

2015

# КУЛТУРА

Култура

# КУЛТУРА

ЧАСОПИС ЗА ТЕОРИЈУ И СОЦИОЛОГИЈУ  
КУЛТУРЕ И КУЛТУРНУ ПОЛИТИКУ

## СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ

Приредили др Јелена Ђорђевић  
и др Александар Прњат

- ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ  
 ХАЈРУДИН ХРОМАЦИЋ  
 ГОРАН КАУЗЛАРИЋ  
 МИЛА ТУРАЈЛИЋ  
 ИСКРА КРСТИЋ  
 ЉИЉАНА ГАВРИЛОВИЋ  
 ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ  
 АНА ВУКАДИНОВИЋ  
 СОЊА ОЦИЋ  
 ВИОЛЕТА СТОЈМЕНОВИЋ  
 БОРИСЛАВА ВУЧКОВИЋ  
 ЈАСМИНА АРСЕНИЈЕВИЋ  
 КЛАРА ТОТ ГЛЕМБА  
 ДУШКО КУЗОВИЋ  
 ВЛАДИМИР КРИВОШЕЈЕВ  
 АЛЕКСАНДРИЈА АЈДУКОВИЋ  
 АНА СТОЈАНОВИЋ  
 ЉУБИЦА БЕЉАНСКИ-РИСТИЋ  
 МАША ВУКАНОВИЋ  
 АЛЕКСАНДАР КРЕЛ  
 АДАМ НИНКОВИЋ  
 ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ

СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ



---

ISSN 0023-5164  
УДК 316.7

На корици:  
Дамјан Ђаков,  
*Од Хиландара до Јерусалима, 2013.*

---

---

1997

# ЧУРА

---

**ЧАСОПИС ЗА ТЕОРИЈУ И  
СОЦИОЛОГИЈУ КУЛТУРЕ  
И КУЛТУРНУ ПОЛИТИКУ**

---

---

# КУЛТУРА

Редакција: др Милош Немањић,  
др Веселин Кљајић, др Владислава Гордић Петковић,  
др Ангелина Милосављевић Аулт, др Мариела Цветић,  
др Драгана Мартиновић, др Слободан Мрђа  
Извршни уредник: Пеђа Пивљанин

Главни уредник: др Александар Прњат

Лепотом часописа бавио се: Божидар Боле Милорадовић

Лектура и коректура: Завод за културу

Превод на енглески и лектура превода: Татјана Медич

Припрема за штампу и коректура: Пеђа Пивљанин

Фотографије слика ликовне колоније *Вожд* из Аранђеловца

Издавач: Завод за проучавање културног развоја

Одговорни уредник: Марина Лукић Цветић

Редакција часописа *Култура*, Београд, Риге од Фере 4,  
тел. 011 2187 637, Е-mail: [kultura@zaprokul.org.rs](mailto:kultura@zaprokul.org.rs)  
Web site: [www.zaprokul.org.rs](http://www.zaprokul.org.rs)

Часопис излази тромесечно

Сви текстови у часопису се рецензирају

Претплате слати на адресу: Завод за проучавање културног  
развоја, Риге од Фере 4, Београд, рачун 840-713668-11  
с назнаком „За часопис *Култура*”

*КУЛТУРА* – Review for the Theory and Sociology of Culture  
and for the Cultural Policy (Editor in Chief dr Aleksandar Prnjat);  
Published quarterly by Center for Study in Cultural  
Development, Belgrade, Rige od Fere 4,  
tel. (+ 381 11) 2637 565

Штампа: *Retro Print* d.o.o.,  
Душана Вукасовића 74/2, Београд

Тираж: 500

Штампање завршено: на пролеће 2015. године

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

Објављивање овог броја *Културе* омогућило је  
Министарство културе и информисања  
Републике Србије

---

---

# САДРЖАЈ

---

СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ  
Приредили др Јелена Ђорђевић и  
др Александар Прњат

---

*Јелена Ђорђевић и Александар Прњат*  
УВОДНА РЕЧ ПРИРЕЂИВАЧА  
9

*Јелена Ђорђевић*  
ПОЛИТИЧНОСТ СТУДИЈА КУЛТУРЕ –  
ПУТЕВИ И СТРАНПУТИЦЕ  
11

*Хајрудин Хромаџић*  
КРИТИЧКА АНАЛИЗА ДИСКУРСА МЈЕРА ШТЕДЊЕ И  
КАПИТАЛИСТИЧКЕ ХЕГЕМОНИЈЕ У ПЕРСПЕКТИВИ  
КУЛТУРАЛНИХ СТУДИЈА  
26

*Горан Каузларић*  
NEW AGE ДУХОВНОСТ И КУЛТУРНА ЛОГИКА  
КАСНОГ КАПИТАЛИЗМА  
40

*Мила Турајлић*  
КУЛТУРА СЕЋАЊА НА ЛИК ЈОСИПА БРОЗА ТИТА У  
ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКИМ ДОКУМЕНТАРНИМ СЕРИЈАМА  
61

*Искра Крстић*  
ЏЕНТРИФИКАЦИЈА БЕОГРАДА, БУДИМПЕШТЕ И ПРАГА  
86

*Љиљана Гавриловић*  
АНТРОПОЛОГ У СИНТЕТИЧКОМ СВЕТУ  
104

*Владислава Гордић Петковић*  
ВИРТУЕЛНИ СВЕТОВИ У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ  
119

*Ана Вукадиновић*  
ПУТ ОД ХЕРОЈА ДО АНТИХЕРОЈА И УЖИВАЊЕ У  
ТЕЛЕВИЗИЈСКИМ АНТИХЕРОЈСКИМ НАРАТИВИМА  
131

*Соња Оџић*  
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ КАО ИГРА  
ПОПУЛАРНОГ И УЗВИШЕНОГ  
144

*Виолета Стојменовић*  
РЕФЛЕКСИ СТУДИЈА КУЛТУРЕ У  
РОМАНУ МАО II ДОНА ДЕ ЛИЛА  
159

---

## САДРЖАЈ

---

*Борислава Вучковић*  
ПРАЗНИЧНА ТРПЕЗА  
182

---

## ИСТРАЖИВАЊА

---

*Јасмина Арсенијевић*  
КОЛЕКТИВНА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА КАО  
ДРУШТВЕНИ ПОТЕНЦИЈАЛ  
203

*Клара Том Глемба*  
СТРАТЕГИЈА КУЛТУРЕ ВОЈВОЂАНСКИХ МАЂАРА И  
КУЛТУРНА ПОЛИТИКА  
221

*Душко Кузовић*  
ПРИХОД ОД АРХИТЕКТОНСКЕ БАШТИНЕ  
238

*Владимир Кривошејев*  
ЛУВР ЛЕНС – НОВА ПАРАДИГМА МУЗЕЈА КАО  
ГЕНЕРАТОРА РАЗВОЈА ОКРУЖЕЊА  
250

*Александрија Ајдуковић*  
СМРТ – ОД ТАБУА ДО ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ  
264

*Ана Стојановић*  
КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ГРАДА БЕОГРАДА (2011)  
275

*Љубица Белџански-Ристић,  
Маша Вукановић и Александар Крел*  
КУЛТУРНА ПАРТИЦИПАЦИЈА И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ  
297

---

## ОСВРТИ И ПРИКАЗИ

---

*Адам Нинковић*  
ПЕРСПЕКТИВЕ РАЗВОЈА СЕЛА  
317

*Димитрије Стефановић*  
ВЕКОВИ ЈЕЗИКА И ПИСМЕНОСТИ  
324

УПУТСТВО  
331

CONTENTS  
335

---

# СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ

---

Приредили  
др Јелена Ђорђевић и  
др Александар Прњат



Јасна Јелић Обрадовић,  
*Шумадијска Фрида Кало*, 2014.

---

---





# УВОДНА РЕЧ ПРИРЕЂИВАЧА

---

## СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ

Јуна 2014. године одржан је скуп под називом *Студије културе – гласови са маргине* у организацији Центра за студије културе Факултета политичких наука Универзитета у Београду, који је имао за циљ да покаже на који начин и у којој мери су ове студије укључене у истраживачку праксу у Србији и ужем региону. Одзив је био неочекивано добар, тако да су многи пријављени учесници морали да буду одбијени јер је дводневни рад у више сесија био недовољан да пружи простор свим заинтересованим. То је показало да су студије културе пустиле корене и, у великој мери, ушле у многе хуманистичке дисциплине и то на многим универзитетима које смо желели да удружимо.

Као превасходно интердисциплинарно, то јест „трансдисциплинарно” поље, ове студије се прилагођавају, али и привлаче, „заводе” оне који сматрају да су дисциплинарне границе пропусне и да их је нужно прекорачити да би се култура разумела као целокупни начин живота одређених друштава, група и појединаца, а не као посвећена област у којој исијава дух у својим најузвишенијим формама. С друге стране, оне показују велику меру употребљивости у сагледавању унутарњих веза између економије, политике и културе пружајући средства за активно укључивање у живот друштва.

Овде је, из обимног корпуса радова приказаних на скупу и касније приређених за штампу, изабрано само неколико, колико је то дозвољавао простор у часопису. Они прате преплитање политике, економије и културе, читање књижевности као интертекстуалне области у којој се преламају висока и популарна култура, отварање сајберпростора као поља интерпретације „новог хуманитета”, праксе свакодневног живота. Може изгледати чудно што нису укључени неки текстови из области студија медија, иначе органски везаних за студије културе, али нам се чинило да та област има много више простора у нашој периодици, па смо примат дали неким другим темама. Циљ ове теме је да се види на који

---

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ и АЛЕКСАНДАР ПРЊАТ

---

начин друштва са маргине „великог света”, у коме се трасирају сви теоријски правци у хуманистици, реагују на њих и како их користе у својим истраживањима.

Јелена Ђорђевић  
Александар Прњат



Мирослава Карајанковић,  
*Шумадијска лепотица*, 2014.

Универзитет у Београду, Факултет политичких наука,  
Београд

DOI 10.5937/kultura1546011D

УДК 316.722

316.75:330.831.8

оригиналан научни рад

---

# ПОЛИТИЧНОСТ СТУДИЈА КУЛТУРЕ – ПУТЕВИ И СТРАНПУТИЦЕ

---

**Сажетак:** *Овај рад полази од претпоставке да су Студије културе импрегниране политичношћу. Прате се основне теоријске претпоставке Студија културе чија је првобитна улога била да се пронађу нова интерпретативна средства и методологије да би велике промене у друштву и култури од '60-тих година прошлог века могле да се тумаче на нов начин. У опреци према елитистичким концепцијама културе оне теже да демократизују схватања културе обичног човека, спроведу вишедимензионалну критику културе капитализма руководећи се левичарским идејама и искуствима. Циљ је био да се мимо званичних институција отворе нови путеви за образовање јавних интелектуалаца. Под снажним утицајем постмодернизма и одговарајућих теорија, оне постају заговорници радикалног културализма, и, парадоксално, талац глобализма и идеологије неолиберализма. Рад прати концепте и идеје на које се студије културе ослањају доводећи до ове трансформације.*

**Кључне речи:** *студије културе, неолиберализам, дискурс, политика, разлика, хибридноста*

Студије културе, или културалне студије, или културне студије, зависи од тога ко их како назива, представљају широко поље у коме се изучава култура у ужем и у ширем значењу речи, па се тако често преплићу са политиколошким студијама, уметничком критиком, медијским студијама, социологијом, историјом уметности, социологијом културе, антропологијом, књижевном критиком, дакле са мноштвом хуманистичких и друштвених дисциплина које данас, у интер и мулти дисциплинарним преплетима, одустају од

дисциплинарне ексклузивности увиђајући да је друштвени живот сувише комплексан да би могао да буде сведен на једно друштвено поље, на једну димензију. Са те тачке гледишта култура, схваћена у најширем смислу као целокупан начин живота фигурира као предмет истраживања и разумевања друштвене збиље. Ове студије се пре свега везују за своје институционално порекло у Бирмингемском центру, у Великој Британији, те за релативно омеђену теоријску матрицу на коју се беспоговорно ослањају, а на које су сами делатници у тој области указали.<sup>1</sup> То се пре свега односи на марксистичке, постмарксистичке теорије, постструктурализам и лакановску психоанализу које су прожеле феминистичку, постколонијалну теорију и теорију уметности, а које, са своје стране скоро да су неразлучиво везане за студије културе. Због релативно дугог периода у коме су се строго придржавале ауторитета поменутих теорија оне, нарочито у последњој деценији, шире своје теоријске могућности у разним правцима подстакнуте технолошким, научним, еколошким, друштвеним проблемима на глобалном нивоу. Показало да се да су могућности Теорије не само исцрпљене, већ и да су иницијалне намере ових студија – интерпретација и критика капиталистичког поретка – изневерене.

Студије културе су постале популарна академска дисциплина не само на Западу, већ и у земљама Другог и Трећег свата.<sup>2</sup> Чини се, а то Стјуарт Хол јасно каже, да су тако ушле у озбиљну „политичку кризу губећи способност да се удруже са снагама и покретима изван академског миљеа“<sup>3</sup>. Ове речи показују да су на свом почетку, када су представљале значајну промену у области хуманистике тежиле да се успоставе истовремено као пројекат и као „дискурзивно“ поље чији је примарни циљ друштвени ангажман<sup>4</sup>.

Немајући намеру да екстензивно образложим, данас већ општепознате принципе на које се ослањају Студије културе,<sup>5</sup>

---

1 Видети: Ferguson, M. and Golding, P. (1997) *Cultural Studies in question*, London: SAGE publications.

2 Осамдесетих година почеле су да се укорене у САД, Канади и Аустралији, касније у земљама бившег социјализма, где су најчешће у функцији критике национализма, хомофобије, феминизма. Истовремено су стекле популарност у Јужној Америци, а данас се говори о афричким студијама културе.

3 Н. Hall, *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, Liquid Theory Reader, <http://liquidbooks.pbworks.com/w/page/11135960/New%20Cultural%20Studies%3A%20Adventures%20in%20Theory>

4 Стјуарт Хол је био дугогодишњи директор Бирмингемског центра, јавни интелектуалац и *spiritus movens* пројекта студија културе.

5 Погледати: Ђорђевић, Ј. (2009) *Посткултура*, Београд: *Clio*; Ђорђевић, Ј. ур. (2008) *Студије културе*, Београд: Службени Гласник.

---

на овом месту о њима превасходно говорим као критичар глобализације која се одвија у кључу неолибералне идеологије слободног тржишта, монопола финансијског капитала и корпоративне привреде са циљем да укажем на парадокс политичког ангажмана ових студија. Критика глобализма не произлази из национализма, или склоности ка есенцијализму, што се као знак деструктивног конзервативизма често приписује онима који критички приступају *status quo* савременом свету. Она је израз о свести да су последице економске глобализације такве да из целокупне популације света искључују апсолутну већину, коју Бадију назива *невидљивом*<sup>6</sup>, не само у егзистенцијалном, економском, већ и у политичком и културном смислу. Имајући у виду да су студије културе посебно заинтересоване за невидљиве, потиснуте, осујећене, маргинализоване групе, није наодмет да проверимо да ли оне и даље, у том погледу, остају на висини свог задатка, у тренутку када маргина и искључивање припада већини.

