you made while being inside Hoffman's teddy?*

Yes. First I made a collage from a selection of photographs, then I made a photo of this collage in order to exhibit it as a framed print. I am planning to create a whole room where the walls will be covered with these photographs, so that visitors can feel that intensive red spectre I was surrounded with. In fact, while you are

inside the construction, you cannot see the bear; there is just redness. You don't even see the shape of a bear. If there had been no scaffolding and workers, I would most probably have felt nausea from four hours of red colour around me. So, in the installation with a large number of photographs, I am looking to create new compositions of lines (scaffolding) and workers, placing the light behind the photographs, the same way the light was behind the red membrane.

- *This was not your first photo series of workers. You had an exhibition of large-scale black and white prints presenting construction sites and workers. Was it a commission, documenting the process of building?*

No. It was a personal project created over three years in the neighbourhood of Novi Sad where I was living, characterised by constructing new buildings in place of old family houses that were torn down. The whole streets of houses were destroyed and then new buildings were made, which is a drastic change. I photographed both the empty space of the construction sites, and the workers whose function seemed similar to that of the rebar. In fact, they complement each other – silhouettes of men complete the lines of the rebar. I remember one day in August when a single worker was covering the foundations with tar, it was incredibly hot and the man was working alone in that huge space. So I realised how, while working, one is always alone. It is a matter of individuality.

- *Speaking of individuality, you also made photo portraits. Can you tell us how you felt working in this field?*

Portraying is a discipline in itself. It is truly a separate skill, a separate art that requires a lot of practice. It is literally “capturing a man”, and I always looked to present the portrayed person in the(ir) most natural way. It is completely opposite to commercial photography, with models who are photographed over and over but whose personality is pushed away from the frame. In the same way I approach nudes, and several of them were exhibited at Artget Gallery within the exhibition *Body as Evidence* (concept by Ivana Tomanović).

I started making portraits while exploring how to present space as such. How does one capture an empty space and fit it into a photograph? I was reading at the time Peter Brook's book *The Empty Space* and experimenting with compositions of plants, figures and perspective. I realised that creating a relation between a plant and a person is the hardest thing in photography.

- *Is that how you came to work with theatre, through portraits?*

I made 14 posters for theatre plays and photographed about 20 plays. Photography is present in theatre mainly within booklets that are available to visitors. The thing is that these booklets are printed prior to premieres and the photographs are made at the time when actors start working on the scene, so they are just starting to work with lights, to find out where they should stand and how a light should fall on them so that the emotion is presented in the best way. There is always a series made during earlier rehearsals, but these photographs don't get to be printed.

- *You also worked on Hamlet, staged after more than half a century in Serbian National Theatre and characterised by the fact that a woman, an actress, is playing Hamlet. To me as a viewer, the scenography played a specific role, being composed of popular elements used by Stanley Kubrick and David Lynch. There is also cold neon lighting. Did these elements have influence on the poster and photographs you made for Hamlet?*

One of the ideas behind this *Hamlet* is the fall of the Berlin Wall. Nikola Zavišić, who is both the director and the light designer, told me that his wish was not as much to put an emphasis on the female Hamlet, as to the surveillance that is present throughout entire play. Everyone is spying, cameras are present everywhere, and this secret service-like atmosphere and neon lights on the scene are alluding to the 1970s DDR. I also wanted to use neon while portraying Hamlet for the poster, but then I came to portray Hamlet in a different way, placing a death mask in the foreground. Since Hamlet is pretending almost throughout the entire play, he is in a way wearing a mask, and the death mask

thus seemed as a suitable object to present the Shakespeare's tragedy that puts under ground the entire Danish court/state. I also put a filter on the mask, made by Jelena Prokopović, so that it reflects some light, seemingly radioactive and as red as blood. This opportunity to create my own, authorised, work related to *Hamlet* is very important to me.

While working on photographs, I made black and white series of the first rehearsals and coloured ones of the later ones, both series done in analogue technique. Since photography can be non-chronological and subject to editing, I paired those b/w and coloured frames into diptychs.

- *You also worked on the Hungarian-Serbian production of the forthcoming film Dreamt Snows (Álom hava) by Zoltán Bicskei. Did it also result in series of photographs?*

In 2009 when the shooting started, I joined the crew as an assistant to the cameraman, which was a valuable student practice for me. In 2015 the shooting was finished and, this being the third time that I was part of the crew, I asked if I could make photographs of the shooting only. However, over time, it turned out to be much more than just photo-documentation of how the film was made.

The film was set in a nearby 13th century church, a protected cultural monument, and in a nature reserve that is a desert in summer and a swamp during the rest of the year. So it is place where migratory birds meet, while in history it was also a place where local people were migrating because of the Ottoman Empire. The towns of Bečej and Novi Bečej are results of these migrations. The church itself was burnt down, which fascinated me. I mean, how much time do bricks need to turn into ashes? The whole surrounding is very sur-

real – bones and skulls from the centuries old cemetery around the church are partly above the ground, surrounded by dead birds that did not continue their migrations. And then just imagine the film crew and equipment amongst all that!

From the beginning, I knew that I would be making something more than just “behind the camera” photographs. It became a story about the place, about the restoration of the church, about nature and death. I used 75 rolls of film, having in mind that I would make a photo-book afterwards, so all the images are arranged in pairs, as diptychs.

SRĐAN ĐURIĆ (1989, Novi Sad) graduated from the Academy of Fine Arts, Department for Camera, and is active as a camera operator/assistant, a director of photography and in the field of art photography. He has exhibited in a number of collective exhibitions and participated in several projects, including *Body as Evidence* (2015), *Differences* (2013, 2014), *Introspection* (2013), *All Faces of Drasko* (2005), *Novi Sad in the Future* (2005). Beside his solo exhibition *Ceremoniality of the Unusual* (2014), Đurić was mentioned by the jury for the award given within the project *Perspectives* (Multimedia Centre “Art Clinic” and the Museum of Contemporary Art of Vojvodina) for the series of photographs entitled *Inside Hoffman's Teddy*. He photo-documented over twenty plays in various theatres in Novi Sad, portrayed co-workers at theatre troops and authored fourteen posters for plays. As a camera assistant or a documentary photographer, he was/is a member of the crews for the films *Dreamt Snows*, *Apofenija* (2016) and *Concertino* (2011).

A misty forest scene with evergreen trees, overlaid with a teal-to-red gradient. The text 'kóòrdînäte' is written in white at the bottom right.

kóòrdînäte



f o t o M a y a B e a n o

m a n g a t a f l i c k r @ g m a i l . c o m

s t r a n a : 1 7 4 , 1 7 5 , 1 7 6 , 2 0 1 , 2 0 2 , 2 0 3 , 2 0 4 , 2 0 5 , 2 0 6 ,
2 0 7 , 2 0 8 .

Slavko Šantić, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Pobunom duha protiv rutine

Riječ na predstavljanju knjige *Duh umetnosti*
Sarajevo, Skenderija, 28. Međunarodni sarajevski sajam knjiga,
22. 4. 2016.

Ovaj izdavač, UNIVERSITY PRESS, imao je čast i zadovoljstvo da 2009. godine, zahvaljujući ljubaznosti i prijateljskoj naklonosti Radomira Konstantinovića, objavi prvo sarajevsko i uopće prvo bosanskohercegovačko izdanje njegove *Filosofije palanke*, što je u tadašnjoj bosanskohercegovačkoj kulturnoj i društvenoj javnosti pozdravljeno kao izuzetan izdavački poduhvat.

Tačno prije godinu dana, isti izdavač objavio je i na ovom istom mjestu predstavio (opet prvi put u Sarajevu) knjigu eseja *Na margini*, nastalu iz piščeve zaostavštine, u koju su uvršteni eseji koje je Radomir Konstantinović pisao povodom tekstova raznih (pa, naravno, i bosanskohercegovačkih autora) objavljenih, tada, u sarajevskim časopisima *Izraz*, *Odjek* i *Život*, o kojim je (časopisima), njihovim pažljivim iščitavanjem, zapravo izražavao svoje veliko uvažavanje.

Evo nas sada ponovo sa Radomirom Konstantinovićem. Riječ je o novoj knjizi Konstantinovićevih briljantnih eseja, pod naslovom *Duh umetnosti*, koju su priredili Milica Konstantinović i Milorad Belančić. Sada je već sasvim očigledno da se UNIVERSITY PRESS, ovom trećom Konstantinovićevom knjigom, predstavlja i kao njegov ekskluzivni sarajevski i bosanskohercegovački izdavač.

Kao i u slučaju prethodne knjige, i ovdje je riječ o tekstovima koji su, sticajem okolnosti, svojom prirodom, prvobitnom namjenom, povodima, pa sigurno i voljom autora, ostali izvan njegovih dosadašnjih knjiga, dakle, opet izvučeni iz autorove zaostavštine. Ovi tekstovi prethodno su objavljeni u časopisima i novinama (NIN, Danas, Politika) ili su bili emitovani na talasima Trećeg programa Radio Beograda.

Trebalo je, zato, opet dobro preturiti po toj piščevoj zaostavštini, po onome što je ostalo izvan njegovih objavljenih knjiga, i još, sigurno, preturiti i po obilju njegovih ispisanih papira, zabilješki i često nerazumljivih napomena i ispravaka na marginama tih mašinom ispisanih listova, i sve to pomno iščitati, pa ovu knjigu znački uobličiti u kompaktnu cjelinu, kako su to učinili njeni priređivači.

Sigurno ne slučajno, tekst „Kome je umetnost namenjena” nalazi se u ovoj knjizi na mjestu i umjesto uvoda. Ovako počinje ovaj uvodni tekst i ova knjiga:

Često me je obuzimao strah kad sam otkrivao da je potrebna sasvim neznatna rasejanost, skoro beznačajna ravnodušnost pa da ogromne epohe kulture, sa svim svojim delima i otkrićima, padnu u nekakav užasan besmisao, da prestanu išta da znače za nas. Kultura je, čini mi

se, oduvek u pitanju: na nju ide, i protiv nje, naša ravnodušnost. A šta je ravnodušnost nego ona tupost duha što se razvija pred svetom koji za nas nema više nikakve tajne i koji, zato što je s one strane svake tajanstvenosti, prestaje da nas privlači?

Tajanstvo je ono što me privlači jednome delu, što pomaže tom delu da živi, da se ne izgubi u tupoj ravnodušnosti, tom stvaraocu svakog besmisla.

Već iz ovog uvodnog teksta lako je naslutiti da se opet otvara jedan beskrajni niz zavodljivih tema i intrigantnih Konstantinovićeve ideja i stavova, nastalih baš iz tog straha od te ravnodušnosti prema kulturi i umjetnosti, jer, kako kaže Konstantinović, „radi se o nalogu da se učestvuje u neprestanom stvaranju sveta”, o tome da „kultura može da živi jedino u duhu sposobnom da oseti basnoslovni, tajanstveni svet.”

Ali, ovo nije samo knjiga o **duhu umetnosti**. Ovdje je riječ o duhu ne samo kao o suštini ljudskog bića i smisla njegovog postojanja, već i kao o duhu svega uopće, pa, dakako, i o anti-duhu, kao njegovoj negaciji. Nema teksta u ovoj knjizi, bez obzira na to o čemu Konstantinović razmišlja i raspravlja, koji nije ispunjen pojmom **duha**, prema kome će on, u svakom tekstu, zavisno od teme o kojoj piše, imati svoj sopstveni odnos, pa i sasvim svoje razumijevanje, tumačenje i stav. Ali, uvijek je riječ o kulturi, možda, čak, u nekom smislu i o kulturi duha, ali u svakom slučaju, o **duhu kulture**: *Kultura je duh – kaže Konstantinović – u neprestanom protivljenju datom stanju stvari, ona je pobuna duha protiv svake apsolutne rutine... Ona je pre svega delo duha koji neizbežno mora da bude i duh zanosa, a ne samo duh kritike. Ako je kritika neizbežna, sme li ona da nas*

učini mrtvima za zanos, za strast i oduševljenje, pa čak i za onu radost koja je spremna da pogreši, živa ljudska radost? Integralni duh je samo u ovome spoju kritičkog duha i duha radosti, prosuđivanja i strasti.

Rekao bih, sada, bez snebivanja – duh Radomira Konstantinovića, u njemu samome i u čitavom njegovom djelu, to je *duh pobunjenoga čovjeka*.

Filozofi, estetičari, teoretičari kulture i umjetnosti, pa i obični čitaoci ovih tekstova, imaće sigurno mnogo posla dok budu odgonetali ne samo taj Konstantinovićev *duh umetnosti*. Ne kažem da neki, ili čak mnogi, možda, neće ni biti sposobni za takav poduhvat, ali da će imati mnogo problema ne samo sa Konstantinovićevim duhom, nego i sa samim sobom, u to sam sasvim siguran.

Iz Duha umetnosti, iz ove knjige, svom silinom, svom svojom krhkošću i očajanjem (često je on govorio i pisao o neminovnosti ili o nužnosti očajavanja), uznemirenošću od straha pred ravnodušnošću, pred onom užasnom *tupošću duha*, obuhvata nas, još jednom, veliki, plemeniti, uznemireni *duh Radomira Konstantinovića*.

Ja ću ponoviti ono što je jednom, davne 1989. godine, već rekao i napisao Čedo Kisić, naš istaknuti publicista i esejista i Konstantinovićev veliki prijatelj: „Moderna misao univerzalnih vidika – književna, filozofska, estetička, humanistička – veoma otporna na svaki dogmatizam, živi u sveukupnom djelu Radomira Konstantinovića, osjetljiva na sva zbivanja, noseći u sebi dramu čovjeka ovih prostora i svijeta u kojem živimo.”

Pred nama je opet jedna velika, jedna mudra, možda za ovaj naš današnji svijet anti-kulture, čak jedna *opasno mudra* knjiga.

Milorad Belančić, Beograd, Srbija

O nazovisrpskom stanovištu

(Povodom šestog izdanja *Duha samoporicanja*)

OD LOŠEG KA GOREM

Da li je moguće da jedna loša knjiga vremenom postane još gora? Bez sumnje – jeste. Dobar primer za to je knjiga M. Lompara *Duh samoporicanja*, koja ima više uzastopnih izdanja od kojih su, kao po nekom usudu, sledeća uvek bila gora od prethodnih. Ali, zašto su bila gora? Zato što je ta knjiga svoj prvobitni tekst prepravljala, lakomisleno težeći – od lošeg ka gore. Ona je to činila ugrađujući u prvobitnu verziju polemičke odgovore onima koji su kritikovali *Duh samoporicanja*... Samom tom operacijom dobila se, konačno, knjiga koja stvara privid da je unapred, pre samih kritika koje su joj upućene, slavodobitno odgovorila na njihove prigovore. Sumnjivo olakšavajuća okolnost za *Duh samoporicanja* je činjenica da se u Srbiji danas skoro sve kreće od lošeg ka još gore, pa zašto onda ne bi to bio slučaj i sa ovom koliko lisnatom, toliko i isprazno banalnom knjigom?!

Ipak, moramo reći i to da je zasluga šestog izdanja *Duha samoporicanja*, u odnosu na prethodna, golema. U njemu se briljantno demonstrira činjenica da jedna knjiga može bez ostatka da porekne prozu svog smisla, a da ipak u svojoj ideološkoj feli i dalje bude značajna knjiga. Neobično je to da autor te knjige nema nikakvu percepciju o meri i ritmu ovog samoporicanja, autoimunosti. Štaviše, Lompar sebi narcisoidno umišlja izvesnu superiornost: „[...] nema niti jedne knjige ovakvog naučnog i teorijskog profila koja je u dve godine doživela čak pet izdanja” (Predgovor šestom izdanju). Kako je moguće da autor, koji je s raznih strana bio argumentovano kritički upozoravan da je *Duh samoporicanja* obična pamfletsko-palanačka zaševica u ko-

joj nema ničeg ni naučnog ni teorijskog, kako dakle takav čovek može potpuno narcisoidno da umisli da je srpsko stanovište koje on propoveda, ipak, nekakva nauka?! I kakva bi to, onda, nauka bila? Po mišljenju g. Lompara, njen ključni naučni kvalitet sastojao bi se, bez sumnje, u tome što je ona – *srpska*. Srpska „nauka” o srpskom stanovištu. Ili, preciznije rečeno: nazovisrpska „nauka” o srpskom stanovištu. Međutim, pored sintagme *srpsko stanovište*, Lompar upotrebljava i sintagmu *srpska kulturna politika*, iz čega sledi da je *Duh samoporicanja* ne samo nauka o srpskom stanovištu, već i nauka o srpskoj kulturnoj politici.

Samo, ovaj, stanovište koje g. Lompar propoveda u *Duhu samoporicanja* nije se ni očešalo o nauku, niti o bilo kakav objektivni, teorijski pogled na našu nedavnu ili sadašnju povest. Mada, pravo govoreći, tako nešto i nije bilo cilj ovog stanovišta. Iako se pojavljuje pod benignim nazivom *srpskog stanovišta*, Lomparova propovedajuća, profetska „nauka” zastupa jednu nedvosmisleno pamfletsku i dobro tempiranu ideologiju, koja je jasno usmerena protiv svih neprijatelja ovog nazovisrpskog stanovišta. Zato ne treba da nas čudi kada u toj „nauci” čitamo: „[...] srpsko stanovište treba, otud, da razvije čitavu paletu mogućih odgovora na *zapadne izazove*: od minimalnih, preko evazivnih i kompromisnih, do maksimalnih” (šesto izdanje; str. 347).

U šestom izdanju *Duha samoporicanja* pisac nalazi za shodno da tu naizgled kompleksnu i diferenciranu, a zapravo jednomnu ideološku tezu prikaže ne samo kao nauku nego i kao nešto što u načelu afirmiše izvestan koncept *pluralizma*, odnosno *višeglasnosti*. Tako je, da-

kle, ovo nazovisrpsko stanovište poverovalo da njegova horska višeglasnost ili, što se svodi na isto, višeglasnost u monotono zadržim odgovorima na *zapadne izazove* predstavlja opoziv moje tvrdnje, iz *Mi pa mi (ili o srpskom stanovištu)* (Otkrovenje, Bgd., 2014), da je „[...] koncept *višeglasnosti* tuđ pred-modernom i anti-modernom nacionalističkom/srpskom stanovištu”. Sada, najzad, vidimo i zašto je on tuđ! Nauka koja posmatra svet isključivo kroz naočare „zapadnih izazova” ne može da ne bude sužena upravo tom svojom *neopravdano ideološki suženom optikom*. Naravno, kritikovati zapadni svet je sasvim moguće (u jednom polemičkom tekstu sam napisao da čak i jedna takva „svetinja” zapadnog sveta, kao što je kapitalizam – *nije sveta krava*), samo takvu kritiku nije moguće staviti u temelj jednog nacionalističkog stanovišta koje, pritom, sebe želi da prikaže kao „nauku”. Jer kako bi uopšte mogla da se zgotovi bilo kakva nauka od jednog pristrasnog, zaslepljenog, neprijateljskog etnocentričkog stanovišta, pa onda i od onog koje g. Lompar krčmi na sve bizarnije načine u različitim izdanjima svoje knjige? Takva patološka skretanja u stvarnoj (a ne simuliranoj) nauci, jednostavno nisu dopustiva.

Najzad, sintagma *srpsko stanovište* ili *srpska nauka* je u stvari – i to je neophodno više puta napomenuti – eufemistički izraz za *srpski nacionalizam*, koji se stidi da sebe tako nazove. Ova srpska nauka je, dakle, prvo ruinirani, a zatim stidljivo obnovljeni nacionalizam, odnosno novo ideološko zavođenje u pravcu obećane etničke homogenizacije koja, kad se uobličila u ratobornu ideologiju, po pravilu ima katastrofične istorijske posledice. Agresivni, militaristički nacionalizam je danas poražen, iako njegovi ugledni vernici i propovednici to još nisu doznali... U „našem” palanačkom iskustvu, tj. u golemom delu srpske kulture, sam duh, avet, sablast nacionalizma, još uvek je prilično rasprostranjen, kao korov koji se neće lako iskoreniti. Ipak, moralni ljudi u vremenu opustošenog morala obavezni su da uvek s novim rizikom i naporom kritičko-hermeneutički iskorenjuju rečeni korov kao ponajpre korov u rečima, a ne da ga neguju kao nedodirljivi kaktus u saksiji.