У кратким цртама ваља се осврнути на неке основне теме студија културе, њихове преплетене и комплексне интер и трансдисциплинарне методологије, или тачније теоријске оквире, и практичне циљеве које су студије културе установиле на почетку рада Бирмингемског центра и наставиле да их утврђују током следећих деценија. Ово последње, циљеве, помињем због тога што, као што је напред наговештено, специфичност ових студија представља и залагање за *агенсност* и оснаживање политичког капацитета критичке интерпретације савремене културе што је било у опреци према дотадашњем разумевању културе као аутономне области, отелотвореној у најбољим примерима уметничког и духовног стваралаштва. Студије културе су се изместиле од позитивистичког објективизма укључујући у своје интерпретативно поље елементе различитих дисциплина хуманистике. Тај отклон од класичних тумачења био је инспирисан увиђањем да је култура хетерогена и конфликтна форма, да не припада само елити, одакле произлази да је у непрекидном дослуху са односима моћи. Ово је истовремено значило да су се ове студије културе определиле за схватање културе као „ целокупног начина живота” преносећи средиште интересовања на савремену културу и до тада ниподаштане популарне форме и праксе свакодневног живота.

У раду Бирмингемског центра шездесетих и седамдесетих година, нова генерација *лево* оријентисаних истраживача,

---

6 Бадију, А. (2013) Буђење историје, Београд: Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације.

ослоњена и у дијалогу на старије ауторитете у области књижевне критике и образовања, указала је на нужност успостављања новог односа према наступајућим променама које је донео послератни економски бум, контракултурна револуција, деколонизација и нова улога и циљеви револуционарне левице. Та промена односа превасходно се односила на нови приступ концепту масе која уместо насилне или тупе гомиле, почиње да се схвата као збир појединаца и група чији начин живота постаје подједнако релевантан и на друштвеном и на културном пољу. То је означавало значајан упад и напад на културне класификације које су вековима, са тачке гледишта „блока моћи” и друштвених хијерархија, искључивале све оно што њима није припадало. Обични, мали људи креирају културу и она је нужно, на овај или онај начин, у сукобу или у преговарању са онима који имају моћ и који су вековима стварали каноне и правила успостављајући поредак у коме вредности елите представљају културу „*par excellence*“. Циљ је био открити гласове подређених, искључених, спутаних различитим друштвеним нормама и дати им културни легитимитет нужан у једном демократском и праведном друштву. Студије културе су тежиле не само да те гласове открију, већ да пронађу друштвене, економске, политичке и културне који су утицали да они остану нечујни.

У чврстој вези са марксизмом, али у промењеним историјским условима, ове студије прихватају нову, мекшу, „културолошку” варијанту која је подручје културе надредила економском детерминизму, одакле се учврстило гледиште да је култура, а не „производни односи” или друштвене и политичке институције, простор и место борбе и преговора. Тиме је политички радикализам револуционарне левице замењен *радикалним мишљењем и теоријско-филозофском* обрадом питања радикалне демократије. Оно што је незаобилазно наслеђе овог раног периода културних студија је сазнање да ниједан културни артефакт, културни текст или пракса нису невини у идеолошком и политичком смислу и да помно читање симбола, наравица, гестова свакодневних пракси могу открити политичке поруке које, на основу тога, више никако нису присутне само у политичким покретима, програмима влада и опозиције, организованим политичким групама, синдикатима, већ су свугде око нас. Културни отпор је постао мера неслагања, агенс промене, место борбе против капитализма и онога што се раније називало буржоаским друштвом. Обични људи, публика, читаоци, гледаоци, некада названи пасивним конзументима, добили су активну и одлучујућу улогу доводећи у сумњу наметнуте, културом „натурализоване” истине буржоаског поретка. Са те тачке гледишта ништа више није могло да се пласира као пример

за углед, непобитна истина, утемељена у природи или историји – све се могло довести у питање, раскринкати као језичка игра иза које стоје скривена значења и интереси моћи. И у тој идеји лежала је не само могућност политичког деловања, већ је промовисана огромна моћ културе.

Шта је култура у хетерогеном друштву испресецаном различитим друштвеним позицијама, институцијама али искуствима, традицијама и иновацијама. Она је простор непрекидне борбе, сукобљавања, тражења некаквог, само привременог склада, широко поље најразличитијих пракси које имају одређено значење које настаје у међудејству компатибилних или антагонистичких дискурса. У овом почетном периоду, студије културе су покушавале теоријски да утемеље интерпретацију културе која би могла да одговори на левичарске критике капиталистичког поретка, а нарочито, како је то истицао Хол, на ону његову варијанту чији су политички родоначелници били Маргарет Тачер и Реган. Идеја неједнакости у друштву фигурирала је као чврста основа за разумевање функционисања културе подређених друштвених група и откривања сложених начина симболичког успостављања разлике између оних који имају и оних који немају моћ. У почетку је у средишту препознавања културе подређених била радничка класа да би се у каснијем стадијуму свест о подређивању/наметању проширила на многе друге групе. Поставило се питање на који начин конфликтна друштва успевају да се држе на окупу то јест на који начин се конфликтна природа друштва остварује у култури, те на основу којих механизма друштво успева да дође до консензуса око основних вредности и принципа устројства. У првом плану истраживања овог проблема нашла су се симболичка средства и дискурзивни механизми на основу којих доминантне силе у друштву успевају да један парцијални поглед на свет наметну као општеважећи. У том погледу нарочито плодним су се показали појмови *идеологије* и *хегемоније* преузети од Алтисера и Грамшија, удружени са структуралистичким увидима у природу језика и мита Ролана Барта. То је све заједно пружало изузетне истраживачке могућности за једну нову културолошку анализу која је као подразумевајућу потку имала критику капитализма и неједнакости које производи.

Ове темељне претпоставке, везане за марксистичку традицију и лево оријентисане истраживаче, укључиле су се у седамдесетих и осамдесетих година у бујајући постструктурализам и постмодернистичке филозофске и теоријске трендове који, нарочито док стичу популарност у САД, постају доминантни и одлучујући модели интерпретације студија



културе. То је био својеврстан одговор, али и својеврсно прилагођавање новим друштвеним, политичким и културним променама које су донели бујајући конзумеризам, борба за људска права, феминизам и глобално и медијско уједињавање света. Иницијалне намере британских студија мењају смер захваљујући специфичном америчком читању и разумевању француске Теорије. У Француској, и Европи уопште Теорија је означавала концептуалне промене у оквиру хуманистике у постструктуралистичко-постмодернистичкој критици заблуда модерне са циљем деконструисања ауторитативних и општепризнатих истина, удружених са новим читањем и тумачењем марксизма. Везујући се превасходно за теме и проблеме расе и рода, Теорија је у САД прихваћена без тог наслеђа што је довело до отварања широког трансдисциплинарног поља заснованог на специфичној интерпретацији и употреби семиотике, текстуалне анализе, анализе дискурса, и Лаканове метапсихологије у функцији борбе за људска права. Овај теоријски оквир, као апсолутни ауторитет удружио је феминизам, родне студије, *queer* теорију, постколонијалну теорију и студије културе у једно неразмрсиво клупко.

Постструктурализам, у почетку више у деридијанском, касније више у фукоовском кључу, све више радикализује идеје о дискурзивној производњи знања што конфликтни однос између блока моћи и подређених и маргинализованих група измешта из примарног класног односа на план културе, превасходно на план језика. Примат добијају род, раса, сексуално опредељење да би се касније истраживање културе окренуло ка мноштву других група (етничке групе, културе имиграната, стари, инвалиди, фанови, затвореници, *gay* заједнице, групе различитог стила живота, травестити, тренсексуалци). Једна од основних преокупација је изучавање начина на који се индивидуе и групе конституишу као субјекти али и измичу установљеним формама знања и доминантним формама моћи. Показује се да је децентрирани субјект постмодерне уплетен у плуралитет субјекатских позиција откривајући се у форми отворених идентитета без тачке ослоњања у некој дефинисаној социјалној, економској или културној категорији. Он је подложен искључивању по различитим основама, али и формирању на основу мноштва конфликтних језичких игара или дискурзивних формација. Класна борба се цепа на мноштво различитих друштвених сукоба и осујећених друштвених група, а друштвени сукоби се пребацују са материјалне основе на план културе. Анализе дискурзивних техника маргинализовања се усложњавају – *difference*, разлика, деконструкција, осамостаљивање означитеља, њихови многоструки преплети, судари,

интертекстуалне везе растурају могућност посматрања било које категорије подређених са фиксираних тачака и као релативно омеђени предмет тумачења. Разлике се умножавају, идентитети се топе, мултипликују, фрагментирају. Показује се да култура има готово неограничене могућности искључивања и подређивања. Иза овакве интерпретације која обухвата многоструку антагонизма као суштинску одредбу друштвеног кретања стоји идеја „радикалне демократије” која уместо класне борбе и економске неједнакости у жижу ставља плурализам партикуларних борби међу различитим друштвеним групама као многоструким субјектима историјског развоја и друштвене динамике.<sup>7</sup> Сваки идентитет је неухватљив, недовршен, отворен према другоме, распрунут, испресецан по различитим осамоме рода, расе, етнике, узраста, припадности поткултурним групама, сексуалног или сексуалних опредељења.

Основна епистемолошка оријентација студија културе, ослоњених на постструктуралистичке теорије, заснована је на концепту дискурзивне производње знања и последичних односа моћи, што је подразумевало усредсређеност на форме искључивања, али изван стварних економских, друштвених и политичких *именованих* носилаца моћи. Стварност се тако препознаје кроз *репрезентацију* односа моћи, скупове означавајућих пракси, као бојно поље сукобљених наратива, перформативних ефеката језика, као „флукс”, процес, трансформација гласова, медијски посредована хиперреалност. Стварност је укинута као категорија лишена сваког есенцијалног својства, представљајући се искључиво у форми симболичких и језичких артефаката и пракси. Културализација материјалне стварности, релативизовала је учинке стварне стварности налазећи у језику и знацима њене конститутивне елементе, тако да су релативизам и антиуниверзализам постали логични пратиоци радикалног културализма. Последица тога је да су проблеми истине и вредности искључени из сваког херменеутичког подухвата, с обзиром да је језик неухватљив и интертекстуално (не)одређен.

Из ове теоријске перспективе моћ се дифузно распростире у свим сегментима друштва и у свим односима, она се испољава у најситнијим детаљима свакодневља, капиларно се ширећи кроз различите облике комуникације. Органска повезаност моћи са политиком преселила се са реалне на дискурзивну раван што је, културу испунило политиком која се тумачи као лична ствар. Уколико је у модернизму култура

---

7 Mouffe, C. and Laclau, E. (1985) *Hegemony and socialist strategy, towards radical democracy and politics*, London: Verso.

као издвојена област била коректив политике, њена супротност или супститут за смислено преживљавање у свету интереса, сукоба и политичких игара, овде се инкорпорирала у праксе свакодневног живота. У постструктуралистичким и постмодерним теоријама, са акцентом на дискурзивној производњи моћи и њеном капиларном ширењу, политика, као извориште друштвене моћи, премешта се из стварности друштвених сукоба, јавног практиковања власти, усмеравања делатности јавног живота, на план културе и свакодневних пракси. Одатле, сваки акт може да се тумачи као акт непослушности, као политички одговор на различите форме наметања и дискурзивног искључивања. Микрополитика симболичких аката преплављује целокупна друштва. Једном речју ускомешана, мултикултурна планетарна људска цивилизација, испресецана по многим осама рода, класе, расе, сексуалног опредељења, отворена ка могућностима преклапања паралелних стварности, слободна да бира значења свега постојећег, да се са њима игра, мења, пориче или прихвата постаје врста *мегатекста* на коме се чита култура позног капитализма.

Култура као бојно поље, у оквиру оваквих теоријских координата подразумева да се побуна, као и моћ, дифузно шири у различитим формама културе, у мноштву текстова и искустава кроз које се одржава непрекидна тензија у односу на „шизоидну” и дисперзивну природу капитализма. Моћ побуне налази се у најситнијим праксама чиме су обични људи, некада жртве манипулације, сада постали креативни, вешти, лукави борци са потрошачким друштвом од кога нису могли или нису хтели да побегну.

Уверење да сваки акт непокорности у култури, сваки контроверзни уметнички експеримент, неконформистички *life style*, ситне личне субверзије система, шокантне сцене насиља или неуобичајених форми секса, имају политичке последице и могу да угрозе савремени капитализам довела је у питање смисао отпора. Свак виц, штос, игре, адолесцентна група у потрази за властитим идентитетима, порнографија, бодибилдинг, травестије различитог порекла, крађе по самопослугама, алтернативни методи лечења, прихватање паганских веровања, вађење свитака из вагине<sup>8</sup>, *trash*

---

8 Перформанс Кероли Шниман под насловом *Унутрашњи свитак* говори о „идентитету жене као креатора и прократора” (Sayre, H. (1989) *The object of performance, American Avant – Garde since 1970*, University of Chicago Press. У уметности је овај тренд нарочито присутан, доприноси тежњи превазилажења модернистичког елитистичког канона са циљем укључивања уметности у свакодневни живот (Погледати: Шинер, Х. (2007) *Откривање уметности*, Нови Сад: Адреса)

културни производи, таблоиди итд – све може да се разуме као вид отпора ономе што се назива мејнстримом. Међутим, капитализам са својим динамичним потрошачким нишама, избором стилова живота, слободним тржиштем роба и идеја, слободом говора и изражавања, гарантованим људским правима пружа огромно поље производње значења, и слободног изражавања тако да сваки отпор према апстрактно и недовољно омеђеној идеји „поретка” врло брзо остаје форма „стила живота”, „провокација”, репрезентација идентитета која се лако утапа у комерцијалне воде. Капитализам неолибералног типа са потрошачком културом као доминантом има неограничену моћ апропријације свега што може да искористи за ширење тржишта тако да културни отпори, схваћени на овакав начин у студијама културе, на жалост, остају само парцијални гестови у мору других, талас у бујици „буке и блебетања” (Рансијер). „Кад је све отпор, онда ништа није отпор, кад је све политика онда ништа није политика. Егоистички индивидуализам, лако се претвара из постмодернистичког дисидентства у неолиберални конформизам”<sup>9</sup>.

Стварност монопола силе, економско уобличавање света из једног центра, насилно ширење демократије, технолошке иновације у функцији непрекидне саморепродукције капитализма и никад довршене модернизације неразвијених друштава, баснословни раст неједнакости између богатих и сиромашних, Запада и других, што, уз много других процеса, претвара читав свет у *друштво ризика*, разорене еколошке равнотеже, не препознаје се довољно тамо где је извршен трансфер политике у културу, универзализма у партикуларизам, истине у дискурс, вертикалних хијерархија у хоризонталне, националног у глобално, реалног у фиктивно, утопије у дистопију, целине у фрагмент, есенцијалног у релативно. Теоријски постулат да свака група или појединац заузимају више различитих субјекатских позиција у односу на различите хегемонијске дискурсе усложњава антагонистичког поља до нераспознатљивости, упркос чињеници да у савременој Империји<sup>10</sup> постоји једна, истина расно, родно, културно, религијски хетерогена, невидљива маса која је истовремено хомогена у односу на форме моћи који јој се намећу – маса сиромашних, неписмених, болесних, искоришћених, заборављених, неразвијених. Искључива концентрисаност студија културе на род, расу и сексуално

---

9 Хил, Ц. и Потер, Е. (2011) *Продаја побуњеника*, Београд: Хедоне, стр. 47.

10 Појам разрађен у књизи: Хард, М. и Негри, А. (2005) *Империја*, Београд: Издавачки графички атеље „М”.

---

опредељење као и на мањине различитог типа, не само да запоставља већину, већ превиђа огромна померања становништва, дестабилизацију традиција и одумирање језика, рађање светског прекаријата, хибридизацију, представља као достигнуће либерализма и потврду слободе „света без граница”. Тако мноштво „малих политика” заклања видик ка „великој политици” скривајући немоћ отпора које глобална потрошачка култура и медији успешно неутрализују.

Отпор као основа агенсности културе, увек на домак руке свакој групи или појединцу, и као средство противљења мејнстриму у свакодневном животу и популарној култури, онако како га углавном тумаче студије културе, постаје талац капиталистичког *status quo* стања и гарант постполитичког друштва. Разлика као појам који је требало да дестабилизује сва фиксиран значења на основу којих се градио модерни свет са свим непочинствима који су у њему учињена, довела је до тога да се из вида изгубе процеси хомогенизације, мондијализације и последице које одатле проистичу. Показало се да је одговор на те процесе ширење фундаментализма разних провенијенција, стварних сукоба и насиља, и да у томе култура није невина. Левичарска политика студија културе обогаћена идејом радикалне демократије утопила се у мејнстрим неолибералног концепта демократије у којој реторика о људским правима селективно бира оне групе и културе на које се, по потреби односи.

Француска Теорија лишена свог марксистичког порекла са својим инхерентно политичким циљем дестабилизације европског/западног погледа на свет и његових колонизаторских и империјалних склоности, у оквирима студија културе показала се као погодан *експликаторни* оквир, хеуристичко средство за интерпретацију промена које је донела глобализација, а не као њен критички коректив. Инсистирање на непостојећим, фрагментарним идентитетима, *хибридизацији*, *раскорењивању*, *креолизацији* као појмовима којима се захвата природа новог субјективитета, дијагностикује стање ствари, хотимично или нехотимично искључујући сваку другу могућност и реалност огромног мноштва група чија „структура осећања” показује јаче везе са културним традицијама и лојалност своме дому.<sup>11</sup> Испада да је нефиксираност распрнутих идентитета последица избора неизвесног живота у веселој, хедонистичкој, „потрошачкој постмодерни” ствар слободног избора масе избеглица из сиромашних земаља и масе огрезле у сиромаштву. Културне праксе група

---

11 Рамацу, Р. А. Запад, у: *Будућност знања и културе*, приредили Лал, В. и Нанди, А. (2012) Београд: Клио.

које показују жељу да се мало чвршће држе за своје тло, свој идентитет, своје радно место, свој језик, свој посао, одбачени су као грех есенцијализације и „примордијалистичких” инстинката. Залажући се за хетерогеност, фрагментарност, разлику, хибридноћ, флуидноћ свих групних припадности, студије културе постају заговорник захтева за слободном флукуацијом роба и људи и са стратегијом пребацивања појединца из релативно стабилних група на динамично и променљиво тржиште<sup>12</sup>. Тако су студије културе и пратеће хуманистичке дисциплине, које су заиста започињале једну нову еру алтернативног говора и биле знак критичког одмака од инструменталне рационалности, укључене у модернистички пројекат, постале адвокат потрошачког друштва као нормалног стања глобално уједињеног света у којем свеопшта хибридноћ брише разлике уместо да их промовише.

У овом критичком осврту на странпутице студија културе и поредак света коме се препознаје једна доминантна идеологија екстензивно цитирам Бадијуа који се пита:

„Шта се дешава? Чему то полуочарани, полудевастирани сведочимо. Одржавање у животу једног уморног света, куд пукло да пукло. Спасоносне кризе истог света, жртве победоносног ширења? Краја тог света? Настанка неког другог света? Шта нам се дакле то догађа, а што нема никаквог јасног имена ни на једном прихваћеном језику? Хајде да се посаветујемо са својим господарима: дискретним банкарима, медијским првацима, „гласноговорницима међународне заједнице, презапосленим председницима, новим филозофима, власницима фабрика и земљишних поседа и туђих земаља, људима са берзе, ...економистима раста, грађанским социолозима, ...оценитељима добити, рачунаоцима продуктивности...директорима људских ресурса, .... Шта о томе кажу они....Они кажу да се свет мења вртоглавом брзином и да морамо под претњом пропасти или смрти (за њих је то исто) да се прилагодимо тој промени, или да будемо, у свету какав јесте, само сенка себе самих.... Ради тога сви морају да окрећу педале, да се модернизују, реформишу и мењају...”

Бадијуове љутите речи у сагласности су са све гласнијим критичарима новог поретка света у функцији глобалног

---

12 Лал, В. и Нанди, А. Предговор, у: *Будућност знања и културе*, приредили Лал, В. и Нанди, А. (2012) Београд: Клио.

капитала и раста конзумеризма који указују да друштво ризика све више прераста у друштво катастрофе у погледу ендемског ширења сиромаштва, нарушавања природне околне, неизвесности технолошке интервенције на људском бићу итд.

Многи посленици у овој области запазили су да је дошао моменат када лојално позивање на специфичан дискурс Теорије почиње озбиљно да се троши те да је нужно нешто променити. У том смислу се све више говори о теорији после Теорије што је, када је реч о студијама културе усмерено у два правца: један је пратилац Келнерових препорука о нужности *мултиперспективистичког* приступа који би обновио значај класичне критичке теорије и оживео дијалектичку и материјалистичку варијанту марксизма. Све више се културолошке анализе ослањају на филозофе отворено левичарске оријентације и критичаре постмодернистичког релативизма као што су Бадију и Рансијер, као и на ауторе који у центар својих теорија стављају „голи живот” и форме биополитичког манипулисања њиме<sup>13</sup>. Агамбен, Делез, Батај, Лакло, Жижек, Латур, свако на свој начин доприноси скретању са постструктуралистичко/постмодернистичког курса али, како запажају Хол и Бирчол, без неке јаче заједничке нити која би их спајала у специфичан дискурс, онако како је то било раније.<sup>14</sup> Такозвани „*афективни обрт*”<sup>15</sup> почиње да се из широког поља савремене хуманистике укључује у студије културе повезујући се на изванредан начин са неким концептима новог материјализма тежећи да призове у свест постојање неке заједничке потке људског постојања у коме тело, материјална и природна стварност, као и техничка учествују у тумачењу и разумевању људских потреба, културних пракси и смисла „новог хуманитета”. Шири се обим тема, нарочито оних које се баве дигиталном културом, сајберпростором, односом хумано/нехумано/постхумано, биополитиком и биоетиком, односом науке и културе, новим тумачењима субјективности, односа природног/неприродног итд.

И најзад, оно што већ дуже време прати ове студије је позив за ревитализацију првобитних теоријских модела и оживљавање циљева, што је обећавајуће и надахнуто обележило студије културе у првој фази њиховог успоставља-

---

13 Eliot, J. and Attrige, D. (2010) *Theory after Theory*, Routledge, London.

14 Hall, G. and Birchall, C. (2006) *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, Edinburgh: University Press.

15 Massoumi, B. (2002) *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, North Carolina: Duke University Press; Gregg, M. and Seigworth, G. (2010) *The Affect Theory Reader*, North Carolina: Duke University Press.



ња као критичког и друштвено релевантног истраживачког и интерпретативног поља. Њихово оживљавање би идеју о свеколикој нестабилности значења (свега) заменило већом усредсређеношћу на нове методе и методологије наметања, дисквалификације, препознало идеолошку матрицу у хегемонијским дискурсима неолиберализма, указало на парадоксе и замке монопола концепта слободног тржишта и његове културне последице. Потреба студија културе да се успротиве елитистичком концепту и негативистичком вредновању културе масовног друштва водила је ка отклону од критичке мисли Франкфуртске школе и трагању новим теоријским моделима који би „изманипулисани” гомилу препознали као мноштво свесних група и појединаца. Могуће је да би ново читање „франкфуртоваца”, у новим условима, изоштрило критичку оштрицу студија културе.

Покушала сам да укажем да су Студије културе почеле да се формирају као интерпретативно поље са јасном намером да остваре активну улогу у друштву, као форма политичке и друштвене критике. И заиста, оне се јесу укључиле, најпре у критику капитализма, да би у каснијој фази подржавале реторику борбе за људска права која све више постаје покриће за фундаментални антагонизам између богатих и сиромашних, између Запада и других што је „натурализовао” неолиберални економски поредак са многим озбиљним политичким, друштвеним и културним консеквенцама чије последице акутно осећамо свакодневно, на својој кожи, свеједно да ли је она црна, бела, женска, мушка, геј, тетовирана, стара или млада. Оне остају поље које ће и даље своју релативну специфичност градити на интердисциплинарним теоријским матрицама, али су у великој мери још увек удаљене од циља да поново промисле и редефинишу концепт политичности на који би се ослањале. Један од разлога свакако лежи у чињеници да су се оне прошириле у многе земље света које критичке претпоставке ових студија усаглашавају са напорима да се укључе у глобални поредак, нарочито на нивоу образовних институција. На маргинама Првог света, критички интелектуалци неретко прихватају понуђене интерпретативне моделе не либећи се помодног понављања теоријских клишеа и готових формула, онако како стижу из различитих контекста. Треба на крају подсетити да у култури није ништа невино, те су и ти клишеи и формуле у дослуху са идеологијама које намећу сасвим одређени интереси центара моћи.



ЛИТЕРАТУРА:

- Бадију, А. (2013) *Буђење историје*, Београд: Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације.
- Massoumi, B. (2002) *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, North Carolina: Duke University Press.
- Couldry, N. (2010) *Why Voice Matters: Culture and Politics after Neoliberalism*, London: Sage.
- Edwards, D. Guardians of Power: The Myth of the Liberal Media, in: *Theory after Theory*, London: Pluto Press, eds. Eliot, J. and Attrige, D. (2010) Routledge, London.
- Gregg, M. and Seigworth, G. (2010) *The Affect Theory Reader*, North Carolina: Duke University Press.
- Хил, Џ. и Потер, Е. (2011) *Продаја побуњеника*, Београд: Хедоне.
- Hall, G. and Birchall, C. (2006) *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, Edinburgh: University Press.
- Hill, R. (2012) *Is Resistance Futile: Cultural Studies at the Zenith of Neoliberalism*, American Quarterly, vol IV, pp. 345-356.
- Лал, В. и Нанди, А. Предговор, у: *Будућност знања и културе*, приредили Лал, В. и Нанди, А. (2012) Београд: Клио.
- Ferguson, M. and Golding, P. (1997) *Cultural Studies in question*, London: SAGE publications.
- Mouffe, C. and Laclau, E. (1985) *Hegemony and socialist strategy, towards radical democracy and politics*, London: Verso.
- Рамаџу, Р. А. Запад, у: *Будућност знања и културе*, приредили Лал, В. и Нанди, А. (2012) Београд: Клио.
- Samuels, R. (2010) *New media, cultural studies and critical theory after postmodernism, Automodernity from Zizek to Laclau*, New York: Palgrave Macmillan.
- Sayre, H. (1989) *The object of performance, American Avant – Garde since 1970*, University of Chicago Press.

Jelena Đorđević

University in Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

POLITICAL ASPECT OF CULTURE STUDIES –  
WAYS AND SIDEWAYS

Abstract

This paper proceeds from an assumption that culture studies are impregnated with political meaning. It examines basic theoretical presumptions of culture studies whose original role was to discover new means of interpretation and methodologies in order to explain the big changes in the society and culture in the 1960ies. Opposed to the elitist culture concepts, they aim to democratize the understanding of culture by the common man, carry out a multidimensional criticism of the capitalist culture starting from leftist ideas and experiences. The aim was to pave new ways for education of “public intellectuals” outside official institutions. Under strong influence of post modernism and related theories, they have advocated radical culturalism and, paradoxically, became hostage to globalism and neoliberal ideologies. This study examines the concepts and ideas that culture studies relied on, leading to such transformation.

**Key words:** *culture studies, neoliberalism, discourse, politics, difference, hybrid aspect*

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet,  
Odsjek za kulturalne studije, Rijeka, Hrvatska

DOI 10.5937/kultura1546026H

UDK 330.831.8:316.75

316.324.8:329.12

81'276.6:316.324.8

originalan naučni rad

# KRITIČKA ANALIZA DISKURSA MJERA ŠTEDNJE I KAPITALISTIČKE HEGEMONIJE U PERSPEKTIVI KULTURALNIH STUDIJA

---

**Sažetak:** Osnovni zadatak teksta jest pokušaj izvođenja kritičke analize diskursa mjerâ štednje koji se manifestira pojačanom produkcijom specifičnog tipa medijskih, javnih i političkih narativa te znakovitih metafora poput bolnih rezova, stezanja remena, navodne nužnosti u provedbi razno raznih socijalnih dijeta, itd.; kao i njima srodnih sintagmi poput 'povoljne ili nepovoljne poduzetničke klime' te 'olujne krize koja je poharala', a u konačnici rezultiraju ideološko-hegemonijskom perpetuacijom političke ekonomije kapitalizma i njoj pripadajuće moći. Pristupamo ovom tipu diskursa kao ideološki fabriciranim naturalističkim diskurzivnim formacijama koje naizgled benignom metaforičnošću jezika žele stvoriti privid navodne neideološkosti recentne krize kapitalističke ekonomije i njezinih političkih te socijalnih aspekata. Prevladavajući disciplinarno-predmetni pristup u analizi predstavljenog, problemskog motiva kreće se u domeni bogatog konceptualnog arsenala kulturalnih studija, odnosno škola mišljenja (strukturalizam, semiotika, neomarksizam, kritička analiza diskursa, teorija ideologije, kritička teorija društva ...) i autora (Bahtin, Gramsci, Hall, van Dijk, Barthes, Foucault ...) od kojih kulturalni studiji podosta crpe, predmetno i metodološki. Zaključak je da na primjerima spomenutih sintagmi svjedočimo kako hegemonija naprosto više ne može ostati u konturama

---

*predvidivog, kontroliranog jezika tehnokracije te iz tih razloga neuspješno traži izlaz, bijeg u konotativno, u znakovitu alegoriju, metaforu, preneseno značenje.*

**Ključne riječi:** (neo)kapitalizam, hegemonija, diskursi mjerâ štednje

### *Uvod. Šira ekonomsko-politička perspektiva problema*

Čini se kako istraživački, analitički i teorijski napori za pronalaženjem primjerenih odgovora na izazove epohe koja je obilježena diktaturom/sveopćom supremacijom (neo)liberalno-tržišnog kapitalizma, njegovom kulturalnom inačicom u vidu post-moderno-identitetskog konzumerizma i iznevjerenim nadama u daljnju smislenost političkog modela reprezentativne parlamentarne demokracije, nikada nisu bili intenzivniji. Tomu svakako doprinose katastrofalni ekonomski, društveni i politički učinci do kojih je došlo s izbijanjem zadnje velike krize kapitalističke ekonomije 2008. godine. No, dojam je kako se usprkos dosegnutim uvidima i saznanjima ništa bitno na ovom planu promijenilo nije. Štoviše, tijekom posljednjih šest-sedam godina matrica kapitalističke hegemonije nastavlja producirati devastacijske socijalne učinke, nesmanjenom žestinom produbljujući klasni jaz između manjine onih koji posjeduju sve više materijalno-financijskog bogatstva i sve većeg broja onih koji imaju sve manje<sup>1</sup>. Brojne analize su nas tako uputile na problematična mjesta financijsko-špekulativnog sektora, tzv. *casino* kapitalizma; okolnosti poslovanja institucija koje su najodgovornije za izbijanje recentne krize (investicijske banke, osiguravajuće kuće za vrijednosne papire, rejting agencije, financijski konglomerati...); okolnosti izvedbe „najveće pljačke u svjetskoj povijesti” po načelu socijalizacije gubitaka te pojačane akumulacije i privatizacije dobitaka, kao i odgovornosti država, to jest vlada i političara u svemu tome; složene mehanizme kojima operira bankarsko-financijski sektor (tzv. derivati, poluge, sekuritizacijski lanci, kreditni *swap*-ovi...); te uloge tehnokratskog stroja tzv. trojke (MMF, Europska banka, Europska komisija) u daljnjoj perpetuaciji neoliberalnog ekonomsko-političkog modela.