REKLA-KAZALA

Pisac *Duha samoporicanja* je u „Predgovoru šestom izdanju” ustvrdio da je ova knjiga od-izdanja-dozidanja bila „neprestano proširivana novim obrazloženjima svojih početnih teza”. Umesto da, posle ozbiljnih

kritika koje su pretrpela stara izdanja, autor te kvazinaučne knjige trezveno zaključi da je njoj mesto u *Recycle Bin*-u, on, vidimo dakle, proširuje svoja stara, pamfletska obrazloženja da bi im dodao nova, još opskurnija, pa je to razlog što je *Duh samoporicanja*, u svom konačnom, šestom izdanju, definitivno samoporekao i poslednji zračak smisla koji je ranije možda i posedovao...

Ipak, trajna nevolja *Duha samoporicanja* je u tome što srž „obrazloženja” njegovih početnih teza liči na ono što se narodski zove *ogovaranje* ili *rekla-kazala*. Recimo, nekom X je izvesni Y obelodanio neko Z o nekom E i pritom rekao nešto što se, naravno, proveriti ne može... Na fonu takvih „naučnih” podataka, g. Lompar vrši nekontrolisane generalizacije gde pojedinačni iskazi datih ideologa postaju „stanovišta” neke etničke skupine, tzv. sekularnih sveštenika ili, čak, same EU, Nemačke, Zapada. Ova, tako sklopljena „stanovišta”, postaju istorijski podaci i sile protiv kojih se srpsko stanovište bori kao dobri Don Kihot protiv svojih utvara. Pisac *Duha samoporicanja* takve rekla-kazala „podatke” obilato koristi, u svojim „obrazloženjima”, kao verodostojnu naučnu dokumentaciju. Pritom, g. Lompar subjekte koje pominje u svom spisu deli – kao u kaubojskim filmovima – na dobre i zle momke, a sam Lompar unapred i bezrezervno zna ko je kakav, s tim što, po njegovom mišljenju, mnogo više ima zlih nego dobrih. Konačno, ova „naučna” metoda se često dopunjuje retorikom i argumentacijom koju možemo naći još samo u žutoj štampi. Zato nije čudno što je g. Lompar omiljeni gost u žutim medijima, u kojima je, bez sumnje, čeličio svoja moralističko-naučna obrazloženja.

Ipak, same vernike srpskog stanovišta pravo govoreći ne zanimaju nikava obrazloženja, jer da ih ona metodički ili naučno zanimaju, onda to i ne bi bili „pravi” vernici. Za njih je g. Lompar srećno nađena i osvedočena *ikona* (neki bi rekli – *patrijarh*) novog srpskog nacionalizma. A tu onda prestaje svaka misao. Ali, naravno, vernik srpskog stanovišta je i sam g. Lompar. Zato ni nje ga, strogo uzev, ne zanimaju obrazloženja, pošto, *da ga zanimaju*, on bi morao da poslušati ne samo svoja nego i tuđa obrazloženja i, pre svega, ona koja su strogo kritički upućena njegovoj „nauci”. Samo, g. Lomparu tako nešto ne pada na pamet. Ma kakva razložna argumentacija da se ovom verniku srpskog stanovišta ponudi, on će po sopstvenoj volji iz te argumentacije istrgnuti neku reč ili neki sklop reči i demonstrirati svoje protivljenje koje se graniči sa potpunim interpretativnim terorizmom.

Pošto je promovisan u Ikonu srpskog stanovišta, ovaj autor je počeo da se jada svojim vernicima: „Mene javno ponižavaju!” Zašto bi neko tu ikonu (grč. *slika*) javno ponižavao? Evo i odgovora: zato što je to onda „puna slika u koju ga dovodi ideja o srpskom stanovištu”. Ali, kako jedno poniženje postaje „puna slika”? Lako – „Njegovo lično poniženje” – Lompar ovde govori o sebi kao sveti mučenik, u trećem licu jednine – „postaje stvar koja simbolizuje jednu opštiju poruku”. Ne zvuči previše misaono. Ipak, mučeništvo može da bude simbol, samo takvi simboli ne upućuju nužno na bilo kakvu *opštu poruku*. Pa ako je reč o srpskom stanovištu kao *opštoj poruci*, zbog koje g. Lompar prihvata to da pati, onda se mora priznati da u ovoj patnji ima nečeg duboko izveštačenog. Jer, naš poniženik je, već u prvom izdanju *Duha samoporicanja*, brutalno ponizio mnoge ljude čiji je jedini greh bio taj što nisu vernici srpskog stanovišta. Kako onda može biti svetački poniženik neko ko zadaje mnogo gore udarce od onih koje prima?

Pogledajmo, najzad, kome je potrebno da g. Lompar sebe predstavi kao poniženika. Ta potreba ima duboke palanačke korene, a ti koreni sežu do samog, po definiciji, nasilnog integralizma koji „naučno” propoveda M. Lompar. Nešto od ove sado-mazo patnje opisao sam u knjizi *Genealogija palanke*: „Zadavati sebi bol da bi se, u raspoloživom okruženju, osećao živ, zacelo, predstavlja oblik kolektivno priznate sumanutosti (ludila). U pitanju je *normalna* sumanutost/ludilo, koja, na sasvim banalan način, predstavlja svakodnevnu (aktuelnu) pojavu i oblik neupitnog konformizma u *duhu palanke* ili, još preciznije, na njegovim rubovima i porubima. Legitimna sumanutost je jedno uvek-većtu palanačke patologije i same palanke kao socijalne patologije. U stvari, ona je neminovnost koja postojano iskršava onda kada se u ne-svetu palanke pojavi (a to se pre ili kasnije događa) neka volja ili htenje za iskorakom u svet, u Evropu” (odeljak: „Bog žrtve ili srećno otuđenje”; videti *Genalogiju palanke* na sajtu: www.miloradbelancic.com). Ako se, dakle, g. Lompar oseća obaveznim da izigrava mučenika (kojem, ipak, ni dlaka na glavi ne fali), onda je to zato što je rečena sumanutost jedina u stanju da legitimise živost, životnost srpskog stanovišta koje je potonulo u palanačko mrtvilo i ojađenost zbog golemih nacionalističkih razočaranja. Samo – to ne smemo da zaboravimo – ovaj ojađenik nije bilo ko, on je *ikona* (slika, prilika, imidž) palana-

čkog srpskog nacionalizma, te zato – po filozofiji palanačke duhovne životnosti – on mora da bude primer nekoga ko trpi bol da bi mogao da se oseća živim. Bar u srpskom stanovištu, izgleda, drugačije nije moguće.

Arhaični sklop nasilja, koji se probudio u „nama” poslednjih nekoliko decenija, bio je dobra struktura dočeka za rascvetala nacionalistička shvatanja i, u isti mah, za potvrdu ritualnog razumevanja sebe samoga kao *svetog nasilja* ili *svete žrtve*, ako ne stvarne onda donkihotske, fiktionalne, simboličke, nebeske. Ova vrsta „sublimacije” nije poništavala samo nasilje – kako bi se na prvi pogled moglo reći – već ga je potvrđivala u njegovom utemeljujućem, svetom statusu. Krv je, u isti mah, svetost i fatalno zadati udarac.

APLAUDIRANJE, IGNORISANJE I POŠTOVANJE

Negde na kraju „Predgovora šestom izdanju”, pošto je nabrojao sva javna poniženja koja je doživeo po izlasku *Duha samoporicanja*, g. Lompar je kao „završni izraz” i „vršnu tačku” svih tih osporavanja njegove ličnosti i njegovih shvatanja naveo knjigu izvesnog „sekularnog sveštenika” i „kolonijalnog apologete”, čiji naziv je: *Mi pa mi (ili o srpskom stanovištu)*. Pritom, za ovu knjigu Lompar je rekao kako je u celini posvećena kritici njegovih shvatanja. Samo ta ocena je zaista pogrešna! Jer, ko je čitao *Mi pa mi* lako će zaključiti da je ta knjiga prvenstveno *posvećena* odbrani opusa Radomira Konstantinovića, a taj opus se već od prvog izdanja *Duha samoporicanja* intenzivno kritikuje – ako se to uopšte može nazvati kritikom – sa jednog razdraženo etnonacionalističkog stanovišta.

Sumnjam da bih uopšte i napisao knjigu *Mi pa mi* da g. Lompar nije u *Duhu samoporicanja* kao divlji narsnuo na Radomira Konstantinovića, i naročito na njegovu *Filosofiju palanke*. Pritom, ja se nisam bavio osporavanjem, blaćenjem i klevetanjem ličnosti g. Lompára – što on rado čini drugima – već sam njegova shvatanja kritikovao na najdobronamerniji mogući način, nadajući se, uzalud, da će to u njegovom cerebralnom korteksu da probudi bar iskricu dubljeg razumevanja Konstantinovićeovog opusa. Nažalost, to se nije dogodilo, i tako je onda nastalo moralno-patološko šesto, kako sam autor kaže, „dopunjeno i konačno” izdanje *Duha samoporicanja*. Ipak, ovo dopunjeno i konačno izdanje je, u stvari, dopunjeno polemičkim *izmenama*, a ovaj manevar nije nimalo bezazlen, kako bi neko mo-

gao da pomisli, pošto je g. Lompar njime definitivno uspeo da temeljno samoporekne svoju, iako stilski ušecerenu, ipak slaboumnu knjigu.

Ono što ni u šestom izdanju *Duha samoporicanja* nije izmenjeno jeste činjenica da pisac mene kao svog „vršnog” oponenta i autora knjige *Mi pa mi*, jednostavno, ne imenuje, već me proziva besmislenim nazivima, poput: *sekularni sveštenik*, *kolonijalni apologeta* i tome slično. Ali za g. Lompara ja sam sekularni sveštenik pošto je on to dokazao već samim tim što je kazao! Ovom nepobitnom dokazu više nikakvo dodatno dokazivanje nije potrebno, jer bi se njime doveo u sumnju sam autoritet srpskog stanovišta po kome je moguće dokazati nešto već samim tim što se tu iskaže. Reč je, ukratko, o dokazu pre i bez dokazivanja. U mrtvim vodama svog moralizma srpsko stanovište ne mora ništa da dokazuje – dovoljno je samo to da ono lakonski izrekne svoj sud i njegova ne-dokazanost već time postaje vrhunski dokaz čega god mu drago.

Naravno, sintagma *sekularno sveštenstvo* podložna je ideološkom, pamfletskom i stilizovano-palanačkom izricanju sa nazovisrpskog stanovišta, ali, strogo uzev, ta sintagma, jednostavno, ne znači – ništa. Ako bi se reklo: sekularizovano (posvetovljeno) stanje crkve ili sveštenstva, to bi već imalo smisla iz kog sledi da se u civilizovanom svetu crkva tretira kao svetovna ili politički ravnopravna, odnosno sekularna i profana, a ne sveta ili sakralna institucija, postavljena iznad društva. Crkva u demokratskom društvu nema nikakve političke privilegije. Po tome je, u njemu, svako sveštenstvo svetovna pojava, jer ukoliko nije svetovna pojava onda ga, pravo govoreći, i nema! Prema tome, izraz *sekularno sveštenstvo* se, jednostavno, odnosi na svako u svetu postojeće sveštenstvo, pa i na sveštenstvo srpske pravoslavne crkve. U protivnom, taj izraz ne bi više posedovao smislenu značenje.

Dakle, sve u svemu, sintagmom *sekularni sveštenik* moguće je obeležiti bilo kog sveštenika, uključujući tu i g. Lompara kao sveštenika, patrijarha ili Ikonu srpskog stanovišta! Međutim, pisac *Duha samoporicanja* uživa u tome da ovu sintagmu (*sekularno sveštenstvo*) isključivo pežorativno upotrebljava i da, čak, njome maše kao s batinom, uveren da time obdelava nešto ideološki veoma značajno i posebno. Štaviše, taj revnosni korisnik sintagme *sekularno sveštenstvo* iznosi tri momenta na osnovu kojih, po njegovom mišljenju, postaju prepoznatljiviji „motivi i teme nadolazećeg sekularnog sve-

štenstva”. Koji su to momenti? To su *apludiranje* (zapadnoj moći), *ignorisanje* (zapadnih zločina) i *poštovanje* (koje se zadobija na Zapadu, zbog ovog apludiranja i ignorisanja). Pošto sam u *Duhu samoporicanja* bezbroj puta nazvan *sekularnim sveštenikom* (pored Konstantinovića i mnogih drugih), onda me to, bez sumnje, kvalifikuje da ponudim nekoliko ličnih opaski o motivima i temama ovog „nadolazećeg sekularnog sveštenstva”.

Najpre, kao filozof sumnje (a ne vere), ja uopšte nisam sklon da apludiram bilo čemu, počev od Moći nazovisrpskog (nacionalističkog) stanovišta, pa do zapadne ili bilo koje druge Moći. Sklon sam kritici svega i svačega, pa samim tim i zapadne (neoliberalne) moći. To sam, uostalom, i činio u mnogim svojim knjigama koje g. Lompar nije ni prelistao. S druge strane, kad je reč o zapadnim zločinima i, pre svega, o bombardovanju Srbije, što je nama najbliskiji zločin, onda moram da izrazim veru u to da kod nas na prste mogu da se nabroje oni koji su ignorisali taj zločin koji je, bez sumnje, zločin čiste Sile, lišene bilo kakve pravne legitimnosti. Ali, ja sam o tome objavio jedan broj tekstova i knjigu *Kolateralna šteta* (v. elektronska izdanja; sajt: www.miloradbelancic.com). Nasuprot tome, g. Lomparu nije palo na pamet da bilo šta napiše o zločinima srpskog stanovišta, u razdoblju raspada Jugoslavije devedesetih godina prošlog veka. Lagodnije je bilo upravo *ignorisati* te zločine. A iz svega toga sledi da je poštovanje koje sam ja mogao dobiti od Zapada, za ove navodne „aplauze” i „ignorisanja”, zaista predstavlja jedno ništa na kvadrat, tako da ću taj „dobitak” rado prepustiti g. Lomparu, pa nek radi s njime šta mu se prohte. Ipak, sada se pitam: na osnovu kojih merila „naučno” srpsko stanovište bilo koga naziva *sekularnim sveštenikom*? Možda iz čisto zabavnih razloga? Ne, to pre liči na traumatični prezir vlastite pameti. Ubeđen sam da i mnogi drugi koje ovaj „naučnik” naziva *sekularnim sveštenicima*, zahvaljujući ovom preziru, nisu ništa bolje prošli od mene.

U *Mi pa mi* tvrdio sam da Lomparove sintagme često ciljaju na potpuno nedefinisano skupinu ljudi koja može da se kao luftbalon skuplja i širi, po potrebi ideologije srpskog stanovišta. Sad je jasno da ovo definisanje „motiva i tema nadolazećeg sekularnog sveštenstva” pomoću izvesnog „apludiranja”, „ignorisanja” i „poštovanja” predstavlja svojevrzni doprinos toj metodologiji luftbalona i da je zato, najblaže rečeno, naučno-komično. Ipak, pisac šestog izdanja uspeva da otkrije da su

te tri dogme nadolazećeg sekularnog sveštenstva sasvim *precizno* određene u magnetnom polju srpskog stanovišta zato što ukazuju na zajedničko ishodište: *precizan* zapadni (američki) interes. I ko bi onda tu mogao da kaže da ova vrsta naučno-komične analize nije „precizna“?!

ISKUSTVO NAM JE KOLONIJALNO

Posle serije poraza, srpsko stanovište je postalo, u svojoj „defanzivnoj“ fazi, sklono ritualnom izmišljanju *opasnog* i *kažnjivog*. Tu činjenicu g. Lompar vidi na sledeći način: „Iskustvo nam je kolonijalno. Zašto je to, ponekad, opasno i kažnjivo reći?“ Pretpostavimo da je ova konstatacija istina i ništa drugo do istina. U tom slučaju, rečena istina bila bi istovetna onoj koju nam je u „amanet“ ostavio R. Konstantinović na početku *Filosofije palanke*: „Iskustvo nam je palanačko. Ponekad, opasno je (i kažnjivo) reći to na uho palanačkoj oholosti“.

U *Mi pa mi* upozorio sam g. Lompara da je palanka već izvorno izvesna kolonija, dakle, mala naseobina na rubu Evrope ili civilizacije. Zato je podjednako umesno reći – iskustvo nam je kolonijalno, kao i – iskustvo nam je palanačko, jer, zaista, ophrvani smo ne samo palanačkim nego i kolonijalnim duhom i skućenošću. I palanka i kolonija su samopotvrđivanje istog u istom, zaustavljenog u zaustavljenom, skućenog u skućenom. Ta činjenica, bez sumnje, ima svoje razloge: „Očigledno je da srpsko stanovište” – pisao sam u *Mi pa mi* – „i dalje priželjkuje fatalnost u kojoj se sve srpske tautologije zbiraju u Jedno, da bi činile nasilje nad sobom i čuvala se drugog. Ali, istorija žrtvovanja na ovim prostorima više nam nego uverljivo pokazuje da je Jedno uvek u isti mah bilo suženo, svedeno, potcenjeno i poraženo. Hteti danas, i pored sveg iskustva koje nevoljno posedujemo, Jedno koje čini nasilje nad sobom i čuva se drugog, to bi značilo hteti da Srbija i dalje bude kolonija (lat. *colonia*) iliti mala naseobina, naselje i, zapravo, palanka na rubu Evrope” (str. 144).

Dakle, „nama” koji smo zaboravljeni u svom palanačkom zabranu, gordima i oholima, lišenim svake spremnosti na kompromis sa svetom, sa evropskim i civilizacijskim vrednostima, šta drugo preostaje nego da *žrtvujemo* sve te vrednosti na oltaru jednog čistog, ali potpuno ispraznog stanovišta ili „nauke” koja je jedino upućena u znanje-bez-znanja svoje ideološko-palanačke „Stvari”. Ta nauka nam, onda, preporučuje da u svojoj patrijarhalno-palanačkoj bedi jedemo, ako treba i korenje, samo da bismo izbegli žuti šećer koji stiže iz

belog sveta. Na kraju će nam, naravno, ostati da poželimo istu tu kolonijalnu poziciju koja nas ipak otvara prema svetlu, ali protiv koje g. Lompar na sav glas i gde god stigne svira svoju arhaičnu svirku, himnu jedne male, propale naseobine na rubu Evrope. I ko je onda, zapravo – kolonijalni apologeta?

Nekada je kolonijalizam podrazumevao, pre svega, borbu evropskih država za posedovanje teritorija na kojima bi se vršila nesmetana eksploatacija prirodnih bogatstava i radne snage... Danas je kolonijalizam promenio lik, postao je neoliberalni monopol bogatstva na navodno slobodnom svetskom tržištu. Ova neokolonijalna eksploatacija „kolonija” bazirana je na monopolskoj poziciji ekonomski nadmoćnih država. U takvom svetlu, moguća je, reklo bi se, samo pozicija ili činitelja ili trpitelja neokolonijalizma. I po toj logici, onda, svaka zajednica je subjekt ili objekt neokolonijalizma. Srećom, evropski model integracije nudi jednu treću, nama dragocenu mogućnost, pa je potpuno neodgovorno da je mi ne prihvatimo.

Reć je o mogućnosti „[...] zaista postkolonijalnog i civilizacijskog života, odnosno mogućnost da se, *bar u načelu*, unutar ove zajednice ne bude ni subjekt ni objekt kolonijalnog duha, već da se bude ravnopravni (iako okasnelo pristigli) član odgovorne evropske zajednice. Odbijanje u *Duhu samoporicanja* i pomisli na tako nešto nudi Srbiji mogućnost da bude poslednja kolonija u Evropi” (*Mi pa mi*, str. 90). Piscu *Duha samoporicanja* je, međutim, zasmetalo to što sam u prethodnom pasusu izdvojio kurzivom reči *bar u načelu*. Po njegovom mišljenju, to dokazuje da sam morao biti svestan razmera u kojima su moje reči „u neskladu sa činjenicama” (471). Ali zašto sam uopšte napisao i podvukao reči: *bar u načelu*? Zato što ulazak u EU *ne garantuje ništa automatski*. Svako ko uđe dobija *šansu* koju *može* da iskoristi i pred kojom je, dakle, *odgovoran*. A ako jedan novopridošli član po svemu i dalje želi da bude mala, beznačajna naseobina/kolonija ili, ako hoćete, tamni vilajet na rubu Evrope, onda njemu nema pomoći!