---

1 Ova će ekonomsko-politička i društvena činjenica biti uobličena u sloganu „1% vs. 99%”, jednom od osnovnih zaštitnih znakova Occupy Wall Street pokreta započetog u New Yorku (s Zuccoti parkom kao centralnom lokacijom prosvjeda) u rujnu 2011., kao reakcija socijalnog nezadovoljstva s politikama i trendovima sve veće i veće društvene nejednakosti i klasnih raslojavanja do kojih dolazi u razdoblju nakon izbijanja zadnje krize.

*Uže definiranje odabranog fenomena*

Nas će, pak, u ovom tekstu zanimati izvedba kritičke analize specifičnog tipa mehanizama koji su neraskidivo povezani s prethodno skiciranim problemskim sklopom. Taj se napor u najširem smislu tiče, za početak, detekcije mjesta putem kojih „kapitalistička ideologija stalno održava veo koji onemogućava ljudima uvid u to kako njihova vlastita aktivnost reproducira oblik njihovog svakodnevnog života”<sup>2</sup>, a potom i sustavne kritičke analize ulaznih točki ideološke interpelacije. U užem smislu, zanimat će nas politike mjerâ štednje čija moć „kao ideologije proizlazi upravo iz činjenice da se čini savršeno prirodnom i neizbježnom”<sup>3</sup>, što je, naučili smo to iz Gramscijeve ostavštine kojoj puno dugujemo i u ovom tekstu, jedna od temeljnih razina artikulacije hegemonije. Ovim je pitanjima srodan, te za širu i detaljniju analizu nezaobilazan, fenomen ekonomije duga čija je važnost porasla s razdobljem pojačane financijalizacije kapitala od 70-ih godina prošlog stoljeća naovamo<sup>4</sup>.

Mi ćemo, pak, u ovom tekstu pokušati izvesti kritičku analizu diskursa mjerâ štednje koji se manifestira pojačanom produkcijom specifičnog tipa tzv. ‘kriznih’ označitelja i narativa poput *bolnih rezova*, *stezanja remena*, navodne nužnosti u provedbi razno raznih socijalnih *dijeta*, itd.; kao i njima srodnih sintagmi poput ‘povoljne ili nepovoljne poduzetničke klime’ te ‘olujne krize koja je *poharala*’, a u konačnici rezultiraju ideološko-hegemonijskom perpetuacijom političke ekonomije kapitalizma i njoj pripadajuće moći. Potvrdu za opravdanost ovakvog pristupa nalazimo i u specifičnosti, to jest prividnoj samorazumljivosti, fraze koja se kroz proteklih nekoliko desetljeća etablirala kao markacijsko mjesto neoliberalne doktrine – *There’s No Such Thing as a Free Lunch*<sup>5</sup>. Pristupit ćemo ovom tipu diskursa kao formi, orwellovski rečeno, svojevrsnog *novogovora*, odnosno kao ideološki fabriciranim *naturalističkim diskurzivnim formacijama* koje naizgled benignom metaforičnošću jezika žele stvoriti privid navodne neideološkosti – štoviše *prirodnosti!* –

---

2 Perlman, F. (2004) *Reprodukcija svakodnevnog života*, Zagreb: Što čitaš?, str. 7.

3 Seymour, R. (2014) Protiv štednje!, *Le Monde Diplomatique*, hrvatsko izdanje br. 17 (2), Zagreb: KopMedija – Zadruga za medije, str. 8.

4 O političko-ekonomskim, ali i filozofijsko-antropološkim te sociološkim aspektima duga i figure dužnika, to jest niza procesâ koje analizama objedinjuje i označava sintagmom „proizvodnje zaduženog čovjeka”, korisne uvide nudi: Lazzarato, M. (2013) *Proizvodnja zaduženog čovjeka – esej o neoliberalnom stanju*, Zagreb: Bijeli val (izvorno izdanje na francuskom jeziku objavljeno je 2011).

5 Radi se o naslovu knjige (prvi je put objavljena 1975) najpoznatijeg ekonomiste neoliberalne orijentacije, nobelovca Milтона Friedmana.

spomenute krize i njezinih ekonomsko-političkih te socijalnih učinaka. Radi se o tipu diskursa kojeg ćemo, na tragu Foucaultovih minucioznih analiza kojima ćemo posvetiti posebno mjesto u ovom tekstu, tretirati kao specifičnu praksu obilježenu njoj svojstvenim ideološkim produktivitetom.

### *Disciplinarno-predmetni pristupi u analizi fenomena*

Prevladavajući disciplinarno-predmetni pristup u analizi predstavljenog problemskog motiva kretat će se u domeni bogatog konceptualnog arsenala kulturalnih studija, odnosno škola mišljenja (strukturalizam, semiotika, neomarksizam, kritička analiza diskursa, teorija ideologije, kritička teorija društva...) od kojih kulturalni studiji podosta crpe, predmetno i metodološki, pri čemu je „naglasak na političkom u kulturi koja se nalazi u središtu interesa kulturalnih studija”<sup>6</sup>. Općenito govoreći, sada već više od pola stoljeća duga povijest discipline kulturalnih studija obilježena je, u smislu njezine političnosti i društvene angažiranosti, svojevrsnom nelinearnošću, prekidima, multidisciplinarnim putanjama. Rana faza discipline, 60-e i 70-e godine 20. stoljeća, u relaciji je spram dinamičnih političkih i socijalnih procesa (primjerice, studentski pokret ‘68 u Francuskoj proširen diljem Europe, sovjetska invazija na Čehoslovačku, pojava tzv. Nove ljevice, trendovi (sub)kulturene identitetske liberalizacije i britanska refleksija na ova zbivanja...) s kojima kulturalni studiji intenzivno polemiziraju, ali koji istovremeno postaju i važno tkivo gradnje u artikulaciji same discipline. Dominantni politički, ekonomski, kulturalni i društveni konteksti s kraja 70-ih i tijekom 80-ih (na primjer, restauracija kapitalizma prema neoliberalnom modelu i posljedični počeci rastakanja tzv. socijalne države blagostanja, uspon američkog neokonzervativizma, nastavak pojačane postmodernizacije i s tim povezani trendovi tzv. identitetskih politika, rušenje Berlinskog zida i političko-ekonomske posljedice toga...), stavili su nove izazove pred disciplinu. Usporedo s time, bilježimo uspon neopozitivističkih pristupa u znanosti koji su obilježeni karakteristikama tehnokracije i prividne deideologizacije, to jest navodne ekspertne neutralnosti. Posljedično, tijekom posljednjih 20-ak godina pratimo trendove prepoznatljivih račvanja unutar polja kulturalnih studija, pri čemu je moguće detektirati nastojanja pojedinih kulturalno studijskih sastavnica na univerzitetima, fakultetima i institutima, posebice u Sjevernoj Americi i Australiji, da iznađu modele prepoznatljivije ‘aplikativnosti’ discipline, njezine prikladnosti zahtjevima tzv. tržišta u skladu s trendovima sveopće društvene komodifikacije...

---

6 Duda, D. (2002) *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*, Zagreb: AGM, str. 23.

Istovremeno, nastojanja za povratkom i očuvanjem nekih ključnih vrijednosti ranog „birminghama”, posebice se to odnosi na reartikulaciju i aplikaciju koncepata ideologije i hegemonije, ipak ne jenjavaju. Hall nas još u 80-im godinama prošlog stoljeća, u jednom od svojih tekstova, posvećenom razradi teze o potrebi povratku ideologiji, podsjeća kako je moć uvijek ideološka. To je moć označavanja događaja na određeni način koja nikada nije neutralna, ona je dio ideoloških borbi<sup>7</sup>. No, taj ‘povratak’ treba biti dijalektičan, to jest antagonističan u svojoj konjunkturi, metodologiji i predmetnosti. Drugim riječima, ne radi se samo o potrebi za jednostavnom afirmacijom i kontekstualnom aplikacijom temeljnih koncepata i vrijednosnih premisa kulturalnih studija (ideologija, hegemonija, klasa, društvena reprodukcija kapitala...) u smislu analize i razumijevanja dominantne političko-ekonomske hegemonije aktualnog stadija kapitalizma i njemu pripadajućeg tipa jezika i diskursa, već i o ukazivanju na elemente prijepornosti u tim nastojanjima.

*Teorijska razrada fenomena diskursa mjera štednje  
u optici kulturalno-studijskog nasljeđa*

Traganje za putokazima i uporabnim smjernicama koje nam traseraju put ka analizi spomenutih sintagmi „mjera štednje” vodi nas za početak prema Bahtinovoju metalingvistici, odnosno njegovoj marksističkoj filozofiji jezika. Bahtinovo kritičko čitanje osnovnih postavki de Saussureove strukturalističke lingvistike koje je upućeno – kako to primjećuje prevoditelj i pisac predgovora prijevoda Bahtinove knjige *Marksizam i filozofija jezika* na srpskohrvatski jezik, Radovan Matijašević – „kritici lingvističkog uma, ukazivanju na njegov formalizam i apstraktni objektivizam”<sup>8</sup>, nije nikakva iznimka. Dapače. Kroz proteklo stoljeće, koliko je proteklo od prvog objavljivanja *Tečaja opće lingvistike*, nizale su se kritike de Saussureovih postavki, posebice u domeni tzv. poststrukturalizma (primjerice Derrida). Posebnost Bahtinovih polemičkih kritika, upućenih nasljeđu de Saussureove strukturalističke lingvistike već krajem 20-ih godina prošlog stoljeća, jest u tezi o potrebi za povratkom analizi govora, ali i inzistiranju na nužnosti ideologizacije jezičnih iskaza koji nisu, smatra Bahtin, tek puki, formalističko-objektivistički sistemi u igri označavanja na osi de Saussureovih dihotomija kakve su označitelj-označeno; jezik-govor; ili sinkronija-dijakronija. Bahtinovima riječima, „mi imamo u vidu ne apstraktni lingvistički minimum zajedničkog jezika u smislu sistema elementarnih

---

7 Hall, S. The rediscovery of ‘ideology’: return of the repressed in media studies, in: *Culture, Society and the Media*, eds. Gurevitch, M., Bennett, T., Curran, J. and Woollacott, J. (1982), London and New York: Routledge.

8 Bahtin, M. (1980) *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, str. XXXIII.

formi (lingvističkih simbola), koji osigurava minimum sporazumevanja u praktičnoj komunikaciji. Mi uzimamo jezik ne kao sistem apstraktnih gramatičkih kategorija, već jezik ideološki ispunjen, jezik kao pogled na svet i čak kao konkretno mišljenje koje obezbeđuje maksimum uzajamnog razumevanja u svim sferama ideološkog života”<sup>9</sup>.

Teun A. van Dijk interpretira ideologiju na način donekle srodan Bahtinu, ali u tradiciji kritičke analize diskursa, upućujući na potrebu povezivanja ideologije, teksta i govora. U tradiciji kritičke analize diskursa<sup>10</sup>, koja je često kritizirana unutar dominantnih lingvističkih krugova, u epicentar istraživačkih napora dospjevaju analize specifičnog tipa javnih, medijskih, obrazovnih i političkih diskursa u potencijalu njihove metaforičnosti kojom se proizvode učinci naturalizacije hegemonijskih poredaka moći<sup>11</sup>. Za spomenutog van Dijka, ideologija je podloga društvenih reprezentacija grupe, a njezina je funkcija reprodukcija određenih društvenih odnosa između socijalnih skupina na tromedi društva, diskursa i spoznaje. Ideologija zahvaća ljudsku percepciju u razumijevanju društva i na tom tragu kompleksnom mrežom regulira društvene prakse i odnose društvenog svijeta, smatra on<sup>12</sup>.

Korisnu konceptualnu aparaturu i analitička oruđa koja bi bila prikladna za analizu narativa mjerâ štednje nalazimo unutar *speech act* teorije, to jest teorije govornog čina ili govornog akta, kao grane (socio)lingvističke pragmatike u kojoj se naglašava značaj funkcije izjavljivanja unutar postojećeg društveno-političkog i ekonomskog realiteta. U ovom se kontekstu najčešće navodi Austinov koncept performativnosti ili lingvističko-performativne funkcije, govornog ostvarenja marionetskog izgleda, nastalog simboličkim otjelovljenjem reprezentativnih institucija sa strane tzv. performativnog subjekta uspostavljenog činom takvog izjavljivanja, to jest dodjeljivanjem institucionalnog

---

9 Isto, str. XX-XXI.

10 Pored van Dijka, najprominentniji predstavnici kritičke analize diskursa su Ruth Woodak i Norman Fairclough koji govori o diskursu kao korištenju jezika u formi društveno-kulturne prakse i o funkcionalističkoj teoriji jezika orijentiranoj prema pitanju jezične strukture i njezine primarne socijalne strukture.

11 Tako će, primjerice, za kritičku teoriju diskursa biti zanimljive analize školskih udžbenika povijesti u kojima se obilato koriste metafore poput autocesta koje postaju „arterije nacije”, rijeka kao „naših vena” ili šuma koje su „narodova pluća”, čime se proizvode ideološko-imaginarni efekti otjelovljenja, anatomizacije nacionalnog teritorija kao živog organizma kolektivnog nacionalnog bića ...

12 Van Dijk, T. A. (2006) *Ideologija. Multidisciplinarn pristup*, Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga.

---



pečata (sudci, kraljevi, predsjednici, itd.)<sup>13</sup>. Tomu je vrlo srodan Searleov model ilokucijske komponente jezičnog akta i ilokucijskog efekta baziranog na glagolskoj performativnosti različitih govornih nivoa (izjava, zahtjev, ukaz, dopuštenje, pitanje ...). Ilokucijski akt, kao subjektova spoznajna, kognitivna aktivnost nastala putem interakcije s informacijama iz njegovog okruženja, s jedne je strane vezan za lokucijski (akt govora), a s druge za perlokucijski akt. Perlokucija označava efekt koji nastaje komunikacijskim činom između govornih partnera<sup>14</sup>.

Kritički intonirana perspektiva u analizi temeljnog problemskog motiva u ovom tekstu uporabne će alatke pronaći i na drugim općim mjestima kulturalno-studijskog nasljeđa. Takve su Barthesove teze o mitu kao drugostupanjskom poretku znaka koji je u funkciji ideološko-hegemonijskog prevođenja kontingentno historijskog u poredak prirodnog, samorazumljivog, navodno neupitno logičnog. Barthesa na analizu i interpretaciju pokreće „nesnošljivost prema ‘prirodnosti’ što je tisak, umjetnost i zdrav razum neprestano pridijevaju zbilji koja, makar i bila zbilja u kojoj živimo, zbog toga nije ništa manje potpuno povijesna”<sup>15</sup>, pri čemu mit, kao depolitiziran iskaz „ima zadatak da povijesnu namjeru utemelji u prirodi, kontingenciju u vječnosti”<sup>16</sup>, što je svojstveno ideologiji koja Barthesa posebice zanima – buržoaskoj.

Izrečeno je jasan putokaz ka dvjema najvažnijim konceptima klasičnih kulturalnih studija, višestruko spomenutoj hegemoniji, te interpelaciji. Hegemoniju u ovom tekstu interpretiramo i apliciramo na način kojim je Stuart Hall u 70-im godinama 20. stoljeća ponovno reafirmirao ideje Antonija Gramscija. U tom smislu, općenito govoreći, hegemonija označava ideološke trendove nenasilnih praksi proizvodnja, širenja i prihvaćanja stavova i interesa vladajućih dominantnih klasa u široj društvenoj zajednici, što u konačnici rezultira svojevršnom naturalizacijom takvih (arbitrarnih) vrijednosti i njihovim svođenjem na razinu samopodrazumijevajućeg, zdravorazumskog, općenitog, neupitnog, ‘logičnog’, ‘prirodnog’... Na taj je način konceptu hegemonije vrlo blisko Bourdieuovo razumijevanje simboličkog nasilja – autor ga obrađuje unutar pitanja države – kao oblika mekog nasilja nad pojedincima koje posredno, najčešće kroz

---

13 Austin, J. L. (1962) *How to do things with words*, Oxford: Oxford University Press.

14 Searl, J. (1969) *Speech acts*, Cambridge: Cambridge University Press.

15 Barthes, R. (2009) *Mitologije*, Zagreb: Pelago, str. 10.

16 Isto, str. 168.

različite mehanizme kulture i obrazovanja, oblikuje konsenzus o 'normalnom' i pravilnom<sup>17</sup>.

Što se pak tiče Althusserovih teza posvećenih konceptu interpelacije, koje su prvi put elaborirane u tekstu *Ideologija i ideološki aparati države*<sup>18</sup> gdje autor, u poglavlju posvećenom tzv. ideološkim aparatima države (IAD), navodi i medije kao oblik informacijskog IAD-a (pored vjerskog, školskog, obiteljskog, pravnog, političkog, sindikalnog i kulturalnog). Na ovom se mjestu najvažnije osvrnuti na one aspekte ove teze prema kojima ideologija interpelira pojedince u subjekte. Interpelacija, interpelirati (lat. *interpellatio, interpellare*, „upasti u riječ“) značenjski se odnosi na iznenadno oslovljavanje nekog, neočekivano nekome uputiti riječ, obraćanje, oslovljavanje. Interpelacija je kao svakidašnja praksa podvrgnuta točno određenom društveno-komunikacijskom ritualu. Ukratko, ideologija interpelira konkretne pojedince u konkretne subjekte na temelju njihova pogrešnog prepoznavanja u procesu oslovljavanja. Još konkretnije, kategorija subjekta konstitutivna je za pojedinačnu ideologiju, ali u okviru spomenute teze da je funkcija pojedinačne ideologije 'konstituirati' konkretne pojedince kao subjekte. Svi smo mi već subjekti i kao takvi neprestano učestvujemo u ritualima pogrešnih ideoloških prepoznavanja na platformi najrazličitijih praksi svakodnevice koji nam jamče da smo doista konkretni, individualni, nezamjenjivi subjekti. Ideologija, prema Althusseru, djeluje i funkcionira tako da pomoću vrlo konkretnih operacija, koje naziva interpelacijama, novači ili regrutira subjekte među pojedincima, odnosno preobražava ih u subjekte<sup>19</sup>.

### *Krizne sintagme u perspektivi Foucaultovih koncepata*

Posebice važnom, i za analizu problema diskursa „mjera štednje“ korisnom, nalazimo ostavštinu djela Michela Foucaulta. Unutar bogatog Foucaultovog opusa, niza studija i minuciozno izvedenih povijesno-epistemoloških analiza fenomena poput biopolitike; biomoći; tanatopolitike; režimâ vladanja i tehnikâ upravljanja; odnosa znanja, proizvedenih diskursa i moći; praksi institucionalnih disciplinarnih nadzora; itd., kao i uporabnih koncepata koji su iz tih analiza proizašli, nas će u kontekstu

---

17 Bourdieu, P. (2011) *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

18 Althusser, L. (1971) *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York & London: Monthly Review Press.

19 Interpelaciju je lako objasniti banalnim primjerom svakidašnjeg oslovljavanja nekog s povikom: „Hej, vi/ti tamo“. Pojedinačna individua se na taj povik okrene i tim činom postaje subjekt. Zašto? Jer se prepoznao u oslovljavanju, pretpostavci da je ono bilo upućeno upravo njemu, a ne nekom drugom.

zanimanja za specifičnosti diskursa „mjerâ štednje” posebice zanimati dio ostavštine u radu Michela Foucaulta koji se u literaturi često uokviruje sintagmom „arheologija epistemeâ”. Radi se o onom dijelu nasljeđa Foucaultova rada u kojemu se autor posebice zanima za pitanja odnosa stečenog znanja, analizu porijekla diskursa i mikrofiziku moći. Ta linija njegova rada uključuje prije svih studiju *Arheologija znanja* (prvi je put objavljena 1969.), koja predstavlja svojevrsan metodološko-analitički nastavak knjige *Riječi i stvari* (iz 1966.), ali i neke kraće tekstove iz 70-ih godina poput *Poretka diskursa* i *Mikrofizike moći*.

U domeni središnjeg cilja ovog teksta – analize diskursa tzv. mjerâ štednje – ponajviše nas mogu zanimati Foucaultovi koncepti „epistemea”, „diskurzivnih formacija” i „izjava” koje autor najdetaljnije razvija u studiji *Arheologija znanja* u sklopu nosive teze prema kojoj su naši sistemi znanja i mišljenja u ključnoj mjeri vođeni nizom kompleksnih mehanizama i operacija koje nisu svjestan izbor pojedinaca, ali pritom u ključnome određuju naše limite mišljenja i načine korištenja određenog tipa jezika u pojedinačnim vremenskim i prostornim (mogli bismo reći i u ideološkim, odnosno društveno-političkim, ekonomskim te kulturalnim) kontekstima<sup>20</sup>.

Znanstveno-stručna literatura često pribjegava sintagmi „Foucaultova diskurzivna analiza” u pokušaju iscrtavanja šireg konteksta spomenutih fenomena društvenih odnosa reprezentiranih putem jezika. Tako će primjerice Kendall i Wickham, u knjizi *Using Foucault's methods* (1999), definirati pet razina prilikom korištenja „Foucaultove diskurzivne analize”: jednostavno prepoznavanje da je diskurs cjelina izjava koje su organizirane na regularan i sistematičan način; kako su izjave kreirane; što može biti izrečeno (napisano), a što ne; kako su kreirani prostori u kojima mogu nastati izjave; te tvorenje praksi materijalnim i diskurzivnim u isto vrijeme<sup>21</sup>.

Dakle, diskursi nisu samo lingvistički sistemi, tekstovi, oni su prakse unutar kojih, foucaultovski rečeno, izjave ili tvrdnje predstavljaju samo partikularne diskurzivne modalitete – elemente pozitivnosti. Ili kraće, diskursi su polje pojmovne organizacije iskaza. Formalističko razumijevanje diskursa sa strane klasične lingvističke discipline nije dovoljno za potpunije sagledavanje diskurzivnih praksi na način kako nas to zanima na ovom mjestu. Zbog toga značenje, razumijevanje diskursa treba biti upotpunjeno, prošireno u društveno-odnosnom smislu. Na taj način sagledan, diskurs postaje cjelina ograničenog

---

20 Fuko, M. (1998) *Arheologija znanja*, Beograd: Plato.

21 Kendall G. and Wickham G. Foucauldian discourse analysis, 10. decembar 2014., [http://en.wikipedia.org/wiki/Foucauldian\\_discourse\\_analysis](http://en.wikipedia.org/wiki/Foucauldian_discourse_analysis)

broja iskaza koji međusobno egzistiraju, odnosno proizlaze iz iste diskurzivne formacije, a prakticiraju se kroz sebi svojstvenu diskurzivnu praksu određenu povijesnim, društvenim, ekonomskim, političkim uvjetima izvođenja deklarativne jezične funkcije<sup>22</sup>. Radi se o pragmatičnoj zakonitosti diskursa oslikanoj u karakteru diskurzivne intencije, namjere.

Takvo shvaćanje diskursa slijedi i ovaj tekst. Na tragu Foucaulta i njegove misli o diskursu u tekstu *Red diskursa*<sup>23</sup>, razumijemo diskurs kao „diskontinuirane prakse koje se ukrštaju, ponekad idu zajedno, ali se i međusobno ne poznaju ili se pak isključuju“<sup>24</sup>. To znači da u ovom tekstu diskurs tumačimo kao polje međusobno ukrštenih iskustvenih praksi ostvareno putem govora, tekstova u širem smislu no što se oni, na razini zdravorazumske interpretacije, vežu uz riječ, sintagmu, jezičnu jedinicu verbalnog ili pisanog izričaja. To je razumijevanje diskursa kao *prostora učinka kroz iskaz*. Diskurs je zapravo oblik socijalne prakse, a njegovo značenje rezultat složenog procesa i niza relacija između samog teksta, društveno-kulturnog i kognitivnog okruženja u kojemu je proizveden i konzumiran. Diskurs shvaćen na takav način pruža mogućnosti za djelovanje subjekta i djelovanje na subjektu. Takav diskurs nije tek puki govor, jezik. Naprotiv, to je specifična praksa, sebi svojstvena produktivnost. To je prostor subjektive konstitucije u njegovoj relaciji s drugim subjektom i svijetom koji ga okružuje, kao i prostor subjektive samokonstitucije u odnosu na sebe i vlastite norme. Takav diskurs gradi, konstituira subjekta, ali ga i razgrađuje, samokonstituira. Prema mišljenju Fairclougha, „granice između i unutar poretka diskursa konstantno se pomjeraju, te je promjena u diskurzivnom poretku sebi svojstven oblik sociokulturne promjene“<sup>25</sup>.

Foucaultovo razumijevanje i tumačenje diskursa u izravnoj je relaciji s prethodno spomenutim konceptom *iskaza*. Za istraživačku i teorijsku metodologiju kojoj je Foucault privržen, znakovito je ‘kruženje’ oko jedinice istraživanja, istančano i minuciozno predstavljanje fenomena u arheološkoj maniri otkrivanja i predočavanja najtanjih i najdubljih slojeva problema kojemu je analiza posvećena, ali uz istovremeno izbjegavanje, opetovano odlaganje trenutka i mjesta na kojemu bi se objekt analize jasno definirao. Vjerojatno najpoznatiji slučaj te vrste vezan uz Foucaulta jesu njegovi koncepti biopolitike, biomoći

---

22 Fuko, M., nav. delo.

23 Riječ je o Foucaultovom nastupnom predavanju održanom na *College de France* u Parizu 2. prosinca 1970.

24 Foucault, M. (1994) *Znanje i moć*, Zagreb: Nakladni Zavod Globus, str. 132.

25 Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*, London: Longman, str. 12-13.

---

i biovlasti<sup>26</sup>. Što se pak koncepta iskaza tiče, njemu se Foucault detaljnije posvećuje u poglavlju studije *Arheologija znanja* naslovljenom „Opis iskaza” u kojemu autor shvaća da ne može odrediti „iskaz kao jedinicu jezičkog tipa (koja je viša od fonema i reči, a niža od teksta) nego da pre imam posla sa iskaznom funkcijom koja uvodi u igru razne funkcije (one ponekad mogu da se poklope sa rečenicama, ponekad sa stavovima, ali su ponekad sačinjene od odlomaka rečenica, od nizova ili tabela znakova, od igre stavova ili od ekvivalentnih formulacija)”<sup>27</sup>. Na tragu ovakvih Foucaultovih uvida, pitanje koje nas uvodi u posljednje poglavlje teksta glasi: kakvom tipu *iskaznih funkcija u službi konstrukcije diskurzivnih značenja* svjedočimo na primjeru narativnih sintagmi mjerâ štednje?

### *Na mjestu zaključka*

U analizi na početku teksta spomenutih sintagmi „mjera štednje” te uz aplikaciju predočenih i njima srodnih analitičkih aparata, moguće je i potrebno iščitavati ideološko-hegemonijsku dimenziju u takvom tipu diskursa. Tek će se na taj način takve sintagme uprizoriti s onu stranu svoje prividno benigne, naturalizirane metaforičnosti, alegoričnosti, pa čak i djelomične maštovitosti jezika i stila u konstrukciji takvog tipa diskursa. Štoviše, time će taj diskurs naprosto postati ono što doista i jest: čista, ‘mesnata’ ideologija koju hegemonijski pokrov bazične normativnosti u konstrukciji poretka zbilje više ne može obuzdati. To je i mjesto/slučaj koje povezuje prethodno pojašnjene teorijsko-analitičke

---

26 Foucault se više puta u nekoliko studija približava analizi važnih koncepata biopolitike, biovlasti i biomoći, a vjerovatno najizričnije u zaključnom poglavlju prvoga dijela *Povijesti seksualnosti* (naravno, dobro nam je poznat ciklus Foucaultovih predavanja na *College de France* u akademskoj godini 1978/1979, objedinjeno objavljenim pod naslovom *Rođenje biopolitike/Naissance de la biopolitique*). Ukratko, s konceptom biopolitike Foucault označava najširi spektar disciplinarnih i regulacijskih praksi koje, za razliku od monarhističkog modela kasno srednjovjekovne vlasti koji suverenu dodjeljuje pravo da odlučuje o životu i smrti njegovih podanika, uvode drugi model – model biovlasti, odnosno biomoći. Biopolitički model biovlasti, čije početke Foucault prepoznaje već u klasicističkom 17. stoljeću, a stvarnu artikulaciju u drugoj polovici 18. stoljeća, dakle u eri prosvjetiteljstva, u fokus svoga interesa postavlja pitanja koja se tiču samoga života najšire populacije. Tako se biopolitika i biovlast zanimaju za demografske probleme koji se dotiču problema nataliteta i mortaliteta, reprodukcije i plodnosti stanovništva, stanja i uvjeta njegovog zdravlja, dugovječnosti i slično. U stvari, dešava se svojevrсна medikalizacija društva, najšira populacija počinje bivati sagledavana kao ogromno ‘tijelo’ s parcijalnim ‘organima’ koje je potrebno nadzirati, promatrati, brinuti se o njemu ... Primjereno tomu, razvija se i cijeli institucionalni okvir namijenjen biopolitičkoj praksi promocije biovlasti: bolnice, škole, kasarne, koledži, zatvori s novim, panoptikonskim modelima kontrole ... Biopolitika, zapravo, označava kompleksnu i proračunatu strategiju upravljanja životom populacije.

27 Fuko, M. (1998) *Arheologija znanja*, Beograd: Plato, str. 115.

---

tradicije Bahtina, van Dijka, Gramscija/Halla, Barthesa, Althussera ... s Foucaultom. U *naturalističkim diskurzivnim formacijama* poput 'kriznih' sintagmi mjerâ štednje nailazimo na politike označavanja koje su određene ideološko-manufakturnim mehanizmima klasifikacija, uokvirivanja i transformacija u procesima i poredcima hegemonijskih konstruiranja društvene zbilje. Kako piše Hall, „ne postoji prirodna koincidencija između riječi i njezina referenta: sve ovisi o konvencijama lingvističke uporabe i o načinu kako jezik intervenira u Prirodu s nakanom da joj da smisao”<sup>28</sup>. Pomak s naglaska na sadržaju ka problemu forme, odnosno koda, jest putokaz ka pitanju kako ideologija operira.