Na istom tom mestu (str. 471) šestog izdanja, geostrateg srpskog stanovišta govori o *suštoj neravnopravnosti u Evropskoj uniji*. Zaista, ako postoji sušta neravnopravnost, zašto onda niko ne želi da izađe iz EU, već svi žele da uđu? Po srpskom stanovištu, to bi značilo da svi „hrle” u kolonijalnu zavisnost i neravnopravnost? Kakve su moždane vijuge potrebne čoveku da u tako nešto poveruje? Ne misli li srpsko stanovište

da ćemo, ako *ne uđemo* u EU, time biti „ravnopravniji” sa zemljama EU, nego u slučaju kad uđemo? Zašto Srbija veruje da bi bila manje kolonijalna naseobina ako se ne bi uključila u Evropu, već ostala izvan nje? Nije li pre reč o suštinskoj neravnopravnosti onih koji nemaju *privilegiju* da se uključe u EU? Nije li dominacija Nemačke u EU konsekvencija njene ekonomske moći, koju su Nemci sticali u vremenu u kojem je Srbija, inspirisana srpskim stanovištem, rasturala Jugoslaviju i trpela, pritom, goleme materijalne poraze koji su temeljno unazadili njeno *titoističko nasleđe*, odnosno bezglavo srozali nivo njene ekonomske, političke i vojne moći?

Organski integralizam palanačkog duha može sebi da umisli da on, zapravo, nije izolacionizam. Ali, u toj stvari on nije jedini koji se pita. Pita se i već konstituisana Evropa. Najzad, pita se i logika svakog, pa i etničkog integralizma, pošto je njegovo samopotvrđivanje uvek paradoksalno, ono pre ili kasnije rezultira kontraindikacijama i kontracelishodnostima. Dakle, organski integralizam je osuđen na voljni ili nevoljni poraz, mada, s druge strane, on u isti mah podseća na pticu feniks, koja se iz vlastitog pepela uvek iznova rađa. To nije čudno pošto je palanački/kolonijalni integralizam, i posebno nacionalizam, po pravilu, ideologija socijalnog zatvaranja, izdvajanja i izolovanja od sveta. Po prirodi svoje Stvari, avet integralizma je nasilje nad svime što je životno, egzistencijalno, i konačno, nad samim sobom. Iako integralizam, čak i kroz samoporicanje, svoj projekt doživljava kao najviše, ako treba i nebesko, *samopotvrđivanje*, od tog projekta po pravilu ostaje samo „moć” prazne etnocentričke tautologije. Srpstvo je srpstvo, i tačka. A to onda „nama” izgleda kao – *sve*. Zato je nacionalizam ponajpre ideologija životne ispraznosti, niske estetike i niskih strasti, zagriženosti i zlobe, nigdine u tamnovilajetskoj pustoši. U isti mah, on je protiv-misao mržnje: psihopatologija i ideologija šovinizma. Naravno, reč je o šovinizmu koji sebe ne vidi kao takvog, pa će, zato, svaki nacionalist reći: ne, ja nisam šovinista, ja samo opravdano mrzim „ove” ili „one”... Štaviše, taj nacionalist će sebe smatrati velikodušnim prema drugima, s tim što ti drugi, po njegovom mišljenju, nikada nisu dovoljno zahvalni za njegovu „velikodušnost”.

Eto zašto, na našem tlu, nikad nije bilo benignog, trpeljivog, romantičnog, srceparajućeg integralizma. Ma koliko da ljubitelji nacionalističke ostrašćenosti

sebe prikazuju kao pitome i tolerantne pripadnike zajednice, po prirodi vlastite zatvorene pozicije oni su osuđeni na isključivost, netolerantnost i agresivnost, pa onda i na paranoičnu potrebu da se neprijatelj izmisli/proizvede tu gde njega, pravo govoreći, nema ni od korova. U sudnoj instanci nacionalizam se uspostavlja kao paranoična konstrukcija našeg *mi* i njihovog *oni* ili tog *mi pa mi* i *oni pa oni* kao postvarenih sila istorije. Prema tome, i samo to *mi pa mi* je postvarena sila, a ne tek „belosvetsko” *oni pa oni*.

Pisac *Duha samoporicanja* veruje da kritika kolonijalizma ima moć da učini ispravnom, legitimnom ovu postvarenu integrativnu silu palanačko-kolonijalnog *mi pa mi*. Evropa danas, bez sumnje, ima problem s jednim konceptom *neokolonijalizma* koji se svetu nametnuo kroz hegemonu procese neoliberalizma, odnosno u okviru „slobodnog svetskog tržišta” na kojem bogate multinacionalne kompanije imaju monopolsku i u tom smislu (sa stanovišta klasičnog liberalizma) eksploatorsku (ili: neokolonijalnu) poziciju, mnogo efikasniju od tradicionalnog kolonijalizma! Dakle, i sama Evropa, odnosno evropska zajednica ima problem kako da se otrgne neokolonijalnim „čarima” ove u svetu hegemonu tendencije. Pritom ne treba sumnjati u to da će Evropa naći izlaz iz te situacije. Ali, s druge strane, strategija izolacije od Evrope može samo da sanja da će pronaći takav izlaz, jer će, svojim izolacionizmom, samo reafirmisati tradicionalni koncept *kolonije* koji je blizak, ako ne i istovetan, s pojmom *palanke* ili tamnog vilajeta na rubu civilizacije.

Ipak, budući da palanka nije topos, mesto, već, kako je s pravom tvrdio Radomir Konstantinović, izvestan *duh*, *duh palanke*, onda se ova ekvivalentnost palanačkog i kolonijalnog takođe prostire ili može da se prostre i van svakog fiksiranog toposa. Eto zašto je moguće upitati se nije li danas i samo globalno selo u kojem živimo zapravo globalna palanka? Nije li svet *kolonizovan samim sobom*? Nisu li subjekti kolonizacije ujedno i njeni objekti? Pa ako znamo da je duh palanke latentno svuda prisutan – kako bi rekao Konstantinović – onda iz toga možemo da zaključimo da duh kako tradicionalnog tako i novog kolonijalizma predstavlja svuda prisutnu, dakle, i lokalnu i globalnu pretnju savremenom svetu. Zato se, najzad, i izolacionističko nazovisrpsko stanovište g. Lompara može nazvati i velikom, neosvešćenom apologijom ne samo palanačkog nego i kolonijalnog duha.

No, pošto apologeta srpskog stanovišta autora knjige *Mi pa mi* naziva čas *sekularnim sveštenikom*, čas *kolonijalnim apologetom*, onda moram još jednom da ponovim da se ja u tim nazivima uopšte ne prepoznajem, pošto je *pohvala kolonijalnog* meni kao kritičaru globalnog neokolonijalnog duha ili duha neoliberalizma potpuno tuđa. Zato verujem da je to samo stil palanačkog izrugivanja i ostrašćenosti, koji nalaže Lomparu da ne obraća pažnju na takve sitnice, već da svog oponenta lakonski krsti nakaradnim nadimcima, verujući, pritom, u pravovernost sopstvenog izricanja. *O sancta simplicitas!*

AMPUTIRATI SMISAO

Duh samoporicanja je – tvrdio sam u *Mi pa mi* – ukrštenica ideoloških fraza u kojoj se ništa iole trezveno ne može naći... Na to je g. Lompar reagovao: ako se u mojoj knjizi ništa iole trezveno ne može naći, koliko je trezveno napisati knjigu protiv nje? Ova primedba previđa činjenicu da i u fašizmu nema ničeg iole trezvenog, pa su o njemu sasvim umesno pisane brojne kritički orijentisane knjige. Da je u *Duh samoporicanja* ugrađen samo Lomparov intelekt, ja, naravno, ne bih imao potrebu da se na takvu knjigu uopšte osvrćem. Međutim, ova knjiga je, u stvari, katehizis srpskog stanovišta, a g. Lompar otelovljuje imidž, ikonu, sliku i priliku savremenog srpskog nacionalizma, što je, naravno, nešto sasvim drugo od nauke ili teorije.

Već u predgovoru za šesto izdanje Lompar demonstira nesaglediv patološko-intelektualni potencijal svoje knjige. Pošto je istrkao nekoliko skupina reči iz knjige *Mi pa mi*, ovaj pamfletist je onda te, s očiglednim predumišljajem skupljene reči, nazvao *ocenama*, i zatim je dodao da „[...] sve te ocene služe da bi osnažile zaključak kako 'ovo krajnje pristrasno i fetišizovano srpsko stanovište samoj srpskoj javnosti [...] jednostavno, nije *nimalo potrebno*'” (*Mi pa mi*, 199). Reklo bi se, naizgled, sve je u redu. Ali, naš pamfletist izostavljanjem nekih reči „vešto” pomera težište smisla u citiranoj rečenici. U celovitoj verziji ta rečenica glasi: „Ovo krajnje pristrasno i fetišizovano srpsko stanovište samoj srpskoj javnosti, prilično sluđenoj istorijskim događajima i lomovima poslednjih dvadesetak (i više) godina, jednostavno, nije *nimalo potrebno*”. Izgleda da g. Lompar misli suprotno: da bi našoj sluđenoj javnosti ipak dobro došlo jedno takvo pristrasno i fetišizovano etnocentričko stanovište. Pritom, ovaj hermeneutički

hirurg, sklon amputiranju smisla, ne nudi objašnjenje zašto sam ja uopšte rekao da sintagma „srpsko stanovište” u *Duhu samoporicanja* poprima krajnje pristrasno i fetišizovano značenje. On te razloge vidi u skupinama reči koje je *sam* istrgnuo iz *Mi pa mi*, i nazvao ih „ocenama”. Jedna od tih „ocena” glasi: „[...] od svog metodološkog fašizma, to ostrašćeno stanovište pravi ideologiju kojom puni knjige kao što je *Duh samoporicanja*”. Ipak, kad se taj navod smesti u kontekst knjige *Mi pa mi*, odnosno u odeljak „Logička forma čudovišta”, on dobija svoj puni smisao:

„Svako nacionalističko, pa i *srpsko stanovište*, zalaže se upravo za sopstvenu ostrašćenost, sedimentiranu u nizu (navodno: historiografskih) 'primera' selektovanih po principu: *zlo je uvek s druge strane brda*. I zatim, od svog metodološkog fašizma, to ostrašćeno stanovište pravi ideologiju kojom puni knjige kao što je *Duh samoporicanja* [...]. Ipak, svaki istorijski primer koji se navodi u toj knjizi odsečen je od stvarne istorije kao spleta složenih uzajamnosti u kojima niko nije potpuno 'nevin', odnosno u kojima svaka strana igra svoju zločudnu ulogu. Zato bi o svakom primeru *antisrpstva*, koji se kao znamenje čereći u ovoj neveseloj knjizi, mogao da se napravi tekst u kome se na ozbiljan način analizira uloga pamfletizma, iskrivljavanja, skraćivanja činjenica, falsifikovanja konteksta, krivih vrednovanja itd. U svakom slučaju, morala bi vidno da se vrati na scenu i uloga interpretativnog fundamentalizma, koju je pisac *Duha samoporicanja* rado voljan da prikrije” (*Mi pa mi*, isto).

Problem je u tome što g. Lompar nije izvukao nikakvu pouku iz takvih i sličnih kritika srpskog stanovišta, koje se mogu naći na raznim mestima u *Mi pa mi*, već se radije odlučuje da ih jednostavno hirurškim zahvatom skрати, unakazi, obesmisli. Pritom, revnošću jednog neizlečivog dogmatičara, g. Lompar izjavljuje da su sve kritike upućene *Duhu samoporicanja*, u stvari, „zasnovane na lako utvrdivim neistinama”!

Taj dogmatički apriorizam ugrađen je i u sam postupak etiketiranja mrskih oponentata kao *sekularnih sveštenika* i *kolonijalnih apologeta*. Ali samim postupkom Lompar sebe lišava sposobnosti da *uopšte i misli* pre nego što će doneti svoju ideološki prepariranu odluku. U teoriji, mišljenje dolazi pre odluke, a kod Lompara je obrnut slučaj. Zato njegov postupak, najblaže rečeno, nije teorijski. Moram priznati da blagonaklono primam to što ovaj pamfletist moje ime ne pominje, mada koristi „nadimke”

koji su nespojivi s mojim kritičko-filozofskim shvatanjima. Ovde valja primetiti i to da bi se pre moglo reći za pisca *Duha samoporicanja* da je sveštenik nazovsrpskog stanovišta, nego što bih ja mogao biti sveštenik bilo čega. Najzad, očigledno je Lompar taj koji je sklon kolonijalnoj apologetici, budući da za njega *nema alternativu* takva Srbija, koja je barbarogenijski svedena na malu, bednu koloniju/naseobinu na brdovitom Balkanu...

U šestom izdanju Lompar je interpretativno obezmišljavanje svake kritike srpskog stanovišta doveo do „savršenstva”. Time se, u stvari, demonstrirala činjenica da srpsko stanovište, takvo kakvo je, nije u stanju da korektno citira ni jedan jedini redak iz knjige *Mi pa mi*. Njegovi citati su, po pravilu, posebno izdvojene, „podobne” grupice reči, koje se, zatim, smeštaju u kontekst nekih drugih, ovom citatomanu „dragih” reči, čime citirane reči potpuno gube svoje prvobitno značenje i poprimaju ono koje, po g. Lomparu, sebe – gle udesa! – samoporiču. Međutim, pre ove kvazicitatološke operacije Lompar ipak nalazi za shodno da treba da naglasi – kako ne bi bilo nikakve zabune – da ove citirane reči izgovara *kolonijalni apologeta*, a to je, svakako, neprevaziđeni stilski efekat nazovsrpskog stanovišta i njegove prve (nadamo se i poslednje) ideološke perjanice. Ipak, za sve koji su pročitali *Mi pa mi*, kao i za one koji su već upoznali ovaj malokrvni, falsifikatorsko-hermeneutički stil pisca *Duha samoporicanja*, smisao tih unesrećenih citata, iako se htelo da on bude temeljno potisnut ili poništen, ipak ostaje – prepoznatljiv.

PRETVORITI ANTAGONIZME U RAZLIKE

Nije li novi nacionalizam bar isto tako sklon nasilju kao što je to bio i stari? Pisac *Duha samoporicanja* uverava nas da, ukoliko je u pitanju srpsko stanovište, to nije slučaj, jer, po njegovom mišljenju, vekovnim istorijskim iskustvom zahtevano „poverenje u silu” praćeno je istim takvim „nepoverenjem u kulturu”. Po tome bi se reklo da srpsko stanovište nalaže da se ima poverenje pre u kulturu nego u silu. Ipak, izgleda da ta stvar stoji tako samo kad je reč o ispraznoj retorici srpskog stanovišta. Zato nikoga ne treba da iznenadi činjenica da na drugim mestima u *Duhu samoporicanja* može da se pročita nešto sasvim suprotno ovom shvatanju.

U tekstu u *Sarajevskim sveskama* (br. 37–38, 2012) konstatovao sam da to hvale vredno shvatanje o sili i kulturi ne bi trebalo da se odnosi samo na prohujale

vekovne, nego i na vreme skraj XX veka, u kojem se srpski nacionalizam probudio i, u isti mah, kao borbena ideologija osakatio i nas i sebe, a da, pritom, ipak nije pokazao nikakvo poverenje u kulturu, već baš naprotiv! Zato sam se odmah upitao: da li se pisac *Duha samoporicanja* zaista distancira od silovitog i hirovitog srpskog nacionalizma skraj XX veka? U pomenutom tekstu, tvrdio sam da *Duh samoporicanja* može da se iščitava i kao suptilan doprinos *lukavstvima* naših borbenih, i u isti mah, propalih ideologija, zaljubljenih u silu i nasilje. U čemu se ogleda ovo lukavstvo?

U činjenici da Lompar svoje „nepoverenje” u silu temelji na prostoj i jednostavnoj *laži*, odnosno na opštem polemocentričkom stavu, po kome je svaka politika „nultog nivoa konflikta sa susedima” nešto duboko „protivživotno”! Eto, u tom grmu leži Lomparovo „nepoverenje” u silu. Bez sukoba sa susedima nema nam užitka u životu... Neka, bar, komšiji „crkne krava” i to će odmah biti palanački razlog da se ozari životnost i sreća na licima ljudi kao što je g. Lompar. Ovaj retorički protivnik sile i, zatim, borbeni zaljubljenik u vlastitu etnocentričku kulturu veruje da „[...] predstava o nultom nivou konflikta među narodima i državama u kome, kao apsolutnoj ostvarenosti, ne bi više bilo nikakvih sukoba, ali takođe i nikakvog procesa, u kome bi nas čekalo ništavilo, označava stanje ne-života, stanje smrti kao oglašeni cilj srpske države i kulturne politike. To je ’jugosfera’” (šesto izdanje, str. 265). Dakle, ljudi koji nisu skloni sukobu, samim tim su protivživotni, skloni ništavilu i pripadaju „jugosferi”, šta god da to znači, a po Lomparu očigledno znači nešto najgore moguće.

Nama ostaje da se upitamo zašto ovaj zaljubljenik u agresiju prema susedima misli da ta apologija „životnosti” ne bi mogla da bude bilo čije bespoštedno opravdanje za agresiju uperenu protiv „nas”?! Zar ne bi i bombardovanje koje smo pretrpeli na kraju veka moglo da se, po ovoj lomparovskoj logici, opravda kao izraz velike životnosti svih onih zemalja koje su u tom zločinu učestvovala? Jer, da nisu učestvovala, to bi, po ovom apologeti bezrezervne životnosti, bilo stanje njihove neživotnosti i protivživotnog ništavila. Možda taj propovednik srpskog stanovišta misli da je blagotvorno-životna samo ona agresija koju praktikujemo *mi pa mi* ili, ako hoćete, srpska etnocentrička svest? Ovakve palanačke kontradikcije samog pisca *Duha samoporicanja* naprosto ne zabrinjavaju, jer palanački duh je strukturiran kao nesvesno, i

njegove protivurečnosti su kao snovi, tako da onda i nije čudno što g. Lompara ne zanimaju logika i argumentacija, već samo retorika i stil u kome misli bez problema ratuju jedne s drugima, sve u ime životnosti i živahnosti, tako da nije čudno što ovaj slatkorečivi pamfletist nije u stanju da ni na jednu racionalnu primedbu upućenu *Duhu samoporicanja* ponudi iole smislen odgovor.

U *Mi pa mi (ili o srpskom stanovištu)* pokušao sam da objasnim kako logika, ukoliko je strukturirana kao nesvesno, gubi kontrolu nad sopstvenim protivurečnostima, tako da, u tim okvirima, poraz može da postane pobjeda, pa je zato Milošević poraz na Kosovu „[...]“ na farsičan način proglasio pobjedom, a srpsko stanovište ni danas nije spremno da prizna taj poraz kao poraz, jer to bi imalo značenje definitivnog sloma njegove pamflet-skokocentričke logike. Mnogo je situacija u istoriji u kojima hteti *sve* znači ne dobiti *ništa*. Nacionalistički ostrašćena politika u Srbiji je iz tih situacija malo toga izvukla kao pouku. A ključna pouka glasi: pored zadržanosti u politici postoji i ono *moгуće*, a to *moгуće* je po pravilu *moгуće* zahvaljujući nekom pregovaranju i kompromisu, u kojem protivurečnosti prestaju da budu antagonizmi i postaju razlike” (*Mi pa mi*, str. 177). Zašto sam ovo citirao? Zato što g. Lompar i sam citira polovinu poslednje rečenice iz ovog citata i zatim trijumfalno „zaključuje”: „Te razlike se, međutim, pojavljuju kao osobena vrsta ekumenskog globalizma, kao forma jedne ideološke racionalizacije usmerene ka obezbeđivanju neprikosnovene nadmoći zapadnih (američkih) interesa” (isto, 265). Ovakvo nevideno proizvoljno i brutalno ideološko natezanje nečijih misli kod nas je bilo svojstveno ranom razdoblju komunizma, dok se još nije izvršio obračun sa staljinizmom. Ali, sada vidimo da je istorija naučila i da se ponavlja, jednom kao drama, drugi put kao farsa.