Drugim riječima, *naturalističke diskurzivne formacije* koriste se kao oruđa u procesima kodiranja društvene realnosti što proizvodi određeni ideološki učinak. Čini se da na primjerima spomenutih sintagmi svjedočimo kako hegemonija naprosto više ne može ostati u konturama predvidivog, kontroliranog jezika tehnokracije koji se nalazi u ideološkoj esenciji predočenih diskurzivnih formacija (diskursi učinkovitosti, efikasnosti, brzog pronalaženja rješenja kroz aplikaciju...) i čitavog ideološkog režima. Izvjesno je da neokapitalističkoj hegemoniji postaje 'tijesno' u jeziku birokratsko-administrativne i tehnokratske racionalnosti, te neuspješno traži izlaz, bijeg u konotativno, u znakovitu alegoriju, metaforu, preneseno značenje, no ono se u dekonstrukcijskoj perspektivi zapravo uprizoruje kroz niz upisanih ideoloških iskaza koji ne reprezentiraju ništa drugo do silinu svoje brutalnosti i krvožednosti. Provučemo li za kraj navedene diskurzivne sintagme kroz prizmu glasovite Marxove metafore, reklo bi se da svjedočimo vampiru koji želi isisati svoju žrtvu, a to je društvo, do posljednje kapi: prvo ju iscrpljuje *dugotrajnom dijetom*, potom ju *steže ramenom* do besvjestice, te na kraju prinosi trepi „kraja povijesti” i konačno *bolno reže* u ime neminovnosti i historijske nužnosti.

#### LITERATURA:

- Althusser, L. (1971) *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York & London: Monthly Review Press.
- Austin, J. L. (1962) *How to do things with words*, Oxford: Oxford University Press.
- Bahtin, M. (1980) *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Barthes, R. (2009) *Mitologije*, Zagreb: Pelago.
- Bourdieu, P. (2011) *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

---

28 Hall, S. nav. delo, str. 66.

- Duda, D. (2002) *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*, Zagreb: AGM.
- Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*, London: Longman.
- Foucault, M. (1994) *Znanje i moć*, Zagreb: Nakladni Zavod Globus.
- Fuko, M. (1998) *Arheologija znanja*, Beograd: Plato.
- Hall, S. The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies, in: *Culture, Society and the Media*, eds. Gurevitch, M., Bennett, T., Curran, J. and Woollacott, J. (1982), London and New York: Routledge.
- Kendall G. and Wickham G. Foucauldian discourse analysis, 10. decembar 2014., [http://en.wikipedia.org/wiki/Foucauldian\\_discourse\\_analysis](http://en.wikipedia.org/wiki/Foucauldian_discourse_analysis)
- Lazzarato, M. (2011) *Proizvodnja zaduženog čovjeka – esej o neoliberalnom stanju*, Zagreb: Bijeli val.
- Perlman, F. (2004) *Reprodukcija svakodnevnog života*, Zagreb: Što čitaš?
- Searl, J. (1969) *Speech acts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Seymour, R. (2014) Protiv štednje!, *Le Monde Diplomatique – Hrvatsko izdanje* br. 17 (2), Zagreb: KopMedija – Zadruga za medije.
- Van Dijk, T. A. (2006) *Ideologija. Multidisciplinarnan pristup*, Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga.

Hajrudin Hromadžić

University in Rijeka, Faculty of Philosophy – Department for Culture Studies,  
Rijeka, Croatia

CRITICAL ANALYSIS OF THE DISCOURSE OF FRUGAL  
MEASURES AND THE CAPITALISTIC HEGEMONY  
FROM THE PERSPECTIVE OF CULTURAL STUDIES

Abstract

Basic aim of this text is to try to give a critical analysis of the discourse of austerity measures which is manifested in intensified production of a specific type of media, public and political narratives and symbolic metaphors such as painful cuts, tightening of belts, alleged necessities in enforcement of different social diets etc, as well as similar syntagms like favourable or unfavourable business climates or devastating stormy crisis which, in the end, result in ideological and hegemonic perpetuation of the political enemy of capitalism and its pertaining power. Such discourse is approached as ideologically fabricated naturalistic discursive formations which use seemingly benign metaphors to create an illusion of alleged non-ideological crisis of recent capitalist economy and its political and social aspects. A prevailing disciplinary/case approach in analysis of the given problem motif is in the domain of rich arsenal of conceptual culture studies ie theoretical schools (structuralism, semiotics, neo-Marxism, critical discourse analysis, theory of ideology, critical social theories etc) and authors (Bahtin, Gramsci, Hall, van Dijk, Barthes, Foucault ...) that were significantly used in cultural studies both substantially and methodologically. In conclusion, examples of given syntagms provide evidence that hegemony cannot simply remain in the framework of the predictable and controlled language of technocracy, and is therefore unsuccessfully searching for a way out, for an escape into the connotation, symbolic allegory, metaphor, hidden meaning.

**Key words:** *(neo)capitalism, hegemony, austerity measures discourse*



Универзитет у Београду, Факултет политичких наука,  
Београд

DOI 10.5937/kultura1546040K

УДК 330.831.8:141.7

316.324.8:329.12

299.94

оригиналан научни рад

---

# NEW AGE ДУХОВНОСТ И КУЛТУРНА ЛОГИКА КАСНОГ КАПИТАЛИЗМА

---

**Сажетак:** *Полазећи од међусобно повезаних појмова: глобализација, постмодернизам и неолиберализам, настојаћемо да, ослањајући се на њихова теоријска преклапања, представимо могућа усмерења аргументације која би разјаснила неке аспекте специфичне и данас глобално присутне Њу Ејџ духовности. Занимаће нас на који начин овај тип духовности кореспондира са доминантном културном логиком касног капитализма (коју разумемо као глобалну, постмодерну, неолибералну, мултикултуралну, мултинационалну, итд.). Полазимо од претпоставке да су места кореспонденције бројна и да је могуће израдити Њу Ејџ генеалогiju која би разјаснила њено место унутар постмодерне/неолибералне културне доминанте (али и створила предуслове за анализу транспозиције контракултурног наслеђа у неолибералним наративима), што би отворило простор за бављење улогом духовности као медијатора у овом процесу и као специфичног механизма интерпелације. На том трагу, бавићемо се репродукцијом идеолошких образаца и њиховом улогом у процесу конституисања и обнављања доминантних мотива савремене спиритуалности.*

**Кључне речи:** *капитализам, духовност, постмодернизам, неолиберализам, ново доба*

*Ново доба*

Њу Ејџ (*New Age*)<sup>1</sup> спиритуалност израња из миљеа контракултуре, шездесетих година XX века, ослањајући се на тадашњу експанзију нових религијских покрета (*new religious movements*). Често је описивана као „духовност која није религиозна” (*spiritual but not religious*), или као религија опседнута „сопством” (*self religion*).<sup>2</sup> Најпре се појављује као англосаксонски феномен који подразумева комунитарне видове организовања, духовна склоништа, интернационална друштва и институте за алтернативну едукацију (нпр. Есален [*Esalen*] у Шкотској и Финдхорн [*Findhorn*] у Калифорнији). Седамдесетих година сам термин улази у општу употребу а нова духовна осећајност „одмењује” контракултурну потрагу за алтернативним видовима живота. Од друге половине осме деценије до деведесетих година Њу Ејџ се до краја развија, пролази кроз период тржишне експанзије и испољава се као тенденција, у извесној мери глобално свесна себе као новог облика мишљења.<sup>3</sup> Описи Њу Ејџ духовности веома се разликују, како по културалним аспектима које наглашавају, тако и по питању могућности и пожељности самог покушаја дефиниције. Разлог је пре свега непрегледни еклетицизам<sup>4</sup> ове културне тенденције и њена лабава структурираност као покрета или мреже. Међутим, како Пол Хилас (Paul Heelas) истиче, управо посебан *lingua franca*, који се тиче људског/планетарног стања и његове промене, омогућава нам да идентификујемо ову збуњујућу мешавину веровања, активности и начина живота као јединствен феномен.<sup>5</sup>

---

1 Понекад се преводи као *Ново Доба*.

2 Fuller, R. C. (2001) *Spiritual But Not Religious: Understanding Unchurched America*, Oxford: Oxford University Press.

3 Lakroa, M. (2001) *New Age: Ideologija novog doba*, Beograd: Clio; Hanegraaff, W. (1996) *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden: Brill.

4 Њу Ејџ комбинује елементе великих (суб)културних, метафизичких и филозофских традиција (нпр. романтизма, идеализма, универзализма, хуманизма, хипи покрета, неоплатонизма, постмодернизма, политичке теорије, марксизма, футуристике, свих највећих светских религија и митологија), псеудонауке (нпр. парапсихологије, алтернативне медицине, неурولينгвистичког програмирања, теорија завере, НЛО истраживања, трансперсоналне психологије), науке (нпр. физике изван стандардног модела, биологије, [етно]астрономије, когнитивне науке, психологије, екологије) древних веровања и нових религијских покрета (нпр. астрологије, шаманизма, гностицизма, херметицизма, алхемије, окултизма, кабале, индијанске традиције, трансценденталне медитације, старославља/родноверја, сајентологије, покрета за остваривање људских потенцијала [*human potential movement*], западног [зен]будизма и хиндуизма) и са њима се преплиће.

5 Heelas, P. (1996) *The New Age Movement: Religion, Culture and Society in the Age of Postmodernity*, Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

---

Како то сумира Мишел Лакроа (Michel Lacroix), три тесно повезана мотива: тема *епохалне промене, холистичка мета-физика* и неопходност *личног преображаја*, чине, „на неки начин, тврдо језгро идеологије Новог доба”.<sup>6</sup> Миленаризам Велике прекретнице тј. хилијастичко схватање о доласку Новог доба, које ће преобразити човека и живот на планети подићи на вишу духовну раван, присутно је у већини ових веровања. То може бити телеолошко веровање у астролошко доба Водолије или отворена, креативна еволуција. „Реч ‚холизам’ (од грчке речи, *holos* ‚све’) подразумева да свет, физички и духовни, није јукстапозиција одвојених делова већ јединствена целина”.<sup>7</sup> Схватање да је све Једно значи да је сваки човек део божанског бића које се развија, па саморазвој сваке индивидуе треба да резултује прихватањем ове чињенице. Збир оваквих индивидуалних напора, исходоваће еволуцијом човечанства и доласком новог доба. Као и у свакој филозофији историје и овде се питамо који је то агенс који покреће историју ка њеном телеолошком одредишту? Чини нам се да је реч о финој дијалектици „чињења и структуре”, односно, индивидуалних духовних напора усмерених ка самоусавршавању и урођене, космичке тежње ка саморелизацији.

### *Naturphilosophie*

Као што видимо, Њу Ејџ је врста *перениализма*, односно схватања религије које истовремено одбацује хришћански мит и Декартов *racio*, у корист представе о вечитом извору из ког све потиче и/или имплицитном реду и универзалној међуповезаности свега постојећег. Типичан Њу Ејџ мото је „све је једно, једно је Бог, све је Бог”.<sup>8</sup> Он зато тежи стварању духовности без граница и догми, која је инклузивна и плуралистичка<sup>9</sup> и подразумева онтолошки универзализам, монизам и/или конективизам, тј. схватање универзума као omnipotentне универзалне свести (више интелигенције), квантног вакуума, протока космичке енергије, животне силе, итд. Стога је често описиван као интегрални поглед на свет који спаја духовност и науку. Како Ваутер Ханеграф (Wouter Hanegraaff) показује, овај дискурс суштински функционише као *Naturphilosophie*, повезујући мистичке

---

6 Lacroix, M. нав. дело, стр. 36.

7 Исто, стр. 26.

8 Đorđević, J. Nevidljiva religija, nužna promena, moda ili jeres, u: *Vere manjina i manjinske vere*, priredili Đorđević, D. B. Todorović D. i Živković, J. (2001), Niš: Zograf, str. 53.

9 Nevill, D. (2004) *The New Age: Searching for the Spiritual Self*, London: Thames and Hudson.

концепције и (псеудо) научне налазе. У том смислу, могуће је говорити о спиритуалности која тражи научну потврду, али и о Њу Ејд науци, која на научном терену покушава да промени парадигму у холистичком смеру.<sup>10</sup> Њу Ејд се тако позива нпр. на „холографску парадигму” (David Bohm, Karl Pribram) која предлаже модел свемира у ком је његова целина имплицитна у сваком од његових делова (али и модел људског мозга, по ком фрагменти меморије нису локално складиштени већ су на сличан начин дистрибуирани). Затим на „парадигму само-организације” (Ilya Prigogine), хипотезу о „формативној каузацији” (Rupert Sheldrake), „хипотезу Гаја” [Gaia, Gea] (James Lovelock), према којима се свемир самоорганизовано креће од хаоса ка реду, живи организми наслеђују колективну меморију, а планета земља функционише као саморегулишући живи организам. Њу Ејд ове концепције проширује на различите начине, тврдећи нпр. да субатомска физика потврђује налазе древне мудрости о природи стварности<sup>11</sup>, планета Земља поседује свест и интелигенцију, квантна механика<sup>12</sup> показује да се у основи реалности налази „чиста свест”, да је наше памћење „складиштено у етру” или пак, како то каже Сергеј Трифуновић у једном новинском интервјуу<sup>13</sup>, да се наше мисли закопају негде у свемиру и одређују нам судбину (закон привлачења).

Као разграната дискурзивна формација, Њу Ејд често продире у друге погледе на свет, чак и оне ирелигиозне. Њему својствен монизам „може се разложити на пантеизам или панентеизам који целокупну егзистенцију света обоготворују”, али су у њега уграђени и политеистички и спиритистички подсистеми, односно, „свест” о „духовним нивоима”, реинкарнацији, присуству разних „елемената” и бића вишег нивоа самосвести, као и анимистичка веровања која се везују „за конкретне путеве тражења помоћи у дневним стварима верника, те у себи имају снажну магијску компоненту.”<sup>14</sup> Услед повезаности свега и/или иманенције свести, људска мисао добија магијску моћ – као „комуникација” са вишом интелигенцијом – па се верује да су визуализација, исправно размишљање, оптимизам и ауто-сугестије главне

---

10 Hanegraaff, W. нав. дело.

11 Нпр. Сапра, Ф. (1989) *Tao Fizike: Jedno istraživanje paralela između savremene fizike i istočnjačkog misticizma*, Beograd: Opus.

12 Користе се ЕПР парадокс, Хајзенбергов принцип неодређености, квантна испреплетаност, колапс таласне функције, паралелни универзуми, квантни скок, и слично.

13 Trifunović, S. Ovdje je poslednjih 20 godina Dan mrmota, *Kurir*, 01.01.2013., 02.12.2014., <http://www.kurir.rs/sergej-trifunovic-ovdje-je-poslednjih-20-godina-dan-mrmota-clanak-585177>.

14 Đorđević, J. нав. дело, стр. 52.

---

алатке у постизању успеха. Добре мисли се постепено материјализују (*thought creates*) па позитиван фокус мења стварност. Један Њу Ејџ блог, који је посвећен „истраживању начина на који свест интерагује са физичким универзумом”, нас информише да је промена реалности „у срцу синхронитета, алтернативних историја и спонтаних ремисија” што често указује да се „квантни скок свести већ догодио.”<sup>15</sup> Дипак Чопра (Деепак Чопра) то сумира: „медитирајте, срећне мисли стварају срећне молекуле”.<sup>16</sup> Оваква духовност је стога прожета извесним (психијатријским, медицинским, еколошким, молитвеним) „терапеутским етосом”, који води ка психологизацији религије и сакрализацији психологије<sup>17</sup>, па је многи описују као спој духовности, популарне психологије и мотивационих (*self-help*) активности. Њу Ејџ држи да је здравље природно стање човека (*mind-body-spirit*) и природе (*deep ecology*) а да је болест резултат енергетског дисбаланса и поремећаја природне равнотеже.<sup>18</sup> Појединке и појединци су одговорни да кроз само-развој и духовну будност (у чему им помажу гуруи, технике концентрације, медитације и дисања, холистичко здравље, хомеопатија, медијуми [*channeling*], биоенергија, афирмације, нове технологије, итд) излече себе и свет.<sup>19</sup> Само-развој могућ је захваљујући скривеном реду јер се сав битак кроз неку мистичну кооперацију еволутивно креће ка есхатолошком одредишту, или смо већ тамо али то не увиђамо.<sup>20</sup> Њу Ејџ зато усваја психолошке/психоаналитичке појмове попут

---

15 Larson, C. S. Reality Shifters Monthly Ezine, *RealityShifters.com*, november 2014., 2. december 2014., <http://www.realityshifters.com/pages/news.html>.

16 Chopra, D. Happy Thoughts Make Happy Molecules. *DeepakChopra.com*, 19. december 2012., 2. december 2014., [https://www.deepakchopra.com/blog/view/849/happy\\_thoughts\\_make\\_happy\\_molecules](https://www.deepakchopra.com/blog/view/849/happy_thoughts_make_happy_molecules).

17 Đorđević, J. нав. дело; Hanegraaff, W. нав. дело.

18 Žižek, S. (1999) *Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, London: Verso, p. 132. Како Славој Жижек истиче, Њу Ејџ се супротставља *hybris*-у картезијанског субјективитета, његовом механицистичком доминантном ставу према природи. Нарушавање правичне равнотеже космичких сила, пре или касније присиљава природу да ту равнотежу наново успостави: данашња еколошка, друштвена и психичка криза тумаче се као оправдани одговор универзума на људске поступке. Једино решење стога почива у промени глобалне парадигме, у усвајању новог холистичког става у ком ћемо заузети своје ограничено место у глобалном поретку битка.

19 Weldon, J. and Ankerberg, J. (1996) *Encyclopedia of New Age beliefs*, Eugene, Oregon: Harvest House Publishers.

20 Њу Ејџ монизам укида однос будућност-садашњост/субјект-објект (*Eternal Now*) што се у комбинацији са прагматичним селф-хелп упутствима често појављује као инсистирање на свесном присуству овде и сада. У извесном смислу све већ јесте „Једно”, али ми, оптерећени *егом*, не успевамо да спознамо ту чињеницу.

самоактуализације (Abraham Maslow) или Јунговог синхроничитета, као акаузалне повезаности, ослоњене на колективно несвесно, услед које случајност има духовно значење и може служити као лекција за оне који су отворени да је препознају. Како то Жижек формулише: „наша психичка енергија суделује у Енергији универзума, која тајно одређује ток ствари, случајни сусрети увек носе поруку упућену нама, нашој конкретної ситуацији; збивају се као одговор на наше потребе и питања.”<sup>21</sup>

*Културна хегемонија и логика касног  
капитализма*

Чест приговор концепцијама које Њу Ејд узимају као историјски нов феномен тиче се чињенице да у овој духовној тенденцији има врло мало тога „што већ није био присутно и доступно и током 1920-их и 1930-их, у Едвардианској ери, у *fin-de-siècle* периоду, или чак и раније.”<sup>22</sup> У том смислу Њу Ејд има дугу линију претходника у западном езотерицизму.<sup>23</sup> На месту су и упозорења која скрећу пажњу да ова категорија у извесном смислу врши концептуално насиље (на сличан начин резонују аутори и ауторке који тврде нпр. да појам „гноса” не обухвата јединствену историјску тенденцију већ је реч о означитељској конструкцији којом је доминантно хришћанство из себе искључило хетерогено мноштво несводивих тенденција). Међутим, прожимајући елементи филозофског система, извесна глобална самосвест и чињеница да је у последњој трећини XX века, дошло до енормног тржишног ширења Њу Ејд робе и индустрије

---

21 Žižek, S. нав. дело, стр. 384.

22 Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. Introduction, in: *Beyond New Age: Exploring Alternative Spirituality*, eds. Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. (2000), Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 8.

23 York, M. (1995) *The Emerging Network: A Sociology of the New Age and Neo-Pagan Movements*, London: Rowman & Littlefield. Нпр. трансцендентализам, теозофија, месмеризам, сведенборгијанизам, спиритизам, Нова Мисао (*New Thought*) и личности као што су: Финијас Квимби (Phineas Quimby), Хелена Блавацки (Helena Blavatsky), Свами Вивекананда (Swami Vivekananda), Ралф Валдо Емерсон (Ralph Waldo Emerson), Георг Гурђијев (George Gurdjieff), Карлос Кастанеда (Carlos Castaneda), Петар Успенски (Peter Ouspensky), Рудолф Штајнер (Rudolf Steiner), Наполеон Хил (Napoleon Hill), Џорџ Беркли (George Berkeley), Годфри Хиггинс (Godfrey Higgins), Елифас Леви (Eliphas Levi).

духовног самоусавршавања<sup>24</sup> оправдавају тезу о дистинктивном историјском феномену. У овом периоду алтернативни облици духовности селе са маргина друштвеног живота у његов центар и заузимају све значајнију улогу у савременој свакодневици, што упућује на специфичну социокултурну динамику. Зачеће Њу Еџи покрета подудара се са друштвено-политичким колебањима с краја седме деценије и надолазећим таласом постмодернизације, а период његове најјаче тржишне експанзије са успоном неолибералне идеологије и глобалног тржишта. Исправна концептуализација савремене духовности стога захтева приступ који духовност посматра са становишта друштвених промена.<sup>25</sup> Чини нам се да управо појмови: постмодернизам, неолиберализам и глобализација, који настоје да опишу један цивилизацијски стадијум и мондијалну културну доминанту, нуде погодан експланаторни оквир када је реч о поменутом приступу. Теоријска тензија која међу њима постоји може да баца додатно светло на многе, не само партикуларне, већ и универзализујуће аспекте ове дискурзивне формације. Како би то Фредерик Џејмсон (Frederic Jameson) рекао, само у светлу одређене концепције о доминантној логици или хегемонској норми, могуће је истински измерити и проценити разлику. У том смислу, иако су упозорења о несводивости истраживачки значајна када је реч о мноштву диспаратних религијских облика присутних у развијеним постмодерним друштвима „уколико не дођемо до једног општег смисла културне доминанте, вратићемо се натраг на становиште према којем је садашња историја пука хетерогеност, коегзистенција сијасет раздвојених сила чије је дејство неодређено.”<sup>26</sup> Баш зато, данас више него актуелна, Грамшијева (Antonio Gramsci) концепција културне хегемоније, намеће се као имплицитна

---

24 McGee, M. (2005) *Self-Help, Inc.: Makeover culture in American Life*, Oxford: Oxford University Press. Међу познате Њу Еџи ауторе и ауторке спадају: Џејмс Редфилд (James Redfield), Џејн Робертс (Jane Roberts), Ошо Раџниш (Osho Rajneesh), Екарт Тол (Eckhart Tolle), Барбара Хубард (Barbara Hubbard), Кристофер Хилс (Christopher Hills), Гери Зукав (Gary Zukav), Нил Доналд Валш (Neale Donald Walsch), Пауло Коелхо (Paulo Coelho), Ронда Берн (Rhonda Byrne), Лујза Хеј (Louise Hay), Скот Пек (Scott Peck), Ричард Бах (Richard Bach), Естер Хикс (Esther Hicks) и други. Литература је доминантан Њу Еџи медиј, али он укључује и реквизите/артефакте попут *dreamcatcher*-а, кристала, карата, накита, мандала, *feng shui* опреме, дијета и *life coaching* програма, затим различите курсеве као што су: *Silva* метод, *EFT (Emotional Freedom Techniques)*, Умеће живљења, *EST (Erhard Seminars Training)*, холотропско дисање, терапија бојама и звуком, итд.

25 Đorđević, J. нав. дело.

26 Džejmson, F. Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma, u: *Studije kulture: zbornik*, priredila Đorđević, J. (2008) Beograd: Službeni glasnik, str. 514.

теоријска позадина већине критичких дискурса о владајућој културној логици, односно, као место политизације и преплета, па тако и међусобне допуне поменутих појмова.<sup>27</sup> Унутар одавде изведеног проблема културне доминанте могуће је говорити о релативној међусобној заменивости ових појмова и повезаности Њу Ејџ дискурса са различитим аспектима друштвене динамике на коју они упућују. Другим речима, могуће је питати се, на који начин Њу Ејџ духовност кореспондира са доминантном културном логиком касног капитализма?

### *Глобално тржиште и мултикултурализам*

„Модерни материјализам готово логички упућује на паганско одуховљавање материје и материјализацију духовног”<sup>28</sup>, или како истиче један англикански надбискуп, забринут због идолатрије, Маркс је био у праву у тврдњи да „капитализам постаје врста митологије, приписујући реалност, моћ и агенсност беживотним стварима.”<sup>29</sup> Међутим, као и фетишки карактер робе, оно што смо назвали постмодерним простором „није само културна идеологија или фантазија, већ има праву историјску (и друштвено-економску) егзистенцију и реалност као трећестепена оригинална експанзија капитализма широм света.”<sup>30</sup> У процесу глобалног ширења мрежа комуникације и трговине светско тржиште колонизује локално културно ткиво, одвајајући његове елементе од органског контекста/функционалне свезе са генеричком друштвеном реалношћу. Зато је свакако исправно разумети Њу Ејџ као реификован спиритуални израз и резултат постепеног процеса претварања религије у егзотичну духовну робу. Ово прихватање елемената из староседелачких и мањинских култура, карактеристично за Њу Ејџ животне стилове, одвија се у старом колонијалном оквиру чија се суштинска структура не оспорава. Вредносни суд је другачији, али за Њу Ејџ су модерност, наука и разум прерогатив буржоаског Запада, док се остатак света перципира

---

27 Па је тако могуће говорити о постмодернизму као културном ефекту глобализације, о неолибералној културној хегемонији, о постмодернизму као културној логици касног капитализма, о глобализацији на неолибералан начин, о постмодернизму као неолибералној логици, о неолибералном блоку моћи, постмодерној културној доминанти, итд.

28 Đorđević, J. Nevidljiva religija, nužna promena, moda ili jeres, u: *Vere manjina i manjinske vere*, priredili Đorđević, D. B. Todorović D. i Živković, J. (2001), Niš: Zograf, str. 52.

29 Gray, S. Archbishops attack profiteers and ‘bank robbers’ in City, *The Guardian*, 25. september 2008., 2. december 2014., <http://www.theguardian.com/world/2008/sep/25/religion.creditcrunch>.

30 Džejmson, F. нав. дело, стр. 514.

---



као недиференцирана сфера духовности и безвремености.<sup>31</sup> Динамика универзалног и партикуларног у Њу Ејџ дискурсу неодојива је од идеолошке динамике мултикултуралног капитализма и парадокса колонизације у којој постоје само колоније. Колонизујућа сила више није оличена у националној држави, већ у светској мрежи капитала, чија је мултикултурализам идеална идеолошка форма. Послужимо се још једном Жижекoвим речима:

„мултикултурализам је негирана, инверзна, ауто-референтна форма расизма, ‘расизам с дистанцом’ – он ‘поштује’ идентитет Другог, поимајући Другог као својом вољом затворену, „аутентичну” заједницу према којој одржава дистанцу, што му омогућује универзалност позиције коју заузима.”<sup>32</sup> (наш курзив)

### *Експлозија нуминозног*

Чудесна нова експанзија мултинационалног капитала завршава се пенетрацијом у „преткапиталистичке енклаве природе и несвесног”. Колонизујућа сила глобалног тржишта продире у све области живота, па лoгика касног капитализма уништава релативну аутономију културне сфере укидајући могућност да се „културни чин стави изван масивног Бића капитала”.<sup>33</sup> Ово међутим не треба разумети као ишчезавање културе већ управо супротно, у терминима њене експлозије и ширења кроз друштво у толикој мери, „да се за све у нашем друштвеном животу – од економских вредности и државне моћи, до практичног деловања и структуре наше психе – може рећи да је у неком оригиналном и теоријски још неутврђеном смислу ‘културно’”.<sup>34</sup> Управо ово опште брисање граница дефинишућа је карактеристика Њу Ејџ духовности и њеног подухвата спајања психологије, спиритуалности, екологије, науке, религије, бизниса, магије, речју – високе и популарне, званичне и незваничне културе. У том смислу, чини нам се да је по среди својеврсна експлозија посебне духовне осећајности; као да слабљење званичне религије са собом носи енормно ширење религијског мишљења кроз друштвено ткиво, у толикој мери да се за све у нашем друштвеном животу може рећи да је у неком

---

31 E. G. (2012) *New Age Spirituality: A Study in Commodity Fetishism. Communist Corresponding Society*, october 2012., 14. march 2014., <http://communistcorrespondingsociety.org/newage.htm>.

32 Žižek, S. (1999) *Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, London: Verso, p. 219.

33 Džejmson, F. нав. дело, стр. 523.

34 Исто.

оригиналном и теоријски још неутврђеном смислу *нуминозно*. Налазимо се тако у универзуму у ком све има духовно значење, „у прото-психотичком универзуму у ком је то значење разазнатљиво у самој контингентности Стварног.“<sup>35</sup> Можда баш због овог општег присуства, митски говор спиритуалности као да остаје скривен<sup>36</sup>, ураста у „здрав разум“ или се показује у секуларном облику. Како Јелена Ђорђевић истиче, Њу Ејџ веровања својим већинским делом представљају оно што је Томас Лукман (Thomas Luckmann) назвао невидљивом религијом „јер су углавном закамouflирана иза неког другог облика религиозности или се на овај или онај начин готово несвесно исказују и улазе у неке навике и веровања људи.“<sup>37</sup> Следећи психоаналитичку линију, Њу Ејџ инсистирање на примату садашњег тренутка и духовној будности може се повезати са оним што Лакан (Jacques Lacan) и Џејмсон називају прекидом означитељског ланца. Као карактеристика шизофреније овакав прекид своди субјекта на искуство серије чистих материјалних означитеља, односно, чистих и у времену неповезаних презената.<sup>38</sup> Већ пословични симптом постмодерности је зато губитак радикалне прошлости који се манифестује као историцизам, понављање, *bricolage*, компилација и додавање префикса „нео“, односно, као еклектицизам и апропријација који су својствени, како савременој културној/уметничкој продукцији, тако и Њу Ејџ дискурсу и његовој разнородној тржишној понуди. Како Џејмсон сам истиче, постмодерни субјект је позван да на неки начин доспе до нивоа на којем је перцепција ове радикалне разлике по себи један нов начин разумевања онога што се обично назива повезаношћу. Нови вид повезаности кроз разлике „добиа облик једног немогућег императива да

---

35 Žižek, S. нав. дело, стр. 352.

36 Ово би захтевало темељну анализу са становишта Алтисерове (Louis Althusser) концепције идеологије (најприсутнија тамо где је најмање видљива) и/или Бартовог (Roland Barthes) схватања мита и ексноминације (другостепени паразитски говор и брисање имена из језика).