Da li je u politici *moгуće* pacifikovanje sukoba? Da politika ne bi bila *samo i samo* rat nastavljen drugim sredstvima, neophodno je da se nađu mehanizmi koji će biti u stanju da ono politički *moгуće* pacifikuju, kako bi se protivurečnosti među sukobljenima lišile agresije, antagonizma i rata. A sve to je *moгуće* samo pregovaranjima ili raznim oblicima kompromisa. Međutim, po lukavom umu srpskog stanovišta mi bismo, sve u ime „životnosti”, morali da se i dalje sukobljavamo, da ratujemo sa susedima, u tim balkanskim ratovima koje smo na kraju veka već sve pogubili. Takođe, po toj logici „životnosti”, prilivegovano uperenoj protiv

nadmoći zapadnih (američkih) interesa, bilo bi neophodno da vodimo permanentni rat sa Nato alijansom i sa zemljama iz svog okruženja. Pa ako, sada, više i nije reč o doslovnom, već o simboličkom, fikcionalnom ili nebeskom ratu, time se ne bi mnogo promenilo na stvari, jer jedno uvek može da sklizne u drugo. Pretvaranje protivurečnosti u razlike nije nikakav globalizacijski ekumenizam koji podilazi imperijalnoj američkoj moći, već je jedino *moгуća* tehnika savladavanja konflikta i pokušaj da se politika, umesto rata nastavljenog drugim sredstvima, privede civilizovanom saživotu u kojem, naravno, i dalje ima sporova, ali se oni rešavaju mirnim putem, tj. putem pregovora.

Istorija je doskora izlazila na kraj sa svojim krupnim i sitnim višeglasnostima tako što je u njima videla protivurečnosti, polemiku, isključivost, agresiju, antagonizme i, najzad, razloge za sukobe, sporove i ratove. Po tom shvatanju, višeglasnosti su mogle da se „smire” samo nasiljem koje rezultira nultim nivoom konflikata, tj. neprikosnovenim jednonumljem. U dosadašnjoj istoriji su, drugim rečima, jednonumna društva nastajala kroz trijumf u ratnim i političkim sukobima. Ali, takve pobjede u ratu su se, po pravilu, ustanovljavale kao porazi u miru...

Zato se u novijem dobu pokazalo da postoji i bolja mogućnost, koju bismo mogli da nazovemo *dekonstruktivnom*: „[...]“ da se stare protivurečnosti koje su bile isključive (ili: povod za polemiku) *rastvaraju* (putem dijaloga, pregovaranja, komunikacije, trgovine, uvažavanja moralnih naloga i ljudskih prava) u *razlike* koje bivaju (koliko-toliko) trpeljive, tolerantne, pošto ne pretenduju na neprikosnovenu Istinu. Tako se formirala situacija ideološke i političke višeglasnosti u kojoj se neprijatelj konačno transformiše u protivnika. A to je, onda, slučaj u kojem 'naše' i 'njihove' istine prestaju da budu isključive, jednonumne, fundamentalističke i nalaze put do pomirenja, do koegzistencije u razlikama. Ovakav koncept *višeglasnosti* je, naravno, tuđ pred-modernom i anti-modernom nacionalističkom/srpskom stanovištu” (*Mi pa mi*, 177). Ali, ovaj, g. Lompar sudi da takvoj civilizacijskoj alternativni nedostaje „životnost” i da je ona zaljubljena u ništavilo i smrt!

KRITIKA TOTALITARIZMA U NJENOJ PRIMENI NA TITOIZAM

Pokušavajući da razrešim ideološke čvoriče u koje je g. Lompar uveo srpsko stanovište, u jednom tre-

nutku shvatio sam da je to stanovište konstitucionalno lišeno sposobnosti da s hermeneutičkom korektnošću iščita bilo koji tekst, i posebno onda kada su u pitanju redovi iz *Filosofije palanke*. Neposredni povod za ovu sumnju bili su konfuzni i protivurečni iskazi koje ovaj hermeneutičar, međutim, izriče sa tertulijanovskim mirom. Recimo, on najpre tvrdi da u *Filosofiji palanke* imamo kritiku ekstremnih oblika staljinizma, ali ne i titoizma a, zatim, bez zazora tvrdi da u istoj toj *Filosofiji palanke* nisu kritikovani ni staljinizam ni titoizam.

Jedan od Lomparovih dalekosežnih zaključaka koji proizlaze iz ove konfuzije glasi: Radomir Konstantinović vrši ideologizaciju pojma *otvorenost* baš u trenutku kada iz vlastite kritike *izuzima* levi totalitarizam. Po tom shvatanju, najveće ideološko slepilo *Filosofije palanke* „[...] ogleđa se u odsustvu svake kritike levog totalitarizma i njene hermeneutičke primene na titoizam”. I da ne bi bilo neke zabune, još jednom naglašavamo: to su reči g. Lompara, koje on uporno ponavlja, od prvog izdanja *Duha samoporicanja*, na strani 388, preko trećeg izdanja, na strani 375, pa do šestog izdanja, na strani 308. Uporno ponavlja i još upornije zaboravlja ili previđa...

Nadahnut *slepilom* koje nesmotreno pripisuje Konstantinoviću, Lompar jednostavno ne vidi da je, na istoj toj strani, već rekao da u *Filosofiji palanke* postoji kritika „ekstremnih oblika staljinizma”. Ja sam u knjizi *Mi pa mi* ustvrdio da naš revnosni apologeta duha palanke „[...] ne uvažava činjenicu da izvorište levog totalitarizma treba tražiti u ideji *klasne borbe*, a ne *duha palanke*. Te da, iz tog razloga, *Filosofija palanke* nije mogla da se bavi tom vrstom totalitarizma. Pritom, pisac *Duha samoporicanja* ostaje nam dužan odgovora na pitanje: ko se u to vreme u Srbiji bavio kritikom totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam?” (Još jednom: taj, prvi odeljak u knjizi *Mi pa mi*, najpre je objavljen u *Sarajevskim sveskama*.)

Iz ovog citata svima – sem ideološki zaslepljenima – jasno je da se pitanje ko se u to vreme u Srbiji bavio kritikom totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam odnosi na vreme pisanja i objavljivanja *Filosofije palanke*, dakle, na 1969. godinu, u Srbiji. Ali, g. Lompar nalazi maestralno rešenje: on pojavu *Filosofije palanke*, kao u naučnofantastičnim filmovima, pamera po svom nahodanju za dve godine u budućnost, tj. u 1971. godinu, u kojoj je „[...] u javnosti buktala rasprava o *nasilnom* nametanju i nezakonitom norma-

tivizovanju hrvatskog književnog jezika”, što, međutim – da apsurd bude veći – nema ama baš nikakve veze sa kritikom totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam. Cilj ovog Lomparovog povratka u budućnost je, dakle, prost: lakomislena zamena teme. Ali ova zamena predmeta diskusije omiljen je polemološko-metodološki prosede srpskog stanovišta. Njime se stvar *privid* većtog odgovora na primedbu koju oponent upućuje sveznajućem srpskom stanovištu.

U *Mi pa mi* g. Lompar je već upozoren da nije umešno pomerati vreme iz prošlosti (1969) u budućnost (1971) i da to nije umesno posebno onda kada za tako nešto nema baš nikakvih razloga, pošto i u samoj budućnosti (1971) nije bilo nikakve kritike totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam. Konačno, 1969. godine, kritiku titoizma nije praktikovala nijedna knjiga koja se pojavila u SFRJ, pa je već s tog stanovišta potpuno apsurdno prebacivati *Filosofiji palanke* činjenicu da se u tim „vunenim vremenima” nije upuštala u jednu tako pogibeljnu kritiku. Ipak, radi preciznosti u raspravi, ja ću navesti analizu u *Mi pa mi* ove patološke zavrzlake, u koju je g. Lompar hteo da umota čitav problem.

Sušтина se svodi na to da je, po g. Lomparu, R. Konstantinović „[...] u *Filosofiji palanke* (1969) izabrao strategiju samooslepljivanja, zato što nije ukazao na prirodu lingvističkih sukoba u Hrvatskoj (1971). Ali da mu je to nekim čudom pošlo za rukom, onda bi, još uvek, umesno bilo postaviti pitanje: kakve to veze ima sa kritikom totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam? Bez sumnje – nikakve. Lingvistički sporovi su jedno, a kritika titoizma nešto sasvim drugo. Pa kako onda može da se okarakteriše ovo zamorno izvrtanje smisla koje vrši srpsko stanovište u skoro svakoj polemičkoj primedbi upućenoj *Sarajevskim sveskama*? Teško da za ovakvu spisateljsku proceduru ima boljih reči od onih koje su drage i samom njenom autoru: *podvala, namigivanje iza leđa, priprosto i nisko potkazivanje [...]*” (118).

Ali, šesto izdanje ima odgovor i na ove opaske, samo što je to odgovor u kojem Lompar krivotvori samog sebe, tj. svoju tvrdnju po kojoj se „[...] ideološko slepilo *Filosofije palanke* ogleđa u odsustvu svake kritike levog totalitarizma i njene hermeneutičke primene na titoizam”. Ja sam se povodom *te* tvrdnje upitao ko je u to vreme kritikovao titoizam i rekao sam – niko. Ali, pisac *Duha samoporicanja* je moje pitanje re-kontek-

stualizovao u 1971. godinu, što je naravno čist falsifikat, mada, pravo govoreći, ni te 1971. godine, s jednim izuzetkom (videćemo ubrzo i taj slučaj), nije bilo nikave kritike titoizma, već samo izvesne g. Lomparu drage lingvističke zađevice... Ipak, valja još jednom reći šta god da je bio sadržaj ovih lingvističkih zađevica one, jednostavno, nisu imale nikakve veze sa *kritikom totalitarizma u njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam*.

To su, bez sumnje, lako proverljive istine. Pa ipak, naš radikalni protivnik samoporicanja odlučuje, bez većeg predumišljaja, da još jednom samoga sebe – porekne. A to čini tvrdnjom: „Konstantinovičev izbor strategije samooslepljivanja izričito vezujem za Kongres kulturne akcije, koji je održan u oktobru 1971. godine, a ne vezujem ga – kako neistinito tvrdi kolonijalni apologeta – za *Filosofiju palanke*” (šesto izdanje, 443). Da li je potrebno da ovo Lomparovo samooslepljivanje još jednom demantujemo ukazivanjem na njegove vlastite reči: „Ideološko slepilo *Filosofije palanke* (koja se pojavljuje 1969. godine: M. B.) ogleda se u odsustvu svake kritike levog totalitarizma i njene hermeneutičke primene na titoizam” (šesto izdanje, str. 308). I zatim, da li je potrebno da još jednom navedem činjenicu da sam *tim povodom* postavio Lomparu pitanje: ko je u *tom vremenu* (1969) u Srbiji kritikovao titoizam? Pa naravno – niko; kao što to niko nije činio ni 1971, s izuzetkom Mihaila Đurića, koji je zbog te svoje kritike (ustavno-pravnog ustrojstva) titoizma *nastradao* 1973. godine.

Šta reći na sve ovo? Kako je moguće da u jednoj istoj knjizi čovek na jednoj strani (308) napiše jedno, a da na drugoj (443) čitamo nešto sasvim suprotno? Da li je to dovoljan razlog da g. Lompara nazovemo *zaboravnim* ili *senilnim*? Svakako, *ne*. Pre bi se reklo da je ovo uskakanje u sopstveno ždrelo, u stvari, privilegovani stil pisanja jednog autora koji mora da bude po svaku cenu u pravu, pa i po cenu brutalnog krivotvorenja i lagarija. Samo, da ironija bude veća, posle nepojamne konfuzije koju je sam stvorio, Lompar se odvažio da postavi pitanje: „Kako se zovu ljudi koji mogu da ispisuju ovako lako utvrdive neistine?” Ali, zar na svakoj drugoj stranici *Duha samoporicanja* ne proviruje jedan mali, zbunjeni čovečuljak koji sebi prisvaja sveto pravo na izricanje neutvrdivih ili, još bolje, lako porecivih istina?! Ljudi takvog obično nazivaju *lažovom*.

Neko sada može da kaže da sam nepravedan prema g. Lomparu, jer ako je on u nečemu i pogrešio, to je mo-

glo biti samo iz nehata i uprkos dobrim namerama. Zaista, ne može se ne dopustiti mogućnost da živom čoveku od 308. do 443. strane malo popusti pažnja, te da on od prvog do šestog izdanja svoje knjige iz nehata zaboravi šta je prvobitno u njoj napisao. Međutim, teško je objašnjiva činjenica da je ovaj samoprecenjeni naučnik u stanju da na jednoj te istoj strani svoje knjige „zaboravi” šta je u *prethodnom pasusu* pisao! Evo tog slučaja. Na strani (308) na kojoj je napisao sad već legendarnu tvrdnju: „Ideološko slepilo *Filosofije palanke* ogleda se u odsustvu svake kritike levog totalitarizma i njene hermeneutičke primene na titoizam”, Lompar bez zazora osporava samoga sebe. Naime, u prethodnom pasusu on tvrdi da u *Filosofiji palanke* imamo kritiku „ekstremnih oblika staljinizma”. Dakle, ili g. Lompar želi da kaže da „ekstremni oblici staljinizma” nisu levi totalitarizam ili – što je pre verovatno – on nema jasnu svest o tome šta govori, čak i ako se to događa na istoj strani *Duha samoporicanja*.

SVETO STRADANJE

Neobična sposobnost nacionalizma da se održi i u uslovima teških civilizacijskih poraza objašnjava se isključivo počev od retrogradnih, anahronih kretanja, u pravcu simbioze različitih oblika nasilja na čijem čelu stoji sveto nasilje, neraskidivo povezano sa svetim stradanjem. Takvo kretanje nije moglo biti pravolinijsko upravo zbog poraza koji su bili nezaobilazni i vidni, tako da je ličilo na spiralu u koju smo, poslednjih nekoliko decenija, sa nacionalizmom, neoprezno uleteli. Reč je, svakako, o kretanju u kojem se agresija smenjuje porazom i stradanjem. Sveto stradanje ima funkciju da održi nacionalizam čak i u uslovima teškog poraza, da ga očuva za novu generaciju i novu agresiju u budućnosti.

U „Predgovoru šestom izdanju” Lompar – videli smo već – opisuje nekoliko epizoda iz svog javnog života, u kojima sebe prepoznaje kao mučenika koji ispašta zbog srpskog stanovišta. On je, dakle, sveta slika ili ikona koja nije poštovana onoliko koliko, po sopstvenim merilima, to zaslužuje. Sociološki posmatrano, to je donekle razumljivo, jer svako *mi pa mi* – a srpsko stanovište je, bez sumnje, propoved jednog takvog *mi pa mi* – traži u izvesnom *ja pa ja* svog *vođu*, otprilike onakvog kakvog je još Radoje Domanović na savršeno primeren način opisao. To što, recimo, redakcija Trećeg programa Radio Beograda u g. Lomparu nije prepoznala ovu Ikonu, te ga nije pozvala da odgovori na moj

tekst (*O srpskom stanovištu: mi pa mi*; prvo emitovan na Trećem programu, zatim objavljen u *Sarajevskim sveskama*) bilo je činilac velike Lomparove ojađenosti i njegovog bogonadahnutog mučeništva.

Samo, kao što redakcija Trećeg programa nije nikad nikoga pozivala da odgovori na kritički tekst, smatrajući da svako već po zakonu ima pravo na odgovor, tako ona, u prvi mah, nije pozvala ni samog Lompara, ne videvši u njemu bilo kakvu svetinju ili mučenika. Pa pošto g. Lompar nikakav odgovor redakciji Trećeg programa nije poslao, to njemu, ipak, nije smetalo da proglasi *nasilnom* činjenicu da mu nije emitovan odgovor koji on nije ni poslao redakciji. Ovaj savršeni razlog za osećanje osujećenosti bio je dovoljan da pisac *Duha samoporicanja* formuliše tezu o tome da postoji ideologija sekularnog sveštenstva koja nasilno vlada javnim diskursom kod nas! Ipak, priča o javnom nasilju previđa činjenicu da je upravo palanačko srpsko stanovište, u poslednje tri decenije, bilo kod nas više nego privilegovani imenitelj arogantnog nasilja u našim javnim diskursima.

No, budući da srpsko stanovište mora da ima svoj bogonadahnuti mučenički imidž, onda vidimo da je g. Lompar samosvesno odabrao da bude taj suvereni „paćenik“, tako da je bez predumišljaja prihvatio da glumi neko golemo stradanje, mada je u čitavoj toj priči on, zapravo, stradao jedino od samoga sebe, budući da se kao *ja pa ja* ili kao sakralna Ikona srpskog stanovišta osetio povređen što nema ekskluzivno pravo na poziv kojim bi mu se redakcije *Trećeg programa* i *Sarajevskih svezaka* skrušeno poklonile, kao da je reč o moštima svetih otaca... Pa ako se pokazalo da u ovim javnim institucijama g. Lompar nije „ispoštovan“ kao Ikona, onda to – po merilu same Ikone – dolazi otuda što „[...] imperativ delanja sekularnog sveštenstva podrazumeva da čovek treba uvek da bude u predodređujućoj vezi sa izvorom ili denominatorom zapadne (američke) moći“ (370). Sam argument o *zapadnoj (američkoj) moći* (koja paranoično vreba g. Lompara?), očigledno predstavlja lako upotrebljiv *argumentum ad baculum* kojim Ikona svakog oponenta mlati po glavi čim mu se za to ukaže prilika. Ali, istu sudbinu nasilja imaju i sve ove reči – *imperativ delanja, sekularno sveštenstvo, predodređujuća veza, denominator* – kojima Lompar želi da osveži svoju monotonu, jednomnu, paranoičnu misao o velikoj, svetskoj, globalističkoj zaveri koja nema drugog posla nego da mentalno i materijalno proganja nazovsrpsko stanovište i lično g. Lompara.

EVROPA NEMA ALTERNATIVU

Svakom ko bezrezervno veliča neki oblik doslednosti preporučio bih da pročita jedan stari tekst Lešeka Kolakovskog: *Pohvala nedoslednosti*. Ali, pisac šestog izdanja se bez zazora divi tome što je njegovo političko ponašanje, od prvog do poslednjeg izdanja te knjige, „ostalo dosledno opoziciono“. Pritom, ovaj dosledni opozicionar se ne izjašnjava da li je dosledni opozicionar bio i u periodu kada je srpsko stanovište bilo na vlasti i kad je za sobom ostavilo razorne političke efekte... Ne, ovaj dosledni opozicionar rađe nalazi za shodno da ustvrdi kako je „[...] proverljivo da kolonijalni apologeta podržava i prošlu i sadašnju vlast, jer one sprovode istovetnu politiku“ (371). Da li pisac, naučnik, umetnik i filozof mogu da budu bezrezervno politički dosledni ili, što se svodi na isto, da li mogu da budu stalno uz vlast ili stalno protiv vlasti, bilo šta da se u polju političke konkretnosti događa? Naravno da mogu. Samo što takva apriorna tendencija doslednosti može da ošteti njihovu sposobnost nepristrasnog rasuđivanja. Već sama etiketa *kolonijalni apologeta*, koju g. Lompar koliko neumorno, toliko i lakoumno prišiva svojim oponentima, i ponajviše piscu knjige *Mi pa mi*, predstavlja, bez sumnje, jedno takvo pripisivanje političke pristrasnosti čiji je cilj da unapred ogadi svaku citiranu misao, stav, sud. Ali, kako je uopšte moguće proveriti ovu apriornu „činjenicu“ da je neko bezrezervni kolonijalni apologeta? Bez sumnje, nikako. A što se mene tiče, svaki politički podatak u mom životu govori o tome da sam oduvek bio nesklon formiranju bilo kakvog tvrdog političkog identiteta. Pošto nikad nisam bio član nijedne partije, niti sam bilo kojoj političkoj opciji davao blanko poverenje, a pogotovo ne nekakvom, ni palanačkom ni belosvetskom, kolonijalnom aprioriju, onda zaista postaje nejasno kako je „proverljivo“ to da ja bezrezervno podržavam prošlu i sadašnju vlast, ako ja u životu nijednu vlast nisam podržavao bezrezervno.

Doktrinarni mislilac, vernik i propovednik mogu da bezrezervno podržavaju koga god hoće i šta god žele. Filozof to ne može i ne sme da čini. Naravno, čak i ako neki propovednik, vernik ili političar iskaže nešto što se s dobrim razlogom može smatrati istinom, filozof može da mu dâ za pravo, ali pod uslovom da to nema težinu zakletve. Međutim, u slučaju srpskog stanovišta, valja reći da je to doktrina koja je, ponajviše zahvaljujući g. Lomparu, zašla u fazu teškog fundamentalizma, integralizma i dogmatizma, tako da se

sada jedva može reći da se u njenim celosno-blindiranim okvirima iskazuje bilo kakva istina. Pošto je ovaj veseli propovednik umislio priču o „istorijskom ritmu samoporicanja”, tako je, konačno, odlučio da i pticama u letu pripiše ovaj fatalni ritam. Sve je ili u dosluhu sa interesima zapadnih (američkih) sila ili u dosluhu sa srpskim stanovištem: trećeg nema. A „savršen” dokaz za to je i aktuelna politička situacija u Srbiji.

Zbog te situacije se Ikona srpskog stanovišta jada da u „jednopartijskoj” Skupštini Srbije nema danas nijedne evroskeptičke partije: „Svi bezrezervno ispovedaju uverenje kako *Evropa nema alternativu*” (327). Iz ovoga Lompar zaključuje da u pomenutoj skupštini nema nijedne nacionalno orijentisane stranke. Znači, uključivanje u Evropu jednako je isključivanju iz nacionalne političke opcije i interesa. Da li to važi i za sve ostale evropske zemlje, pa recimo i za Mađarsku, ili važi samo za Srbiju? Piscu naučnog srpskog stanovišta takva pitanja deluju zamorno. On veruje da je važno samo da *ospori* tvrdnju po kojoj je „legitimno reći da duh, sablast, avet nacionalizma i dalje kruži Srbijom” (*Mi pa mi*). Dakle, nije tačno da ta avet kruži Srbijom – sugeriše nam g. Lompar – budući da u Skupštini Srbije nema nijedne nacionalno orijentisane partije, a dokaz za to je činjenica da sve zastupaju stanovište da *Evropa nema alternativu*... Međutim, moja teza je da ne samo u Srbiji nego i u Skupštini Srbije duh, sablast i avet nacionalizma i dalje kruže, bez obzira na to što tu nijedna partija nije evroskeptička. Duh, sablast i avet su imaginarna moć ili nadmoć koja stoji iznad realpolitičkih razloga koji imaju svoje, privilegovano polje uticaja. Svi koji se prepoznaju u tom *mi pa mi*, bilo da su u Skupštini ili da su izvan nje, i dalje su duhovno zagriženi nacionalisti koji, poučeni istorijskom havarijom koju su doživeli u bliskoj prošlosti, sada realno politički žele Evropu, što je, naravno, želja koju nije baš lako ostvariti.

Ali, kroz svoje jadanje – da u našoj skupštini nema nacionalno orijentisanih stranaka, pošto sve ispovedaju uverenje da *Evropa nema alternativu* – Lompar zapada u samoporicanje onda kad navodi primer evropskih zemalja u kojima su, „[...] poput Mađarske, koja je članica Evropske unije – na vlasti stranke izrazito nacionalne orijentacije”. Ali zar to onda ne znači da je ipak moguće u isti mah biti u Evropskoj uniji i posedovati „izrazito nacionalnu orijentaciju”?! Zašto bi to bilo moguće samo u Mađarskoj i u nekim drugim evrop-

skim zemljama, ali ne i u Srbiji? Setimo se: g. Lompar je duž čitave svoje knjige odrao grlo tvrdeći, za one koji misle kako *Evropa nema alternativu*, ne samo da su nužno antinacionalno i samoporičuće orijentisani, već i da su upravo – kolonijalni apologeti. No, budući da srpsko stanovište vrvi od ovakvih neobičnih protivurečnosti, možemo da zaključimo da su manje-više sve Lomparove analize održive samo kao ideološke propovedi, lišene bilo kakve teorijske vrednosti.

Naravno, sve to ne smeta ovoj Ikoni da iskaže svoje čuđenje: kako je moguće reći da je u Srbiji „na vlasti nacionalistička ideologija”, kad u njenoj skupštini nema evroskeptičkih partija? Međutim, da je Lompar, mimo svojih predrazumevajućih ideoloških predrasuda, pažljivije čitao *Mi pa mi*, onda bi dobio jasan odgovor na svoje neoprezno čuđenje:

„U Srbiji, u simbiozi sa konzervirajućim i homogenizujućim palanačkim duhom, nacionalistička ideologija će, po svojoj prilici, još dugo biti na vlasti. Slično kao što je Tomas Man posle Hitlerovog pada govorio o ‘fašističkoj epohi Zapada u kojoj živimo i koja će još uvek živeti uprkos vojnoj pobiđi nad fašizmom’, tako se i za svaki *nacionalizam* može reći da on ima snagu neposrednog ili posredovanog, inovativnog, modernizacijskog nadživljavanja sopstvenih istorijskih havarija. Eto zašto je legitimno reći da duh, sablast, avet nacionalizma i dalje kruži Srbijom! Pa ako se on sada ne zove *srpski nacionalizam* nego *srpsko stanovište*, to malo šta menja na samoj Stvari” (61–62).

Možda najomiljeniji postupak srpskog stanovišta sastoji se u izveštačenom preokretanju kritičkih prigovora, čak i kad su ti prigovori savršeno umesni. Tako ono što se najčešće i potpuno umesno prigovara srpskom stanovištu, to se, izvesnim ideološkim *hokus-pokusom*, pripisuje samom subjektu („kolonijalnom apologeti”) koji upućuje taj prigovor srpskom stanovištu. Bilo koju primedbu da uputite ovom stanovištu, to vam ništa ne vredi, jer vam se ona vraća kao bumerang, tako da ta primedba postaje vaš predvidljiv ideološki usud. Dakle, sve što obeležava srpsko nacionalističko stanovište je isto takvo, ako ne i gore, obeležje „istorijskih snaga” čija je kritika uperena protiv demagogije samog tog stanovišta! Time srpsko stanovište stvara dogmatički efekat o potpunoj predodređenoj besmislenosti svake kritike upućene njemu.

Recimo, ako ja kritikujem srpsko stanovište kao primitivni oblik homogenizacije društva, odnosno,

ako sabornost i nacionalističko zbijanje redova kritikujem kao savršenu izdvojenost iz svetske vreve i zabačenost u tamni vilajet na rubu Evrope, onda će apologeta srpskog stanovišta reći da je homogenizacija, u stvari, sada podignuta na ravan skupštinskog uverenja da *Evropa nema alternativu*. Ali, naravno, takva homogenizacija strogo uzev nije nikava homogenizacija, već je realpolitički uvid po kome tražiti ne-evropsku alternativu usred Evrope, čak i kada nije efekat nasilne konfrontacije, na duži rok vodi samo – stradanju. Ipak, ma koliko da su političari danas u Srbiji realpolitički (posle niza nacionalističkih katastrofa) postali lucidni i evropskoj alternativni skloni, oni i dalje mogu da duhovno, običajno, ideološki i fantazmatski budu ljubitelji Srbije kao tamnog, etnocentričkog vilajeta u zapečku Evrope. Dakle, evropska politička opredeljenost Srbije *ne garantuje* još ništa, kao što je to, uostalom, i slučaj u Mađarskoj. Naime, pored realpolitičkih homogenizacija koje su, po pravilu, kratkog daha, uvek postoje i one dubljeg daha, makar to bile visokoideološke, fantazmatske homogenizacije koje u sebi otkrivaju duboke i daleke mitske korene. Takve homogenizacije ne moraju da budu puka ideološka superstruktura (nadgradnja) datog društva, pošto one u njemu mogu da imaju i infrastrukturnu ili bazičnu poziciju.

DRAMA I FARSA

Za pisca *Duha samoporicanja* svaki antiratni i antinacionalistički protest u Srbiji, s početka devedesetih, morao je biti *beznačelan*, jer je on „[...] uvek imao svoju privilegovanu (srpsku) adresu: bez obzira na činjenice. Ta (srpska) strana rata je odabrana u potpunom dosluhu sa interesima zapadnih (američkih) sila” (videti: šesto izdanje, str. 371). Pisac ove pomalo neartikulisane rečenice ne nudi objašnjenje kakvim to hokus-pokusom jedno *biti protiv rata*, odjednom, postaje *biti za rat*? U tekstu „Izgubljeni moral” (*Politika*, 29. 11. 2014) pokušao sam da objasnim prirodu tih protesta početkom devedesetih u Srbiji: „Malobrojni ljudi okupljeni oko prvobitnog projekta druge Srbije s pravom su protestovali protiv razobručenog etnonacionalizma smatrajući ga ključnim generatorom nasilja u multinacionalnim sredinama kakve su bile Jugoslavija i Srbija. Na ovaj, pre svega, etički karakter protesta, Radomir Konstantinović je ukazao rečima: ‘Druga Srbija je ona Srbija koja se ne miri sa zločinom’. A zločin je, svakako,

bio ključno sredstvo kojim su se ostrašćeni nacionalizmi, počev od srpskog, služili u razbijanju multinacionalne, federalne Jugoslavije. U najboljem slučaju, on je bio ‘kolateralna šteta’ pri realizaciji svetlih patriotskih ciljeva. Eto zašto je ovo *etičko* opredeljenje u Srbiji – u kojoj su, u to vreme, najveći patrioti bili ljudi kao Arkan i Legija – i danas dostojno najvišeg poštovanja.”

Mada je pročitao i čak citirao deo teksta „Izgubljeni moral”, g. Lompar nije iz toga izvukao nikakvu pouku, mada je u svojoj polemičkoj reakciji naveo rečenicu u kojoj se tvrdi da je „[...] druga Srbija od samog početka posedovala jednu ključnu etičku crtu koja se ogledala u njenom antiratnom i antinacionalističkom protestu”. Naravno, Lompar je to odmah proglasio *bez-načelnošću i kolonijalnom apologetikom*. Međutim, bar danas je više nego očigledno: da se Srbija nije početkom devedesetih upustila u histerični nacionalizam i da nije pogubila sve svoje („svete”) ratove, da je pristala na pregovaranje i kompromise, da se demokratizovala, umesto što se inficirala palanačko-nacionalističkim srpskim stanovištem, onda, bez sumnje, ona ne bi bila ni ono što danas jeste – mala opustošena naseobina na brdovitom Balkanu.

Važno mesto u strategiji kojom se g. Lompar rukovodi ima i priča o neurotičnom temelju sekularnog sveštenstva koje, navodno, ima višeznačne oblike pojavljivanja. Jedan takav oblik ovaj psihoanalizom nadahnuti Šerlok Holms uspešno detektuje u knjizi *Mi pa mi*, te navodi dva mesta koja sa psihijatrijskom preciznošću svedoče o rečenom neurotskom udesu. Prvo mesto glasi: „*Filosofija palanke* je naslutila opasnost mogućeg postkomunističkog kretanja[...]”. Odmah treba reći da Lompar zaboravlja da navede i ostatak ove rečenice: „[...] ne samo u pravcu *povratka palanke*, nego i u pravcu *buđenja nacionalizma*”. Važno je ovde dodati još jednu izostavljenu, a bez sumnje važnu rečenicu, po kojoj je rečena slutnja ugrađena u „[...] opis najmanje poželjnih ideološko-političkih transformacija palanačkog duha, u pravcu *nacizma*”. Sada imamo celovitiju sliku onoga što je rečeno na 30. strani knjige *Mi pa mi*. Međutim, Lompar smatra da to stoji u neurotičnoj vezi sa onim što stoji na 120. strani, gde čitamo: „U *Filosofiji palanke* se kritikuje srpski nacizam (u liku ljotičevskog srpskog stanovišta), s tim što se ta kritika odnosi na *neobnovljivu* prošlost, ako ni zbog čega drugog, onda zato što je 1969. godine *izgledalo* da nešto slično u Srbiji više nikad neće moći da ispliva iz mraka, mulja ili kanalizacije[...]”.

Sada, naprosto, ne mogu da se ne upitam: gde je ovaj Šerlok Holms obnovljenog nazovsrpskog stanovišta uspeo da u navedenim citatima detektuje nekakav neurotični kurcšlus? Taj kurcšlus proizlazi, navodno, iz nedoumice: „Ako se kritika srpskog nacizma odnosi na *neobnovljivu* prošlost, kako je *Filosofija palanke* naslutila opasnost mogućeg postkomunističkog kretanja?” Dakle, reklo bi se da je zdravom razumu ovog ljubitelja psihopatološkog kurcšlusa zasmetalo to – kako jedna neobnovljiva prošlost može ipak da se obnovi? E pa može, i to, recimo, *jedanput kao drama, drugi put kao farsa*. Da je ovaj Šerlok pažljivije pročitao rečenicu u kojoj govorim o neponovljivoj prošlosti, video bi kako tvrdim da je 1969. godine *izgledalo* da nešto slično nikada više neće moći da na našoj duhovnoj sceni ispliva iz mraka, mulja ili kanalizacije... Reč *izgledalo* (je) ja sam u *Mi pa mi* podvukao, podrazumevajući pritom činjenicu da taj, kao i svaki izgled, može da vara, kao što nas je, najzad, i prevario. Pisac *Filosofije palanke* je naslutio mogućnost jedne takve prevare i zato je pisao o srpskom nacizmu, *nadajući se* da je to ipak jedna neobnovljiva priča. Zaista, velika verovatnoća leži u tome da je nacizam u liku ljotićeuskog srpskog stanovišta zaista neobnovljiva priča, jer, kako vidimo, danas mnogo veću prednost imaju *farsični* oblici obnavljanja srpskog stanovišta!

SPIRALA ZLA

U tekstu objavljenom u *Sarajevskim sveskama* bavio sam se srpskim stanovištem kako ga zastupa g. Lompar u *Duhu samoporicanja*. To je, dakle, bila tema mog teksta. Da se nisam bavio onim što je tu jasno naznačeno kao tema, neko bi možda mogao da mi stavi primedbu tipa: „gle, njemu dva i dva nisu četiri nego pet”. Međutim, pisac *Duha samoporicanja* mi zamera što sam u *Sarajevskim sveskama* pisao o tome o čemu sam i najavio da ću da pišem. Srž Lomparove zamerke je u tome da je tu bila reč samo o srpskom, a ne i o hrvatskom stanovištu. Možda je Lompar propustio ovde zgodnu priliku da mi zameri što nisam pisao i o kineskom, albanskom, nemačkom, mađarskom ili o bilo kom drugom/tuđem nacionalizmu? Ukoliko je tu priliku Lompar propustio, on ipak nije propustio priliku da pomene kako ovo *prećutkivanje* (hrvatskog stanovišta) nije došlo iz tematskih razloga, „[...] jer sam kolonijalni apologeta pominje – u množini – ‘militantne nacionalizme’ u 1971. godini” (440). Na kraju, g. Lompar

trijumfalno zaključuje da „[...] otud on (tj. *ja* – M. B.) nastoji da te činioce sakrije notornom neistinom o tome šta je bila tema njegove rečenice”.

Na takvu analizu bi moja pokojna baba Dana rekla: „Da bog sačuva!” Meni preostaje samo da kažem da ovde nije bila reč ni o kakvoj *rečenici*, već o tekstu „O srpskom stanovištu: mi pa mi”, čija tema nije bila hrvatsko, već srpsko stanovište. A kad je u pitanju sama rečenica iz koje je Lompar istrgnuo sintagmu „militantni nacionalizmi”, ona glasi: „To je bila opasnost militantnih nacionalizama koji su bili spremni da se uzajamno podstiču i pothranjuju do onih oblika sukoba koji su, na kraju, i rasturili zajednicu koja se zvala Jugoslavija” (tekst iz *Sarajevskih svezaka*, u *Mi pa mi* na str. 22).

Srpskom nacionalističkom stanovištu je, očigledno, smetalo to što sam ga lišio glavnog neprijatelja, odnosno što se nisam upustio u uzajamno nadmetanje dva nacionalizma. Ali, opasnost te spirale zla Ratomir Konstantinović je uočio i te 1971. godine. A ta opasnost je mogla da se profiliše kao istorijski značajna upravo zato što je bila desničarska i nacionalistička opasnost, ukorenjena i u srpskoj i u hrvatskoj tradiciji. Najzad, tu je na delu bila i ključna opasnost po opstanak same Jugoslavije. Možda ne bi bilo preterano reći da je ta opasnost militantnih nacionalizama i danas aktuelna i da nam je ona, takoreći, sudbina.

Pa ipak, ova dvostruka, uzajamno-legitimišuća opasnost nije ono jedino što je pisac *Duha samoporicanja* prevideo. On je prevideo i činjenicu da se nacionalizmi hrane uzajamnom isključivošću, te da zato treba biti protiv svakog, ali neophodno je boriti se ponajpre protiv svog, domaćeg, pošto se jedino tako osujećuje, prekida performativna spirala uzajamnog nacionalističkog legitimisanja. Naime, „[...] poenta je u tome da svaki nacionalizam priziva onaj drugi i smatra takoreći nepravednim ako se taj drugi ne prizove, amnestirajući time što je *prizvano* (tj. tuđim nacionalizmom), na posredan način, sopstvenu prisutnost i odgovornost. Jednostavnije rečeno: sa srpskog stanovišta nema srpskog nacionalizma [...]”. I to je to. Ili, kako u *Filosofiji palanke* kaže R. Konstantinović: *nema zla u plemenu, zlo je uvek s onu, drugu stranu brda*. Srpsko stanovište, reanimirano *Duhom samoporicanja*, predstavlja, zapravo, jednu pomalo zagriženu, isključivu i naprosto bednu hermeneutiku zla koje postoji samo i samo s one, druge strane brda.

SAMONABEĐENA KRIVICA

Onda kada nacionalističko jednoulje ojača i zatim osvoji vlast, tada – sasvim umesno tvrdim u *Mi pa mi* – „[...] drugo-misleći postaju ideološki i politički izdajnici i bivaju podložni zastrašivanju i teroru” (185). Šta je u ovoj rečenici sporno? Naravno – ništa. Ali, pisac *Duha samoporicanja* ipak tvrdi da je to samo jedno *predubedenje* kolonijalnog apologete i odmah navodi slučaj komunističkog zastrašivanja, čime nam nudi otkriće da zastrašivanje i teror „[...] nisu nešto što važi samo za nacionalizam nego i za različite istorijske i ideološke sadržaje” (445). Tako smo doznali činjenicu, ravnu otkriću Amerike, da nije samo nacionalizam sposoban za zastrašivanje i teror, već da je to i komunizam. Iz svega ovoga, međutim, proizlazi nešto zanimljivo: kada ja kažem da je nacionalizam sposoban za zastrašivanje, onda g. Lompar kaže da je to *predubedenje*, a kad sam Lompar isto to kaže, uz napomenu da je za to sposoban i komunizam, onda on time prilaže snažan dokaz da „kolonijalni apologeta”, eto, zapada u predubedenje, tj. da nije u pravu i onda kad je notorno u pravu!

Ovde se, ipak, ne treba sekirati: šesto izdanje je krato ovakvim polemičkim postupcima koji se, generalno uzev, rukovode načelom: utoliko gore po činjenice, po logiku, metod dokazivanja, po razum i um. Jedan od čestih Lomparovih manevara sastoji se u sledećem: vi mu kažete: „Ali, zaboga, g. Lompare, Zemlja je okrugla”; na to, međutim, on odgovara: „A ne, vi ste sekularni sveštenik i kolonijalni apologeta, te, prema tome, to nije tačno, jer Zemlja je prosto i jednostavno okrugla.” Da li je potrebno reći da *Duh samoporicanja* vrvi od ovakvih blistavih mudrosti?!

Kada pisac šestog izdanja citira bilo koju rečenicu iz *Mi pa mi*, a možda i iz bilo koje druge knjige – nisam to proveravao – on to skoro uvek čini uz „neophodna” skraćivanja ili, preciznije rečeno, kasapljenja. Navešću ovde jedan takav slučaj. Pogledajmo, najpre, original, tj. jedno mesto iz *Mi pa mi*: ako u „Srbiji danas postoji nekakva kriminalizacija srpskog stanovništva” – ovde se citat prekida, jer je g. Lompar izbacio reči: „kako to misli pisac *Duha samoporicanja*”, da bi zatim nastavio – „onda to nije tako zato što se u datoj kulturi sprovodi masovna kulpabilizacija tog stanovništva, već zato što je samo to stanovništvo kriminalizovalo ponajpre samo sebe” – na ovom mestu g. Lompar stavlja tačku, mada kraj rečenice glasi – „a time i srpsku nacionalističku kulturnu politiku koja u

ovoj kriminalizaciji još uvek naslućuje neku svoju šansu.”

Skratiti navod je sasvim moguće, ali ne po cenu da se onda njegov smisao preusmeri ili izobliča. U gornjem slučaju, kasapsko navođenje ima za cilj najpre da smanji otpornost na prigovore koji će mu biti upućeni. Zatim, ovim skraćivanjem navoda njemu se oduzima *polemički* karakter. S druge strane, gubi se uvid u simulativnu, samokulpabilizujuću strategiju kojom se služi srpsko stanovništvo. Reč je o strategiji navodne mučeničke ugroženosti srpskog stanovništva koja seže do bezobalne, svetsko-istorijske tzv. „srpske krivice”. Budući da u Srbiji nije bilo nikakve lustracije za katastrofalnu nacionalnu politiku vođenu krajem XX veka, onda je potpuno jasno da ni kriminalizacije nacionalizma nije bilo, niti toga ima danas. Dakle, ako danas nema kriminalizacije srpskog stanovništva, onda ostaje to da je takva kriminalizacija još samo izmišljotina samog srpskog stanovništva. Uostalom, ja sam u *Mi pa mi* tvrdio: iako je srpsko stanovništvo „[...] za svaku realnu svest, pretrpelo definitivni poraz, njegova avet ili bauk i dalje pobuđuje nadu u palanačko-patrijarhalni povratak” (199).

Za srpsko sablasno stanovništvo ne postoje *dobri* realpolitički razlozi koji bi mogli da se njemu usprotive. Svaki takav razlog je unapred, a priori – zlonameran. Uzroci poraza koje je militarističko srpsko stanovništvo pretrpelo na kraju XX veka nisu katastrofične gluposti i zlodela koja su činjena, već je taj uzrok navodna „srpska krivica”, čija ideja se pojavljuje „[...] kao plod poklapanja dugotrajnih dejstava i aktuelnih okolnosti u sadašnjoj istorijskoj situaciji” (457). Ali sama ideja o „srpskoj krivici” pojavljuje se, smatra g. Lompar, „kao rezultanta delovanja spoljašnjih sila”.

Dakle, spoljašnja agresija kao jedini uzrok „srpske krivice”, zatim, kriminalizacija i kulpabilizacija kao ponutrenje spoljašnje agresije, i najzad, osećanje fatalne ojađenosti i mučeničkog ispaštanja koje danas, navodno, trpi srpsko stanovništvo, sve to nije efekat samoskrivljene istorijske infantilnosti nazovsrpskog stanovništva, već je rezultat zle namere sekularnih sveštenika i kolonijalnih apologeta da oslabe odbrambene instinkte srpskog naroda. A te zle namere, po ubitačnoj logici nazovsrpskog stanovništva, proizlaze iz ideje da *Evropa nema alternativu*. – *Piece of cake*.

Konačno, ova samonabeđena srpska krivica postaje savršeni alibi za sve „greške” koje su se u prošlosti činile i koje će se u budućnosti činiti. Taj alibi je učvr-

šćen i objektiviran time što samokulpabilizacija ovde, u stvari, predstavlja sebe kao kulpabilizaciju koja je zlo-namerno pridošla spolja, od drugih, i kojoj, „naravno”, ne treba verovati. Zaključak, sve u svemu, glasi: ako smo svi krivi za sve, onda niko od nas nije kriv ni za šta. Srećom, postoji realnost koja nam kaže: nije istina da smo svi krivi za sve, kao što nije istina ni to da nismo krivi baš ni za šta. Pa ako niko razuman ne bi mogao da ustvrdi da smo svi krivi za sve, onda niko razuman ne bi mogao da tvrdi ni to da nismo krivi ni za šta. Ali, avaj, upravo je nacionalizam taj koji rado tvrdi kako *naše mi*, po definiciji vlastite čistote, čestitosti i samozaljubljenosti, naprosto ne može biti krivo – ni za šta.

Potrebno je, dakle, da se kulpabilizacija koja nam dolazi spolja transformiše u samokulpabilizaciju kao izmišljanje vlastite totalne, apriorne i, prema tome, besmislene krivice. Na ovaj način, samokulpabilizacija postaje instrument apsolutne purifikacije od svake krivice, odnosno postaje strategija nepogrešivosti koje, naravno, ima i drugde, ali koja možda jedino u nacionalizmu da ima savršenu sposobnost regeneracije. Jasan zaključak koji se iz svega ovoga mora izvući glasi: nema srpske (kao ni nemačke, hrvatske ili bošnjačke) krivice, ima samo krivice onih koji su u ime „srpstva” ili nazovisrpskog stanovišta činili zločine, a to je ipak nešto sasvim drugo. Zašto je drugo? Zato što je etnocentrička supstancijalizacija to što upravo briše, čisti, purifikuje sve zločine, uzdižući ih, često, na rang besprimernog herojstva i samožrtvovanja. Zahvaljujući toj mi-pa-mi supstancijalizaciji, zločinci, često, postaju junaci dostojni Miloša Obilića ili Kraljevića Marka. Ali to samoobmanjivanje je, ipak, prilično jadno. Dakle, da rezimiramo: mi nismo iskonske, bespoštedne žrtve drugih – što nam sugeriše ova alibi sintagma *srpska krivica* – već smo, samo, *svoje sopstvene žrtve*. Sebe same kulpabilizujemo mi sami. Bez takve samokulpabilizacije nema srpske ili bilo koje druge etnonacionalističke krivice.

DUH MRŽNJE

S dobrim razlozima u *Mi pa mi* napisao sam da je *Duh samoporicanja* knjiga koja „[...] odiše kultom neargumentovane, polemocentričke, više nego očigledne mržnje prema Radomiru Konstantinoviću i, posebno, prema njegovoj *Filosofiji palanke*, koja predstavlja svojevrsni prst-u-oko svakom nacionalizmu” (156). Čitajući zlosrećno šesto izdanje Lomparove knjige nisam se ni-

malo pokolebao u vezi sa ocenom o zaslepljenoj mržnji kojom odiše veroispovest ovog mrzitelja pameti ljudske koji, od jutra do mraka, mrzi sve i svakog, s izuzetkom, naravno, onih koje može direktno ili indirektno da instrumentalizuje u korist svoje privilegovane veroispovesti: srpskog stanovišta. A budući da se „*razbokoravanje* religijske otvorenosti” u najvećoj emocionalnoj meri vezuje uz srpsko stanovište, onda je g. Lompar morao biti potpuno oduševljen kada je pomenuto razbokoravanje „otkrio” i u Konstantinovićevoj *Dekartovoj smrti*. Naravno, svaki pažljivi čitalac te sjajne knjige lako će ustanoviti da u njoj nikakvog *razbokoravanja* religijske otvorenosti *nema*. To je, najzad, bio i moj slučaj, pa sam konstatao da se propovednik *Duha samoporicanja* potpuno neumesno „oduševio” rečenim *Sebe* kojeg u *Dekartovoj smrti* nema ni od korova. Na sve to Lompar primećuje da ja, u stvari, protivurečim sopstvenoj oceni o „mržnji” i „oduševljenju”. Jer, „čovjek se ne može oduševiti nečim što mrzi”. Ta opaska deluje na prvi pogled „pametno”.

Ipak, pisac šestog izdanja je, kao i na mnogim mestima svoje razbokorene knjige, i ovde izmislio tu protivurečnost u mojim ocenama, ne samo zato što oduševljenje i mržnja mogu, bar u patološkim kombinacijama, i te kako da idu zajedno, nego i, ponajpre, zato što ja nisam rekao da se Lomparovo oduševljenje odnosi na Konstantinovića, već na zlosrećno „*razbokoravanje* religijske otvorenosti” kojeg, avaj, u *Dekartovoj smrti* jednostavno – nema.

Ipak, funkcija ovakvog lomparovskog skretanja na pogrešan kolosek jeste u tome da se zaobiđu pitanja na koja ovaj jalovi propovednik, naprosto, nema odgovora. Ironija je u tome što on zbog umišljenih tuđih protivurečja lakomisleno previđa svoje. Recimo – a to je samo *jedan* primer – kao činovnik državnog univerziteta i povremeni saradnik državnog Trećeg programa Radio Beograda, Lompar zamera Radomiru Konstantinoviću što je „imao status visokog državnog činovnika”, a imao je taj status zato što je saradivao sa Trećim programom Radio Beograda! Tvrđnja da je Radomir „imao status visokog državnog činovnika” preuzeta je iz knjige Predraga Palavestre *Srpska književna kritika*, koja je objavljena u državnoj firmi čiji naziv je *Matica srpska*. Da li je ovde potrebno pominjati činjenicu da je g. Palavestra uvaženi činovnik još nekih državnih firmi i da je to bio i sam g. Lompar?

Važnije je jedino pitanje: zašto ova dva pravednika uporno previđaju vlastite činovničke funkcije u državi

Srbiji, dok Radomiru Konstantinoviću, koji se čitavog života bavio honorarnim poslovima, „nabijaju na nos” potpuno izmišljen „status visokog državnog činovnika”? Jedno je sigurno, u društvu u kojem ne vlada moral srpskog stanovišta, već samo moral kao takav, ta operacija bi se morala nazvati čistim – *bezobrazlukom*.

Naravno, tu se ne završava lista bezobrazluka koje potrže srpsko stanovište da bi pošto-poto samopotvrdilo svoju moralnu čistotu. Tako u šestom izdanju čitamo da je borba protiv srpskog nacionalizma „skrivena forma rehabilitacije titoizma u našoj javnoj svesti” (467). Šta se o toj skrivenoj formi rehabilitacije može reći? Možda jedino to da je ona toliko skrivena da niko sem g. Lompara nju nije uspeo da uoči! Ovu neočekivanu lucidnost Lompar, svakako, treba da zahvali svom katehizisu: srpskom stanovištu. A evo i gde je to stanovište uočilo *skrivenu formu rehabilitacije titoizma* – u knjizi *Mi pa mi!* – u kojoj prikrivenu rehabilitaciju titoizma, tvrdi Lompar, „uzorno pokazuje kolonijalni apologeta”. I kako on to pokazuje? Tako što nabraja ideologije i prakse koje danas „žude” za preuzimanjem, uzurpacijom monopolskog državnog nasilja. „Takve su, recimo, nacionalizam, klerikalizam, militarizam itd.” (*Mi pa mi*, 84). Ovo *itd.* znači: *i tako dalje*, što opet znači da lista nabranja nije zaključena, da je ostala otvorena. Navodeći moju rečenicu, g. Lompar jednostavno izostavlja ovo *itd.*, smatrajući ga nevažnim. I evo, najzad, kako on komentariše rečeno nabranje: „Kada čovek – nabrajajući prakse koje uzurpiraju monopolsko nasilje – ne imenuje komunizam u jednoj zemlji koja ima neposredno iskustvo komunističkog totalitarizma od pola veka, onda on pokazuje koji je oblik nasilja privilegovan u njegovoj svesti” (467).

Ipak, ja nisam komunizam pomenuo zato što se on danas više ne može smatrati opasnošću, jer zbog svoje totalitarne prakse u prošlosti pripada nepovratno odbačenom istorijskom iskustvu. Komunizam, dakle, ima „privilegiju” da je ireverzibilni ideološki koncept, da je definitivno izgubio nadu, dok nacionalizam, iako je takođe poražen, čak više puta, ipak ne gubi nadu, o čemu nam svedoči i samo srpsko stanovište. Prema tome, ja nisam pominjao komunizam (ili: titoizam) kao snagu koja danas može da uzurpira *državno nasilje* (izraz je Veberov) zato što to danas nije realna opasnost i zato što se u tom pogledu golema prednost mora dati nacionalizmu.

U tom smislu se u *Mi pa mi* analizira situacija u kojoj nacionalizam „[...] ispravlja, preusmerava, obesmišljava legitimnost postojeće države, a time i njenog monopola. On se u istoriji sudara sa različitim pokušajima monopola na nasilje. Pri tome je, ipak, najvažniji njegov odnos prema državi kao modernoj tvorevini. Budući da dva monopola na jednom mestu u isto vreme nisu moguća, onda nacionalizmu preostaje samo to da pokuša da instrumentalizuje različite oblike nasilja i da se poistoveti sa monopolskom pozicijom države, ukoliko je ona već konstituisana. Pri tome, nacionalizam želi da izmeni, ‘unapredi’ legitimnost date države, koju procenjuje kao antinacionalističku, nenarodnu, kolonijalnu itd. U stvari, on teži da državu potčini sopstvenom shvatanju *legitimnog* monopola na nasilje.” Nadam se da je to posao koji danas može da se obavi samo na farsičan način.

CIVILIZACIJSKI PORAZ

Polemički momenti šestog izdanja izgledaju u toj meri jedno da, pravo govoreći, i ne zaslužuju nikakav odgovor. Dovoljno je pogledati mesta u *Mi pa mi* koja Lompar „kritikuje” da bi se uvidelo da je najprimereniji odgovor na tu kritiku zapravo već sadržan u tekstu koji se kritikuje. Na primer, analizirajući moju tvrdnju da nacionalizam, kao zaslepljujuća, opsesivna, autohipnotička totalizacija, naprosto ne vidi realnost i zato cenu za otrežnenje od te zaslepljenosti obično plaća porazom, g. Lompar u tome vidi zgodnu priliku da se upita: kako onda hrvatski i albanski nacionalizam nisu poraženi? Moj je odgovor na to pitanje glasio: „[...] u događajima čiji naziv je *nasilno rasturanje Jugoslavije* svi učesnici su pretrpeli težak praktični, životni, smisaoni poraz, tako da tu, u osnovi, i nema pobjednika, već samo gubitnika, većih ili manjih. I u ratu, i u miru. Da li je potrebno navoditi šta se sve, na svim stranama, s tom nacionalističkom operacijom nasilnog rasturanja Jugoslavije – izgubilo?” (178).

Međutim, autor šestog izdanja ovu vrstu argumentacije posmatra sa realpolitičkog stanovišta i naziva „zamenom teza”. Međutim, teza koju sam izneo nije se svodila samo na realpolitičku ravan. Poraza ima raznih i oni zavise od aksiološkog ugla viđenja. Kao što postoji gradacija u ljudskim vrednostima, tako postoji i gradacija u porazima tih vrednosti. Zato pojam poraza i nije moguće *svesti* na realpolitički referencijalni nivo, ma koliko on bio važan.

Kad su dva nacionalizma u sukobu, onda uvek može da se pokaže da je jedan od njih pogubniji i gluplji, da u većoj meri od drugog gubi osećaj za stvarni raspored istorijskih sila, da je sklon većoj zadrnosti i gorem ideološkom krivotvorenju stvarnosti, goroj mitomaniji i tome slično. Ali, upravo posmatrano iz najšireg istorijskog konteksta, ti nacionalizmi u sukobu neminovno rezultiraju *podjednako poražavajućim posledicama*. Zato je moguće da se „pobeda” u realpolitičkoj ravni pokaže kao poraz u civilizacijskoj ravni. Nasilno rasuranje Jugoslavije je civilizacijski poraz svih onih koji su u tom anticivilizacijskom poduhvatu učestvovali. Srpski nacionalizam je, pritom, u svojoj zaslepljenosti, verovao da može da postigne realpolitičku pobjedu boreći se, praktično, protiv čitavog sveta, a doživio je i realpolitički i civilizacijski poraz. Sve u svemu, dakle, nije reč o tome da sam ja promenio sadržaj pitanja – zašto smo poraženi mi, a ne i oni? – već o tome da je sam g. Lompar, iz perspektive vrednosnog sistema srpskog stanovišta – jednostavno, na skućeni način razumeo sopstveno pitanje. Ipak, na realpolitičku tačku gledišta Lompar se osvrće samo kad mu to odgovora, inače je bezobalni idealista srpskog stanovišta.

U *Mi pa mi* tvrdio sam da je „[...] golema iluzija poverovati da bi EU predugo tolerisala da Srbija postoji kao ‘crna rupa’ usred Evrope. Pre ili kasnije, postavilo bi se pitanje: koja bi sredstva (počev od blokade, izolacije, sankcija itd.) mogla da se upotrebe kako bi se ta mogućnost osujetila? Eto zašto je bezglava antievropska politika koju propoveda srpsko stanovište jedna unapred poražavajuća strategija” (177). Moram da priznam da sam se prilično ustezao da napišem ovaj *realpolitički* komentar odbijanja jedne evropske zemlje da se uključi u projekt EU, čija je očigledna realna politička tendencija u tome da se sve više „zaokruži” i tako „dovrši”. Ustezao sam se zato što mi je takav argument delovao ne samo kao izraz realne tendencije nego i kao oblik grubosti čiju mogućnost, ipak, ne smemo da previdimo u svetu kakav jeste. U šestom izdanju, g. Lompar je bez ustezanja odgovorio: „Ako bi Evropska unija upotrebila prisilna sredstva da nam nametne pristupanje njenoj organizaciji, kako bismo mogli postojati kao ravnopravni unutar same organizacije: šta bi nas štitilo od nametanja unutar nje, ako nas ne štiti ni kad smo *izvan* nje?” (471). U stvari, Lompar veruje da primena takvih prisilnih sredstava ne bi bila „le-

pa” i „fer”... Problem je u tome što ova „lepa duša” ne shvata to da istorijska prisila o kojoj je ovde reč cilja na pitanje samog *opstanka* Srbije, čija teritorija postoji usred Evrope i ne može, bez teških konsekvenci, da ostane izvan nje, formulišući svoju političku strategiju kao *antievropsku*. Pre ili kasnije bi se pokazalo da biti (geografski) u Evropi, a u isti mah izvan Evrope, znači naprosto biti protiv Evrope, biti njena „crna rupa”. I utoliko postaje jasno da bi Evropa, na tu opasnost, *realpolitički* reagovala. Da li bi to bilo „lepo”? Naravno da ne bi, ali bi bilo realno.

To što sam *konstantovao* da se, realpolitički posmatrano, EU ne bi pomirila sa mogućnošću da jedna mala palanačko-nacionalistička crna rupa ugrozi ili izigra njen projekt političke i ekonomske integracije Evrope, to, dakle, pripada diskursu konstatacije, deskripcije, opisa jedne verovatnosti, a ne diskursu vrednovanja, normativne ili kritičke procene. Međutim, g. Lompar mi zamera što nisam izrazio svoje protivljenje upereno protiv onoga što sam konstatovao. Recimo, ja konstatujem da će po svoj prilici sutra padati kiša, a g. Lompar mi zameri što se tome nimalo ne protivim. Ako je kritika *prisilne* integracije u EU neophodna, ostaje činjenica da je takva kritika moguća i neophodna samo – kako sam tvrdio u *Mi pa mi* – „sa civilizacijskog, a ne pred-civilizacijskog stanovišta”, dakle, ne sa bilo kog nacionalističkog, a to znači i srpskog stanovišta.

U *Mi pa mi* naveo sam tvrdnju da se moje dekonstruktivno stanovište, poučeno iskustvom *Filosofije palanke*, protivi svakoj represivnoj homogenizaciji imajući, pritom, u vidu da evropske integracije *nemaju* predominantno obeležje represivne integracije. S druge strane, represivna integracija je ono što od nas zahteva srpsko stanovište. Ali iz svega toga Lompar je samo izveo zaključak da je moje dekonstruktivno stanovište „prazna ideološka objava”.

MENTALNO JEDINO ZDRAVA RAVNODUŠNOST

Na ovim prostorima je zaista previše bilo integralističke ljubavi u jatru ili gnezdu i šovinističke mržnje preko plota ili brda. Zato sam u *Sarajevskim sveskama* pisao da je mnogo umesnija Sioranova preporuka: „da se umesto mržnje i agresije, rađe opredelimo za mentalno jedino zdravu indiferentnost”. Međutim, srpsko stanovište u liku g. Lompara očigledno se nije složilo s time. Ono se, videli smo već, radije opredeljuje za zdra-

vu mržnju i agresiju, pa je zato ovaj Sioranov stav u *Duhu samoporicanja* kritikovan, doduše, na krajnje neobičan način. Na početku same kritike nudi se „prevod” reči *indiferentnost*, koji izlazi potpuno van konteksta same rečenice u kojoj se pojavljuje. Naime, po Lomparu: „Indiferentnost podrazumeva upravo poništavanje svesti o razlikama”. Međutim, potpuno je jasno da Sioranova upotreba reči *indiferentnost* ne cilja na razlike nego na mržnju i agresiju. Dakle, zauzeti stav indiferentnosti nema značenje „[...] poništavanja svesti o razlikama – kako misaono-uprošćeno sebi umišlja srpsko stanovište – već ima značenje poništavanja svesti o nepomirljivim, fanatičnim razlikama koje onda, zapravo, i nisu razlike, već su suprotnosti, protivurečnosti, antagonizmi, ostrašćenosti, fanatizmi ili fundamentalizmi” (*Mi pa mi*, 187). Sve u svemu, indiferentnost nije prosede kojim se isključuju razlike, već se isključuje njihovo zaoštavanje, njihova uzajamna diferencijacija, preobražaj u protivurečnosti, antagonizme i agresiju. Umesto ostrašćivanja ili morbidne hipertrofije razlika, neophodno je vratiti razlike njima samima. Sioran je s pravom smatrao da svaka ratoborna, antagonistička, agresivna *diferencijacija* može da se pacifikuje samo putem mentalno jedino zdrave – indiferentnosti. Šta je u toj tvrdnji problematično?

Potpisujući se iza Sioranove tvrdnje, ja sam smatrao da je ona jezički potpuno ispravna, pošto se – tako nam bar kaže Vujaklijin rečnik – drži uobičajenog, i zapravo notornog značenja reči *indiferentnost* – ravnodušnost, nezainteresovanost, neosetljivost, hladnokrvnost. Iz pomenute rečenice vidljivo je da nikakvo drugo značenje nije upotrebljivo sem upravo to koje je jasno naznačeno u Vujaklijinom rečniku. U Klaićevom rečniku *indiferentan* znači: neodređen, ravnodušan, nezainteresiran, nehajan, nemaran, umjeren, ni dobar ni zao, ma kakav, neznatan, nevažan. Dakle, kod Siorana (pa i kod mene) reč je o opredeljenju za „mentalno jedino zdravu indiferentnost/ravnodušnost”, a ne za ostrašćenost, mržnju, agresiju, ukratko, ne za *srpsko stanovište*.

Ipak, Lompar, koji sebe smatra stručnjakom za jezik, gotovo bi na silu hteo da nas uveri da Sioran govori o mentalno jedino zdravom *poništanju svesti o razlikama*, a ne o mentalno jedino zdravoj – *ravnodušnosti*. Uveren sam da, izuzev Lomparovih veropoklonika, niko drugi ne bi prihvatio ovakvo njegovo tumačenje Siora-

nove rečenice... Ipak, na jednom drugom mestu šestog izdanja (str. 483) jasno se pokazuje da je beskrajno prevrtljivo srpsko stanovište u stanju – kada mu to odgovara – da korektno protumači pravo značenje Sioranove (i moje) rečenice. Naime, u šestom izdanju Lompar je postavio jedno moralistički devijantno pitanje: „Zašto kolonijalni apologeta nije upozorio Konstantinovića da krši načelo mentalnog zdravlja: obaveznu ravnodušnost (ili indiferentnost: M. B.) prema svakom izrugivanju srpskom narodu?” Ovde pisac šestog izdanja, očigledno, po ko zna koji put sam sebe demantuje, pošto pokazuje da je u stanju da sasvim dobro protumači semantičku funkciju reči *indiferentnost/ravnodušnost*.

Ali, posebno je važan kontekst u kojem se pojavljuje Lomparovo pitanje. Pošto R. Konstantinović nije dao prava za objavljivanje *Filosofije palanke* u Zagrebu, Lompar je to iskoristio da se upita: „Da li je Radomir Konstantinović bio – u poslednjim svojim godinama – mentalno bolestan?” (580). Ovaj psihijatrijsko-moralistički čin, uperen protiv čoveka koji s Lomparom nikad nikakve veze nije imao i koji bi po svemu mogao da mu bude stručni i literarni uzor, dakle, taj čin samo je izraz nemoći da se Konstantinović u bilo čemu teorijski relevantno ospori, pa se onda potržu ovakve podrugljive aluzije koje ukazuju samo na osvedočenu duševnu besprizornost g. Lompara. Ja sam na taj bezobrazluk, naravno, odgovorio i u *Mi pa mi*, gde sam naglasio da Radomir Konstantinović „[...] nije hteo da *Filosofiju palanke* objavi u Zagrebu zato što je želeo da se ona, posle niza godina, ponovo objavi *prvo* u Beogradu... Mislio je da bi objavljivanje *prvo* u Zagrebu dalo *Filosofiji palanke* izgled apatridskog spisa, što je on hteo da izbegne. Da li je, zbog toga, iznenada mentalno oboleo i postao mrziteljski srpski nacionalist, kako sav ushićen, misli g. Lompar? Savakako, ne” (187). Ovaj razlog je sam Konstantinović meni, u jednom razgovoru, naveo kao važan razlog što nije objavio *Filosofiju palanke* u Zagrebu. A to što je Radomir tu knjigu prethodno objavio u Sarajevu rezultat je činjenice da je on Sarajevo uvek doživljavao kao drugu *patriju*.

Na tom mestu sam napisao i nešto što je za čitav ovaj slučaj još važnije: „Konstantinović je, s pravom, smatrao da je potrebno najpre angažovati se kod kuće ili, što se svodi na isto, *počistiti đubre u svom dvorištu* (ovde, sada, naglašavam da su to Radomirove reči: M. B.). A to je, ujedno, pozicija indiferentnosti za *sve* na-

cionalističke razloge i, ponajpre, za one koji su upisani u uže i šire okolnosti u kojima živimo. Drugim rečima, treba biti protiv svakog nacionalizma, ali se boriti, *ponajpre*, protiv 'svog', domaćeg, pošto se jedino tako osujećuje spirala uzajamnog nacionalističkog podstrekavanja. Ujedno, to je stav indiferentnosti koji je u isti mah i moralni stav: odustajanja od mrziteljskog iritiranja kako tuđeg nacionalizma svojim, tako i svog – tuđim. Nasuprot tome, srpsko stanovište misli da u svim kontekstima u kojima se može upotrebiti reč *srpski* neko u isti mah mora i da se mrzi" (isto). Ne vidim da tu ima ičeg što bi toj priči moglo da se doda.

FILOZOFSKO AMATERISANJE

Autor *Duha samoporicanja* uživa u tome da pravi nesretne i nespretne filozofske konstrukcije koje svojim dogmatičkim apriorizmom unapred oblikuju sadržaje koji se pojavljuju u toj izveštačenoj knjizi. U ovom trenutku, izdvojićemo jedan primer takvog kvazifilozofiranja koji za *Duh samoporicanja* ima posebnu važnost. Reč je o konstrukciji u kojoj Lompar pojam *samoporicanja* suprotstavlja pojmu *samoprecenjivanja*, a opet, pojam *samopotvrđivanja* shvata kao oblik neutralisanja ove suprotnosti. Ukoliko se čitalac ne bi udubio u to što je g. Lompar ovde izmajstorisao, mogao bi da pomisli da sve to ima nekog smisla. Međutim reč je o pukoj montaži (ne usuđujem se da kažem *metafizičkoj konstrukciji*, da ne bih uvredio metafiziku) koja je zasnovana isključivo na izvesnoj slaboumnosti. Razlog tome je dosta jednostavan.

Naime, samoprecenjivanje je otvoreno ili prikriveno poricanje sopstvene, prave vrednosti i pripisivanje sopstvu visoke vrednosti koju to sopstvo jednostavno nema. Drugim rečima, samoprecenjivanje je oblik u kojem sopstvo poriče svoju pravu vrednost da bi fantazmatski stvorilo lažnu predstavu o njoj, te da bi tako postalo ono što jednostavno – *nije*. To može da se kaže i jednostavnije: samoprecenjivanje je oblik samoporicanja! Prema tome, ta dva momenta – samoporicanje i samoprecenjivanje – ne stoje u odnosu suprotnosti, kako lakoverno misli Lompar, a to u isti mah znači da samopotvrđivanje nije nikakvo neutralisanje ove opozicije, budući da ona, zapravo, i ne postoji. Šta onda da radimo sa tvrdnjom ovog palanačkog filozofa koja glasi: „[...] duhu (sablazni) samoporicanja je suprotan

duh (sablazan) samoprecenjivanja, dok je duh samopotvrđivanja rezultanta međusobnog neutralisanja dve suprotstavljene težnje" (šesto izdanje, 476)? Da li pisac šestog izdanja uopšte razume tu pojmovnu mrežu u koju, navodno, smešta sadržaje svoje knjige?

Jedno je sigurno, nesigurnim tokovima Lomparove knjige gospodari zaoštrena opozicija između *samoporicanja* i *samopotvrđivanja*. Moja analiza te opozicije bila je u *Mi pa mi* potpuno umesna, pošto ona zaista na privilegovani način organizuje tekstualne sadržaje duž svih šest izdanja *Duha samoporicanja*. Ipak, Lompar je našao za shodno da nju, tu opoziciju, verbalno porekne, uvodeći (kvazihegelijansku) trijadu: samoporicanje, samoprecenjivanje i samopotvrđivanje. Iza svega toga stoji samo razbokorena Lomparova spremnost da, kad ustreba, bez ustezanja verbalno porekne ono što faktički na mnogim drugim mestima tvrdi ili zastupa. Ta prevrtljivost je standardno obeležje izvesne rđave savesti koja na taj način krije svoje prave namere. U *Duhu samoporicanja* je, generalno uzev, jasno vidljiv interes za kritičko dešifrovanje svekolikog poricanja i samoporicanja srpstva, dok je interes za kritiku samoprecenjivanja srpstva, naprosto – nepostojeći. Dakle, pojam *samoprecenjivanja* u srpskom stanovištu ima samo funkciju da *simulira* objektivnost i nepristrasnost tog stanovišta... Ali, u osnovi, samoprecenjivanje je sama srž svakog nacionalizma, pošto nacionalizam veruje da je njegovo samopotvrđivanje istovetno njegovom samoprecenjivanju. Pritom, naravno, nacionalizam odbacuje svaki kritički odnos prema sebi.

Prema tome, i samopotvrđivanje može da bude samoprecenjujuće, te u isti mah može da bude i samoporičuće! Takav slučaj je upravo sa srpskim stanovištem. U njemu, reči kao što su *samoporicanje*, *samoprecenjivanje* i *samopotvrđivanje* oblikuju mitopoetsku konstrukciju čija je epistemološka vrednost ravna nuli, ali to i jeste poenta nazovisrpskog stanovišta što on bedu ovakve svoje filozofije nadoknađuje golemom hipertrofijom mitopoetskih „vrednosti”. Naravno, sve te konstrukcije u srpskom stanovištu imaju vrednost samo onoliko koliko se prostire i vrednost samog tog stanovišta, dakle – nikakvu. Na tom fonu koristim ovde priliku da g. Lompara posavetujem da se mane filozofskog i mitopoetskog amaterisanja tu gde je duhovno jedino zdravo ili ćutanje ili učenje.

















Leposava Grubić Nešić, Univerzitet u Novom Sadu, Fakultet tehničkih nauka, Srbija

O tranziciji i nacionalnoj kulturi

Radovan Pejanović, *Tranzicija i nacionalna kultura (ogledi iz društveno-ekonomske antropologije)*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2015.

Knjiga Radovana Pejanovića *Tranzicija i nacionalna kultura* bavi se ključnim problemom društva – tranzicionim promenama, njenim uzrocima i posledicama. Podnaslov knjige („Ogledi iz društveno-ekonomske antropologije”) govori o njenom multidisciplinarnom pristupu. Pojam društveno-ekonomska antropologija, koji autor koristi, obuhvata nekoliko aspekata: ekonomski, sociološki, politički, istorijski i kulturološki. Autor knjigom poziva na suočavanje sa stvarnošću, apelujući na odgovornost, posebno društvenu, koja je u procesu tranzicije ozbiljno narušena. Ono što autora posebno zabrinjava jeste kretanje društva od „lošeg ka sve gore”. Zbog toga su nužne radikalne promene na svim nivoima, smatra autor, uz reafirmaciju Kantovog „moralnog imperativa”, kada je u pitanju novi koncept tranzicije, za koji se autor zalaže.

U prvom delu knjige autor nudi pojmovna razgraničenja pojedinih aspekata društveno-ekonomske antropologije, ukazujući na nužnost i svrsishodnost primene multidisciplinarnosti u proučavanju ovog složenog i aktuelnog fenomena. U ostalim delovima knjige autor analizira: tranziciju privrede Republike Srbije, tranziciju i korupciju (kao sistemsku tvorevinu), sistem vrednosti, nacionalnu kulturu („socijalni genotip”) i otpore tranzicionim promenama.

Kao ključnu „polugu” tranzicije izdvaja privatizaciju, koja je ostavila pogubne posledice po privredu, posebno po agroprivredu. Autor razmatra odnos prema ovom fenomenu moderne ekonomije i objašnjava do koje mere je ovaj objektivni proces obesmišljen i zloupotrebljavan. Negativne posledice je ostavila i ostavlja korupcija, ističe autor. Ako je država (partokratska) u velikoj meri korumpirana, kao što je to slučaj u Srbiji, druge institucije, kao što je npr. bankarski sektor, funkcionisaće u nepravnom okruženju i biće osuđen na propast, ili u najboljem slučaju, biće onemogućen da da doprinos široko zasnovanom privrednom razvoju, što se ovde i dogodilo. Stoga ne čudi što je indeks percepcije korupcije u Srbiji, već dugo, izrazito visok.

Ubrzani rast podela u društvu na bogate i siromašne predstavlja neku vrstu kazne za društvo u tranziciji, smatra autor. Nejednaka društva podjednako su nepravična i neefikasna, budući da dovode do sve izraženijih socijalnih problema. S druge strane, ne koriste se potencijali siromašnih, kojima se onemogućava da ulažu u svoje kvalifikacije i zdravlje, kako bi tokom života ostvarili visoku radnu produktivnost. Tome doprinosi i visoka stopa nezaposlenosti, koja je prateća pojava procesa tranzicije. Pored svega toga, poseban problem koji autor ističe je sklonost političke nomenklature da se

tokom tranzicije zadužuje, što je već dovelo do dužničke krize, „dužničke omče” i „dužničkog ropstva”, što je ozbiljna pretnja za našu budućnost, upozorava autor.

Ova knjiga bavi se izazovima tranzicije u uslovima postojeće nacionalne kulture. Opšta hipoteza, koja se provlači kroz celu knjigu, jeste da je tranzicija – njen tok, metode i uspeh, kao veliki društveni projekat, povezana sa nacionalnom kulturom date zemlje, njenim „socijalnim genotipom”. Drugim rečima, smatra autor, uspešnost ili neuspešnost tranzicionih reformi, pored ostalih faktora, zavisi i od nivoa nacionalne kulture, od njenog karaktera i osobina. Na primeru Srbije, autor daje prilog ovim istraživanjima, polazeći od činjenice da se ona već četvrt veka nalazi u svekolikoj regresiji, postavljajući pitanje šta su uzroci tome i dajući odgovore na njega.

Rezultati istraživanja u ovoj knjizi pokazuju da su otpori tranzicionim promenama dublje prirode i da sežu, pored ostalog, i u antropološki i kulturno-istorijski kontekst. S tim u vezi, autor kritički preispituje: kulturno-religijske specifičnosti, balkanski kosmo-psiho-logos, začarani krug zaostalosti, siromaštva i neobrazovanosti, karakteristike i uzroke formiranja „nacionalnog karaktera”, odnos nacionalne kulture i privrednog razvoja. U mnogim od ovih fenomena autor otkriva retrogradne procese. Tako se, na primer, iz jedne utopije (komunističke) prešlo u drugu utopiju (neoliberalni kapitalizam). Na ličnom nivou, iz euforije se zapalo u razočaranje, apatiju i osećaj neizvesnosti, koji dugo traju.

Autor, na kraju, dolazi do opšteg zaključka, uz takođe kritičko preispitivanje, o nužnosti transformacije sistema, posebno sistema vrednosti, kao i društveno-ekonomskog sistema. Država koja iskazuje spremnost da svoju budućnost veže za evropske integracije moraće da pokaže spremnost za promene osnovnih sistemskih, strateških i vrednosnih orijentira, i to od „vrha do dna”. To će nam pomoći da se lakše nosimo sa evropskim kulturnim prostorom u kome vladaju tržišna ekonomija, konkurentnost, globalizacija, internacionalizacija, standardizacija, decentralizacija, regionalizacija, multikulturalizam, regionalna i nadnacionalna saradnja, vladavina prava i druge političke, pravne, socijalne, ekonomske i ekološke vrednosti. U društveno-

ekonomskom smislu, moderne evropske vrednosti utemeljile su tekovinu građanske države, tržišne i ekološke privrede, razvojnog održivog modela kombinovanog sa pametnim i „zelenim” rastom, kao i socijalnom pravdom. I pored negativnih pojava koje prate ovaj svetski, posebno evropski trend, nužan je, ističe autor, „korak s vremenom i svetom”. Ipak, obrazovanje može izvršiti tu misiju, veruje autor. Ovo potvrđuje primer Južne Koreje, koja je, čak i kada je bila siromašna (sredinom 20. veka), imala visoku stopu pismenosti. Takvo opredeljenje, uz slobodno preduzetništvo, pomoglo je ovoj zemlji da ostvari najbrži i najuspešniji privredni rast u istoriji. Autor upozorava da „neznanje rađa predrasude, a one rađaju nasilje”.

Posebno mesto u knjizi zauzima analiza odnosa između razvoja i kulture. Značaj kulture za privredni razvoj je tema razmatrana od strane brojnih autora. Sistem vrednosti koji određuje kulturu povezan je sa individualnim i kolektivnim vrednostima. Obrazovni nivo je najznačajniji segment koji može da rezultira čovekovim promišljenim i razumnim aktivnostima. A čovekov razum je „plod kulturne evolucije”, autor citira ekonomistu Hajeka. Drugim rečima, kultura nije nepromenljiva (to ubedljivo pokazuje primer Japana, koji je krajem 19. veka bio zaostala i siromašna zemlja).

Paralelno sa kulturom, u modernom društvu je od suštinskog značaja izgradnja institucija demokratskog društva, koje su nezavisne, stabilne i jasno definisanih pravila, kao što ih ima svaka uspešna država. Kina je primer zemlje u kojoj je država odigrala bitnu ulogu u veoma brzom privrednom rastu. Sličan je primer Singapura. Država može i mora da reguliše glavne sektore privrede, ali ne bi smela da bude generator krize, kao što se to kod nas dešava. „Nevidljiva ruka” tržišta može i mora da omogući uslove za slobodnu konkurenciju, koja je „motor” privrednog napretka, što nažalost, kod nas nije slučaj. Tranzicija u Srbiji se „zaglavila”, i tako neuspešna, ostavlja višestruko negativne posledice na sve oblasti, posebno na agroprivredu, ističe autor u knjizi koja u sebi nosi i „zrno razuma”, ali i introspekciju, koja je potrebna kako pojedincu tako i društvu. Radovan Pejanović ovom knjigom daje značajan doprinos našoj teoriji i praksi društveno-ekonomskog razvoja.

Silvia Dražić, Univerzitet u Novom Sadu, Centar za rodne studije, Srbija

Politika pripadanja: feministička perspektiva

Nira Juval-Dejvis, *Politika pripadanja*, Novi Sad: Kontrateg, Alumnistkinje rodnih studija & Futura publikacije, 2015.

Globalizacija, svetska ekonomska kriza, klimatske promene, ratovi koji se premeštaju diljem sveta, pre-karnost doma i društvenog položaja, svetska migracija: neoliberalni kapitalizam koji sve jasnije pokazuje svoje nehumano, ili još preciznije, antihumano lice, nemarno ugrožavajući ne samo čovečanstvo nego i samu planetu, teme su koje se više ne mogu mimoći u promišljanju savremenog sveta u širokom dijapazonu od ekonomije i politike do umetnosti u najrazličitijim medijima njenih ispoljavanja. Svet, naš svet, sve više postaje nesigurno mesto sa neizvesnom budućnošću koju je teško predstaviti, a još teže spokojno očekivati.

Tektonske promene koje su od poslednje decenije 20. veka, a posebno ulaskom u 21. vek, ubrzale vreme, te stvorile vreme bez vremena, a nemoćnu istoriju ostavile da ga uzalud sustiže, postavile su zahtevna pitanja, kako za teorijsko razumevanje i tumačenje tako i za urgentno osmišljavanje jedne nove društvene prakse koja bi ih, makar i u poslednji čas, zauzdala.

Jedna od mnogih knjiga koje iz različitih vizura u fokus uzimaju našu savremenost u njenoj dramatičnoj rascepljenosti i mnogolikosti jeste i studija Nire Juval Dejvis *Politika pripadanja*. Tekstovi Juval Dejvis do sada nisu prevedeni i objavljeni u Srbiji. Ipak njena studija *Rod i nacija*, objavljena 2004. u Hrvatskoj (Ženska infoteka), koja je značajno doprinela razumevanju veza između nacionalizama i uloge žene u biološkoj i

kulturnoj reprodukciji nacije, nacionalnoj kulturi i nacionalnim sukobima, izvršila je prekogranični uticaj na promišljanje ove veze i u Srbiji, kako u odnosu na ratne devedesete tako i u vezi sa još uvek vitalnim idologemima koji svojom nacionalističkim sadržajem pothranjuju neumornu retradicionalizaciju društvenih odnosa, uprkos javno proklamovanim i sprovedenim politikama rodne ravnopravnosti.

Nira Juval Dejvis, po osnovnom obrazovanju sociološkinja, direktorka je istraživačkog Centra za migracije, izbeglice i pripadanje (Centre on Migration, Refugees and Belonging) na Univerzitetu Istočni London, profesorka na Grupi za rodne i etničke studije Univerziteta Grinič u Londonu i gostujući profesor Centra za rodne studije na Univerzitetu Umea u Švedskoj. Pored naučne i profesorske karijere, Juval Dejvis, u najboljem značenju, živi svoja teorijska razmatranja angažujući se u ženskim i antiratnim organizacijama. Jedna je od osnivačica organizacija WAF (Women Against Fundamentalism), Žena u crnom, WLUML (Women living under Mulims Law) kao i istraživačke mreže Women In Militarized Conflict Zones.

Saobrazno naslovu, centralna tema knjige jeste pojam pripadanja/pripadnosti, koji Juval Dejvis smatra jednim od najozbiljnijih pitanja s kojima se mi danas suočavamo i istražuje ga u svoj njegovoj mnogoslojnosti i kontradiktornosti. S jedne strane, smešta

ga unutar opsežnog horizonta teorijskih promišljanja koja se njime bave, a s druge, smatrajući ga delom aktuelnih političkih programa gotovo svuda u svetu, kroz niz primera, pre svega sa britanske političke scene, ali i šire, daje mu faktičko uporište i razumljivost. Jer naum ove studije nije samo teorijski. Presezanjem teorije u svet stvarnog života autorka kroz ovo istraživanje nastoji da detektuje smernice za jedno buduće političko delovanje koje bi preuređivanje sveta učinilo mogućim.

Šta znači osećati se kao kod kuće, osećati se bezbednim, pripadati? Ono što na prvi pogled izgleda neposredno razumljivo, u dubljem promišljanju pokazuje se sve nejasnije i kompleksnije. Juval Dejvis već na samom početku svog istraživanja pravi razliku između pripadnosti i politike pripadanja. Dok prva upućuje na jedno emocionalno stanje povezanosti ili privrženosti, druga podrazumeva njegovu artikulaciju i, pre svega, politizaciju. Štaviše, zaoštava se i postaje dominantno tek kada je (ili kada se čini da je) pod pretnjom *ko pripada a ko ne*, pitanje je koje se stalno postavlja i menja ustrojavajući polje društvenosti kao mesto stalnog i dramatičnog sučeljavanja, povlačenja i prekoračivanja granica.

„Ljudi mogu da ‘pripadaju’ na mnogo različitih načina i vezuju se za mnoštvo različitih stvari. Ovo može da se menja, na konkretan ili apstraktan način, od posebnih osoba do celog čovečanstva, kroz samo ili druge identifikacije, na stabilan, sporan ili nepostojan način. Čak i u svojim najstabilnijim, ‘primordijalnim’ oblicima, pripadanje je, ipak, uvek dinamičan proces, a ne postvorena nepromenljivost – potonja je jedino naturalizovana konstrukcija pojedinih hegemonijskih oblika odnosa moći” (Juval-Dejvis 2015: 25).

Prema mišljenju Juval Dejvis, složenost pojma pripadanja, pre svega u njegovim savremenim političkim artikulacijama, najbolje se može teoretizovati kroz perspektivu intersekcionalnosti. Na tragu Lesli Mekol, ona intersekcionalnost smatra jednim od najznačajnijih teorijskih doprinosa ženskih i rodni sudija. Teorija intersekcionalnosti inicijalno je bila usmerena na analizu diskriminacije, pokazujući kroz analizu složenog sistema identitetskih kategorija (rod, klasa, seksualna orijentacija...) da su glavni sistemi opresije povezani. U primeni ove analize na pojam pripadnosti Juval Dejvis ključnim smatra analitičko razlikovanje

između različitih faseta društvene analize: fasete ljudskog pozicioniranja duž društveno-ekonomskih mreža moći ili društvene lokacije, fasete ljudskih iskustvenih i identifikacijskih pogleda o tome gde pripadaju ili konstrukcije ličnih i kolektivnih identiteta i povezanosti i fasete njihovog normativnog sistema kojim se ove povezanosti procenjuju i vrednuju. U različitim političkim projektima pripadanja ove fasete (najčešće u uzajamnom sadejstvu) postaju mesta povlačenja granica, mesta podele na „nas” i „njih”. S jedne strane, uspostavljaju bezbedan prostor „domaćeg”, a sa druge, formulišu strategije isključivanja drugog kao neprirodnog ili kao „stranca”.

Društveno polje kroz koje se Juval Dejvis kreće i u kojem propituje delovanje uzajamno suprotstavljenih političkih projekata pripadanja jeste upravo naš savremeni svet. To su procesi globalizacije i glokalizacije, rekonfiguracija savremenih država koje prati sve veće sužavanje socijalnih prava njenih građana, međunarodna migracija te sve moćniji diskurs sekuritizacije.

Nakon političke i društvene kontekstualizacije, u knjizi se kroz šest odeljaka istražuju različiti politički projekti pripadanja koje Juval Dejvis smatra vodećim ili najvećim dejstvenim u savremenom svetu. Propituju se njihov teorijski horizont, debate u literaturi i stavovi velikog broja referentnih autora, ali i s njima povezane političke prakse i tehnologije upravljanja i provere. Svako poglavlje dovršava se pozicioniranjem feminizma u odnosu na upravo istraživani politički projekat pripadanja, i to pre svega kao prakse koja može da prati ali i subvertira aktuelne političke procese.

Politički projekti pripadanja koji su dominirali 20. vekom grupišu se oko pojmova državljanstva, građanskog statusa i nacije. Stoga Juval Dejvis u razmatranje najpre uzima građanski status. Ipak, građanski status ne treba shvatiti kao ograničen samo na državljanstvo nego kao participatornu dimenziju učešća u svim političkim zajednicama. Stoga se u narednim poglavljima istražuju alternativni politički projekti pripadanja koji su izgrađeni oko pojmova religije, kosmopolitizma i etike brige.

Smatrajući da se politički projekti države i nacije poklapaju samo delimice i da se to istorijski desilo ili se dešava samo na pojedinim mestima i u posebnim istorijskim momentima, autorka razdvaja pitanje države od pitanja nacije i nacionalizma, koja su predmet proučavanja

zasebnog (trećeg) poglavlja. Četvrto poglavlje posvećeno je religijskoj pripadnosti čija se savremena, sve globalnija privlačnost ogleda i u umnožavanju fundamentalističkih pokreta u svim velikim religijama. S druge strane, kao potencijalna protivteža, u petom poglavlju istražuju se kosmopolitski projekti pripadanja te diskursi o ljudskim pravima, koji nastoje da formulišu jedan otvoreniji i univerzalniji politički projekat pripadanja. Ljudi, pojedinci, istovremeno su angažovani u različitim političkim projektima pripadanja i svaki od njih, predstavljajući različite pobitke moći, različito ih pozicionira.

Čitanjem završnih poglavlja svakog pojedinog odeljka koja se bave položajem i ulogom feminizma u kontekstu istraživanih političkih projekata pripadanja može se rekonstruisati mala istorija feminizma, koja pokazuje koliko je često pozicija feminizma ambivalentna i u kojoj su meri feministički pokreti, tokom svoje istorije, bili prinuđeni na kompromise, kojim su zarad političke dejstvenosti žrtvovali radikalnost svojih prvobitnih zahteva.

Uključivanje u prava građanskog statusa, pre svega sticanje prava glasa, jedna je od prvih velikih borbi koje je feminizam vodio. Iako se ova borba u najvećem delu sveta smatra završenom i dobijenom, i pored nacionalnih zakonodavstava i međunarodnih konvencija o rodnoj ravnopravnosti, još na nebrojeno mnogo mesta na planeti zjapi jaz između normativnog i stvarnog, i proklamovana ženska prava nisu uvek i stvarna prava žena.

Ne manje ambivalentna je pozicija žena i ženskih pokreta koji deluju u okviru borbi za nacionalno oslobođenje. S jedne strane, one nužno učestvuju u takvim pokretima, a sa druge, ciljevi ženske borbe lako bivaju potisnuti u uspostavljanju prioriteta i tzv. „revolucija u etapama”. Otud je potrebna stalna budnost da ta „ženska etapa” ne bude prenebregnuta kad jednom nacionalni ciljevi budu postignuti. Utoliko pre što nacionalne borbe kao jedan od segmenata uključuju obnavljanje nacionalnih kultura i tradicija koje najčešće nisu blagonaklone prema ženskom delovanju koje izlazi izvan okvira doma i porodice i zaposeda javni prostor.

Kao i u nacionalnim pokretima, feminističke inicijative nikle su i u svim vodećim religijama. Ovde je njihov položaj još delikatniji. Svoj položaj ili *ratio existendi* one mogu da obrazlože samo razdvajanjem tradicionalnog religioznog diskursa od istinske religioznosti, gde nalaze uporište za svoje feminističke interpretacije.

Ipak, one svoje delovanje moraju da ograniče na politiku pobožnosti koja je usmerena na samoizgradnju i obrazovanje i koja među svojim ciljevima ne može da sadrži oslobađanje. Iako su političke implikacije ovakvog delovanja neizvesne, tamo gde ne postoji sekularni prostor ovo je jedini način borbe za ravnopravnost.

„Kosmopolitski feminizam”, ili ideal globalnog sestrinstva, koji je najpre tako optimistično egalitarno zvučao, morao je sa svoje strane da se suoči sa kritikom crnih i postkolonijalnih feministkinja zbog rasističke i etnocentričke ograničenosti na bele, obrazovane i bogate žene koje spasavaju one „druge”, koja je, štaviše, lako išla ruku pod ruku sa humanitarnim militarizmom. Isto tako, iako sam diskurs o ljudskim pravima počiva na maskulinističkoj konstrukciju subjekta prava koji feministkinje nužno dovode u pitanje, one su bile ne manje spremne da iskoriste njegov potencijal u pružanju otpora i zahtevanju prava. S druge strane, sve veća profesionalizacija i NVO-zacija ženskog aktivizma („feminizam je prestao biti društveni pokret i postao biznis obučениh stručnjakinja”) uveliko otupljuje njegov aktivistički i subverzivni potencijal, i otud se njegovo delovanje, prvobitno usmereno na Ujedinjene nacije i njihove različite forume, sve više od njih udaljava. Sličnu sudbinu doživljava feministički aktivizam u nacionalnim okvirima gde uvođenje rodne ravnopravnosti u glavne tokove (gender mainstreaming) pripitomljuje i ponekad korumpira njegove zahteve.

U poslednjem poglavlju Juval Dejvis bavi se etikom brige kao jednim *par excellence* feminističkim projektom pripadanja. Etika brige manje se bavi povlačenjem granica a više načinima na koje ljudi treba da se odnose i pripadaju jedni drugima. Baveći se kritičkim proučavanjem brige i prevrednovanjem pojmova ranjivosti i zavisnosti koji ostaju izvan vizure i vrednosnih zahteva tradicionalne etike, etika brige nastoji da istraži u kojoj meri briga može da se praktikuje u širokom društvenom i političkom kontekstu. Međutim, iako ljubav i staranje predstavljaju krajnji okvir etike brige, Juval Dejvis smatra da pitanje razgraničenja ni ovde ne može biti izbegnuto čim izađemo iz ozračja emotivnog i upitamo se ko se stara o kome i koji su odnosi moći uključeni u ovu interakciju. Isto tako, za Juval Dejvis je neprihvatljiva univerzalna usmerenost brige na sve one koji su potrebiti kao i izostajanje zajedničkih vrednosti kao osnove za uspostavljanje solidarnosti i kooperaci-

je. Otud ona svoju poziciju opisuje kao feminističku transverzalnu dijalošku politiku.

Projekat pripadanja feminističke transverzalne politike „uviđa značaj pripadanja i politike pripadanja bez njihovog esencijalizovanja i bez davanja prednosti bilo kom obliku naturalizovanih granica unutar kompleksne globalne stvarnosti u kojoj živimo; on je transverzalan a ne kosmopolitski – transcendirira granice i razgraničenja istovremeno priznajući značaj situiranih pogleda, odbacujući, i pored toga, politike identiteta i naglašavajući razlikovanje između društvenih lokacija, identifikacija i društvenih vrednosti; on je emancipatoran, zagovarajući univerzalnu ljudsku bezbednost, i mada priznaje izuzetan značaj i vrednost odnosa brige, ne odbacuje važnost objašnjavanja ovih odnosa njihovim kontekstualnim odnosima moći” (Juval-Dejvis 2015: 245).

Svoju knjigu Juval Dejvis završava otvaranjem perspektive nade koju ona, svetu uprkos, nastoji da sačuva. Jer jedino u nju može da položi garanciju za emancipatorski uvid koji može da sagleda drugačiju budućnost. Upavo stoga svoju iscrpnu i teorijskim referencama bogatu analizu završava jednim sasvim emotivnim iskazom neimenovanog čoveka iz Zimbabvea koji glasi: „Dokle god možeš da hodaš, možeš i da plešeš, i dokle god možeš da govoriš, možeš i da pevaš” (Juval-Dejvis 2015: 248). Nada, dakako, nije samo jed-

na otvorena perspektiva, nego se koreni u spremnosti i volji pojedinca da se sa svetom suoči i pokuša da ga menja. U tome se ogleda jedan dosledno feministički stav koji stoji iza istraživanja i delovanja Nire Juval Dejvis. On bi se na teorijskom nivou mogao potkrepiti stanovištem o feminizmu kao epistemološkom projektu koji je formulisala slovenačka filozofkinja Eva Bahovec: feminizam kao epistemološki projekat je uvek i nužno u raskoraku između istorije i projekcije. S jedne strane, i sam je određen socijalnim i političkim okolnostima u kojima nastaje i deluje, a s druge strane, svojom projekcijom te okolnosti dovodi u pitanje i prevazilazi. Da nije tako, da je društvo idealno ravnopravno, ne bi bilo potrebe za njim. Stoga feminizam upravo u ovoj ambivalentnosti zauzima svoju epistemološku poziciju. Ono što ga iznutra povezuje i ujedinjuje, uprkos mnoštvu različitih oblika i manifestacija, jeste upravo istrajavanje u toj ambivalenciji (up. Bahovec 2002).

LITERATURA:

1. Nira Juval-Dejvis, *Politika pripadanja*, Alumnistkinje rod-nih studija; Futura publikacije, Novi Sad, 2015.
2. Eva Bahovec, „Feminizam kao epistemologijski projekat”, *Zarez*, 2002, br. 80, <http://www.womenngo.org.rs/feministica/tekstovi/feminizam-epistemologijski.pdf>.

UPUTSTVO AUTORIMA

Molimo saradnike da tekstove i druge priloge dostave u digitalnoj formi na e-mail adresu Uredništva zkvrazvoj@nscable.net, opremljene na sledeći način:

1. OPŠTE ODREDNICE

Tekstovi treba da budu pisani latinicom, font *Times New Roman*, veličina slova 12, prored 1.5, na stranici A4 formata.

Svaki tekst, ukoliko je viđen kao doprinos *Interkulturalnim istraživanjima*, treba da sadrži podatke o autoru teksta: ime i prezime, pun naziv i sedište ustanove u kojoj je autor zaposlen, ili naziv ustanove u kojoj je autor obavio istraživanje (u složenim organizacijama navodi se ukupna hijerarhija, npr. Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet – Odsek za srpsku književnost, Novi Sad), naslov, sažetak na srpskom i engleskom jeziku (do 250 reči), ključne reči (do 7 na srpskom i isto toliko na engleskom jeziku), osnovni tekst i popis literature. Tekst ne treba da prelazi obim od 24 kompjuterske stranice, a 16 stranica je minimum. Ukoliko je tekst namenjen *Videnjima* (eseji, ogledi), treba da sadrži sažetak na srpskom i engleskom jeziku (do 250 reči) i popis literature, a obim teksta može biti od 10 do 24 kompjuterske stranice.

2. OBELEŽAVANJE U TEKSTU

- Imena dela treba da budu navedena u kurzivu.
- Prilikom citiranja ili pozivanja na izvor, on treba, u osnovnom tekstu, da bude naveden na sledeći način: prezime autora, godina izdanja, dvotačka i strana – u zagradi, a na kraju, u popisu literature, da bude naveden sa svim podacima.
- U popisu literature, ako je reč o monografskoj publikaciji, navodi se prezime i ime autora, naslov teksta u kurzivu, mesto, izdavač i godina izdanja. U popisu literature, ako je reč o serijskoj publikaciji, navodi se prezime i ime autora, naslov teksta pod navodima, ime serijske publikacije u kurzivu, broj sveske ili toma (godina ili potpuni datum), posle dvotačke strane na kojima se tekst nalazi. Tekstovi preuzeti sa interneta navode se na sledeći način: monografske publikacije – prezime i ime autora, naslov u kurzivu, internet-adresa sa koje je tekst preuzet, datum preuzimanja. Periodične publikacije – ime i prezime autora, naslov teksta pod navodima, naslov periodične publikacije kurzivom, broj i datum publikacije (ukoliko nije sadržana

ĩntèrkùltùràlnòst

ČASOPIS ZA PODSTICANJE I AFIRMACIJU INTERKULTURALNE KOMUNIKACIJE / MART 2016 / BR. 11

u internet-adresi), internet-adresa, datum preuzimanja.

- U popisu literature bibliografske jedinice treba da budu pisane na jeziku i pismu na kojem su i objavljene, poređane po abecednom redu.
- Napomene (fusnote) daju se na dnu strane i koriste se za propratne komentare. Numeracija kontinuirano ide arapskim brojevima od 1 nadalje, iza znaka interpunkcije.
- Strana imena i termini pišu se u transkripciji prilagođenoj srpskom jeziku (prema pravilima Pravopisa srpskog jezika), a kada se strano ime ili termin prvi put navode, u zagradi se daje izvorno pisanje. Kada se sledeći put pominju u tekstu, treba da budu dosledno, istovetno transkribovani, bez pominjanja u originalu. Izuzetak su latinski termini, koji se pišu u originalu. Kod navođenja stranih izraza prevod treba da se nađe u odgovarajućoj napomeni (fusnoti).

- * Fotografije koje autori prilažu uz rad treba slati kao fotografije visoke rezolucije u jpeg ili tiff formatu, sa potpisima autora i godinom nastanka.

NAPOMENA

Radove objavljene u časopisu nije dozvoljeno preštampavati ni u delovima, ni u celosti, bez saglasnosti izdavača. Rukopisi se recenziraju i ne vraćaju autorima.

STRUKTURA ČASOPISA

Molimo saradnike da svoje priloge prilagode tematskoj i formalnoj strukturi časopisa, kao i da na poslatim priložima naznače za koju su rubriku pisani.

ĩntèrkùltùràlna ĩstrāživanjá

- naučno-istraživački tekstovi iz oblasti filozofije, antropologije, sociologije, muzikologije, teatrologije, kulturne politike, književnosti i umetnosti...

vĩðeñjá – eseji, ogledi

dĩjałøzí – naučni intervju

kóòrdĩnāte – prevodi, prikazi

ČASOPIS IZLAZI DVA PUTA GODIŠNJE
(MART, OKTOBAR).

CIP - Каталогизacija y publikaciji
Библиотека Матице српске, Нови Сад

316.72

ÍNTÈRKÛLTÛRÀLNÒST : časopis za podsticanje i afirmaciju
interkulturalne komunikacije / glavni i odgovorni urednik
Aleksandra Đurić Bosnić. - 2011, br. 1 (mart) - . - Novi
Sad : Zavod za kulturu Vojvodine, 2011-. - Ilustr. ; 30 cm

Dva puta godišnje.
ISSN 2217-4893 = Interkulturalnost
COBISS.SR-ID 261430535