37 Ђорђевић, Ј. нав. дело, стр. 54. „Често она су инкорпорирана у локалне традиције, или су сасвим скривена у малим кружоцима, лекарским ординацијама, козметичким салонима и интимним разговорима“, али и неприметно репродукована кроз медије масовног комуницирања и визуелне идентитете компанија и производа широке потрошње, испреплетана са пословним, менаџерским, *multi-level* праксама, нутриционизмом и фитнесом, политичким дискурсом, активизмом, друштвеним (психолошким) саветовањем, итд.

38 Džejmson, F. нав. дело, стр. 507-508. „Уколико је субјект заиста изгубио своју активну способност да се вишеструко шири кроз време и да своју прошлост и будућност организује у кохерентно искуство, заиста је тешко уочити на који начин његово стварање може резултирати ичим другим осим 'гомнилом фрагмената' и праксом чије су главне одлике хетерогеност и фрагментарност.“

---

се оствари она нова промена у ономе што се више вероватно не може називати свешћу.<sup>39</sup>

С истим разлогом постмодерна култура „делотворно одбацује сваки практични смисао будућности и сваки колективни пројекат”.<sup>40</sup> Зато је објашњење контраста између „вертикалне” религијске усредсређености на веру и спиритуалности као „хоризонталног” (превасходно индивидуалног) и практичног знања, могуће тражити управо у специфичностима постмодерног друштвеног тренутка. „Страх пред будућношћу, [...] губитак поверења у науку, поремећај еколошке равнотеже”, распад кохерентне слике света, итд. доводе до „окретања различитим изворима у којима појединац тражи лично ’спасење’ и смисао као и средства да овоземаљски, телесни живот потврди и продужи”.<sup>41</sup> Осим тога, Њу Ејџ (ко)модификација и (ре)комбинација разnorodних елемената ослања се на тржишну тражњу која није ништа друго до резултат прилагођавања посебним животним условима у индустријским и „пост-индустријским” друштвима. То свакако укључује и популарну (народну) тенденцију концептуализације егзистенцијалних проблема на несистематичан начин, кроз процес бриколажа већ доступних наратива и ритуала.<sup>42</sup> Њу Ејџ, сходно томе, одражава животне ситуације и друштвене односе, али такође игра улогу у њиховом конституисању, док истовремено указује изван њих ка другим могућностима, као индекс људских жеља и утопијских пројекција.<sup>43</sup> Ово је креативан процес који се између осталог одвија и кроз спонтано „емичко препакивање вернакуларне религије”.<sup>44</sup> Одатле је могуће извести и терапеутски етос савремене духовности, те показати да се разлог изнимног тржишног успеха специфичне Њу Ејџ робе у конкретном историјском периоду крије управо у чињеници да се она популаризовала као одговарајуће духовно „средство за опстанак” у условима живота у касном (неолибералном) капитализму где је консензус организован око тржишта и култивисан одсуством других форми социјалне кохезије. Како то у теолошку терминологију преводи Жељко

---

39 Исто, стр. 511-512.

40 Džejmson, F. нав. дело, стр. 522.

41 Đorđević, J. нав. дело, стр. 52.

42 Hammer, O. New Age Movement, in: *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, ed. Hanegraaff, W. (2006), Leiden: Brill.

43 McKinnon, A. Opium as Dialectics of Religion: Metaphor, Expression and Protest, in: *Marx, Critical theory and Religion: A Critique of Rational choice*, ed. Goldstein, W. S. (2006), Leiden: Brill.

44 Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. Introduction, in: *Beyond New Age: Exploring Alternative Spirituality*, eds. Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. (2000), Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 8.

---

Тањић, позивајући се на Валтера Бењамина, по мери тржишта развија се људско биће које није позвано на „преобраћење” већ на улагање у себе: то управо јесте онај етос који описује Ниче, тај човек је *Übermensch*, Натчовек, први који је спознао капиталистичку религију и почео да је остварује.<sup>45</sup> Ову слику, међутим, треба допунити чињеницом да у касном потрошачком капитализму значајан број припадника *baby boom* (наравно и других) генерација дели осећање раскоренености, обездуховљености, одсуства заједнице и припадања, па се зато као наличје предузетничке духовности појављује Њу Ејд потрага за смислом, или како би то Хајдегер формулисао, покушај да се егзистенцији прибави есенција.

### *Селф-хелп и крај Великих прича*

Криза смисла (немогућност рационалног управљања друштвеним пројектом) очитава се као криза великих модерних наратива (дискурс о „смрти субјекта”) и манифестује се у језику људских ресурса, одрживости, корисности. Хоризонт смисла нестаје кроз универзални прагматизам – одсуство прогресивног пројекта подразумева да једини извор смисла постаје корисност, па се језик „ресурса” универзализује. Отуђена рационалност, уписана у друштвене машине, измиче контроли субјекта као универзалног арбитра, али и даље испоставља захтеве. Зато се индивидуализам своди на „менаџмент себе” а вештине духовног управљања сопством (*Self*) постају „темељ” сваког друштвеног поретка. Логика синхронизитета и опште повезаности (по принципу, ко зна зашто је то добро?) делује као одговарајућа концептуална мапа друштвеног живота у ком смисао нечега проистиче из корисности за нешто друго и где се тржиште намеће као доминантан извор политичке рационалности. У том смислу наратив о саморазвоју и еволутивном напретку скривеног реда, „метафизички” оснажује стари либерални постулат по ком је лични интерес благотворан за цело друштво.<sup>46</sup> На најбазичнијем нивоу, веровање у имплицитни поредак, карактеристично за савремену спиритуалност, већ је присутно у идеологији слободног тржишта. Услед уверења да се

---

45 Tanjić, Ž. Kapitalizam kao religija: izazov za kršćanstvo, *Glas Koncila*, 21. 03. 2004., 02. 12. 2014., [http://www.glas-koncila.hr/index.php?option=com\\_php&Itemid=41&news\\_ID=814](http://www.glas-koncila.hr/index.php?option=com_php&Itemid=41&news_ID=814); Benjamin, W. „Capitalism as Religion“, in: *The Frankfurt School on Religion: Key Writings by the Major Thinkers*, ed. Mendieta, E. (2005) New York and London: Routledge, p. 259-262.

46 Базична идеја (чувена теза Адама Смита о „невидљивој руци тржишта”) да индивидуе које слепо следе свој интерес, кроз закон понуде и потражње ступају у хармоничан однос, што води до најбољег могућег резултата за друштво као целину.

*logos* открива у његовом раду, тржиште се у извесном степењу увек третира као свето и мислеће а сваки корак ка даљој упоредној анализи открива нова формална/функционална подударања у структурним карактеристикама које се приписују тржишту/универзуму. Неолиберални теоретичари (попут нпр. Фридриха Хајека [Friedrich Hayek]) често разумеју тржиште као супериоран процесор информација чије деловање није сагледиво са становишта људских рационалних способности. Оно је генерално схваћено као механизам еволуције – спонтан, комплексан и самоорганизујући поредак, који је производ људских акција али не и плана. Неолиберали стога углавном игноришу проблеме које тржишна економија производи у корист идеје да еволуција спонтаног поретка води друштво ка све комплекснијим стањима самореализације. Последишно, неолиберализам је склон социјалдарвинистичким поставкама и поистовећивању тржишта са процесом биолошке али и духовне еволуције. Како објашњава Филип Миrowsки (Philip Mirowski), неолиберални погледи продиру у области еволуционе психологије, социологије мрежа, екологије, етологије, лингвистике, кибернетике, па чак и у *science studies*, услед чега неолиберализам експандира и постаје обухватни светоназор.<sup>47</sup> Проширење тржишне логике на тај начин капиларно гради безброј дискурзивних мостова па је у извесним интерпретацијама није могуће разликовати од Њу Ејд космичке *Naturphilosophie*. Несклад реалног стања и сакрализоване представе о тржишту (које окупира место трансценденталног означеног) нужно изискује теодицеју, односно, тактике правдања зла са становишта неупитног савршенства скривеног реда. Ово је *par excellence* политико-теолошки проблем (*Кривице*), који у социјалном погледу резултује тржишним (ауто)расизмом, односно (само)оптужујућом субјективношћу која друштвено-материјално стање целе једне класе, одређене њеним местом у производним односима, интерпретира као инерцију безличне масе духовно инфериорних индивидуа – индивидуа које су саме условљене да верују „да закони који регулишу политички живот имају исти божански извор као они који управљају универзумом.”<sup>48</sup>

---

47 Mirowski, P. (2013) Trinaest zapovijedi neoliberalizma, *Le Monde diplomatique*, 27. 08. 2013., 27. 04. 2014., <http://lemondediplomatique.hr/trinaestzapovijedi-neoliberalizma/>. Миrowsки истиче да је ова врста размене двосмерна и показује да су саме основе неокласичне економије инспирисане природним наукама, конкретно, физиком.

48 Critchley, S. (2012) *The faith of the faithless: Experiments in political theology*, London: Verso, p. 64.

---

*Неолиберални обрт*

Џејмсонов најчистији облик „капитализма који тек треба да настане” кроз „чудесно ширење капитала у области које до сада нису биле подређене роби”<sup>49</sup> могуће је описати и као процес неолиберализације, подржан логиком подређивања свеукупног живота тржишним механизмима. Такозвана „ТИНА” (*There Is No Alternative*) коју је Маргарет Тачер својевремено прокламовала, ни данас није изгубила много утицаја у економском и друштвеном креирању политике чак и у земљама које се отворено супротстављају неолиберализму. Зато је питање неолибералне културне матрице нераздвојно од проблема постмодерног поља сила унутар ког се Њу Ејџ духовност развија, или како то Дејвид Харви (David Harvey) формулише, „као свака победоносна идеологија неолиберализам има прожимајуће ефекте на начин мишљења све до тачке где постаје инкорпорисан у здраворазумски начин на који многи од нас тумаче, живе и разумеју свет”.<sup>50</sup> Мишел Фуко (Michel Foucault) скицира генеалогiju<sup>51</sup> нео-либерализма као организованог пројекта темељне реконцептуализације либералних економских начела, у циљу рестаурације либералне политике и њеног супротстављања (пре свега) социјалистичком пројекту. Као основни дисконтинуитет он издваја управо нову концепцију тржишта као савршеног саморегулишућег система. Насупрот ранијим концепцијама које су сматрале нпр. да конкуренција резултује монополима, ново схватање подразумева да тржиште увек тежи потпуном балансу ако га спољашњи фактори не ометају. То је омогућило да се појава монопола (и свих других проблема) схвати као ефекат интервенције државе у сфери економије. На тај начин је лево оријентисана политика на једном ширем плану дисквалификована у корист новог *sanctum*-а тржишне економије. Ово уноси још један „новитет” у сферу либералне политике – активну, интервенишућу улогу државе.

---

49 Džejmson, F. Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma, u: *Studije kulture: zbornik*, priredila Đorđević, J. (2008) Beograd: Službeni glasnik, str. 514-524.

50 Harvi, D. (2012) *Kratka istorija neoliberalizma*, Novi Sad: Mediterran Publishing, str. 16.

51 Од Валтер Липман (Walter Lippmann) колоквијума, преко друштва Монт Пелерин, до шире дисеминације, пратећи еволуцију и синтезу нове идеологије кроз немачки ордолиберализам, аустријску школу, чикашки анархо-либерализам, итд., анализирајући доприносе низа аутора, где спадају нпр. Александар Рустов (Alexander Rüstow), Вилхелм Рупке (Wilhelm Röpkе), Фридрих Хајек (Friedrich Hayek), Валтер Еукен (Walter Eucken), Карл Попер (Karl Popper), Лудвиг фон Мизес (Ludwig von Mises), Милтон Фридман (Milton Friedman), Мајкл Полањи (Michael Polanyi), итд.

Међутим, предмет државне интервенције више није економија већ искључиво друштво. На тај начин се нео-либерализам појављује као нов облик социолошког управљања (чак су предложени називи социолошки либерализам и позитивни либерализам). Ово ново владавинско управљање треба да реконструише друштво тако да учини тржиште могућим. Фуко се зато пита шта значи увести тржишну регулацију као основни регулаторни принцип друштва и политичке рационалности? Управо овде се крије разлика коју критичари конзумеризма, робног ефекта, спектакла, симулакрума, масовног или потрошачког друштва и културе, итд. не успевају да конципирају, па зато не детектују успон неолибералне идеологије као радикалан дисконтинуитет; тврдимо да зато ни из њих изведена критика Њу Ејдс духовности као „религије потрошачког друштва” не успева до краја да расветли овај феномен. По Фукоу у неолибералном друштву регулаторни принцип не огледа се у размени робе, већ у механизмима конкуренције:

„ови механизми треба да имају највећу површину и дубину и да заузимају што већи обим у друштву. Не тражи се дакле, друштво подређено ефекту робе, већ друштво подређено динамици компетиције. Не супермаркет друштво, већ предузетничко друштво. *Ното економис* за којим се трага није човек размене или човек потрошач, већ човек предузетништва и производње.”<sup>52</sup>

### *Владавинско управљање и повратак природи*

Неолиберална култура (држава) зато настоји да успостави конкуренцију као покретачку силу присутну у сваком делићу друштва, а конкуренција је могућа само уколико се број приватних предузећа непрестано умножава, диверзификује и распростире. Овде Фуко препознаје нову технику „управљања управљањем”, односно, својеврсног спуштања владавинских механизма (*govern*) у „тело друштва”, и њиховог интернализовања (*mentality*). Идеолошко уситњавање

---

52 Fuko, M. (2005) *Радање биополитике: предавања на Колеж де Франсу 1978-1979*, Нови Сад: Светови, стр. 147, 149. По Фукоу теоретичари потрошње грешком критикују неолиберализам као друштво које је било на хоризонту управљачких пракси од двадесетих до шездесетих година. Уметност управљања коју су програмирали ордолиберали током тридесетих, и која је седамдесетих ушла у програм већине влада у капиталистичком свету, апсолутно не трага за конституисањем таквог друштва. Напротив, они покушавају да издејствују друштво које није оријентисано према униформности робе, већ према мултиплицитету и диференцијацији предузећа.



предузетништва, спушта се до нивоа индивидуе која је реконцептуализована као *људски капитал* који се пласира на тржиште. Чини нам се да поменута тржишна експлозија Њу Ејџ и *селф-хелп* индустрије и њен уплив у друштвене институције, који се временски подудара са неолибералном експанзијом потврђује овакву идеолошку и друштвено-материјалну динамику. Не само да спиритуални еклектицизам и теорија ослобађања од ега (западни будизам) коинцидирају са реконцептуализацијом субјекта као дискурзивног ефекта/свежња арбитрарних инвестиција, већ Њу Ејџ тржиште заузима централно место у области менаџмента, пословног тренинга и генералног психолошког саветовања. Осим тога, управо је алтернативно (еколошко, либертаријанско, органско, друштвено одговорно, анархо-примитивистичко, *fair-trade* и друго) предузетништво<sup>53</sup>, које се уклапа у Фукоову концепцију централне идеолошке јединице неолибералног културног пројекта, незамисливо без Њу Ејџ идеације, а у многим случајевима је на њој и засновано. Примери су многи:

„Спиритуални капитализам подразумева глобалну еволуцију у начину пословања. Уместо похлепе и страха, ми свесно ослобађамо моћ љубави, кооперације и интегритета у пословању. Људи свуда почињу да се буде и усвајају овај еволутивно напредни начин пословања.”<sup>54</sup>

„Цео оквир друштвено одговорног пословања је у процесу еволуције. Добродошли у Свесни Капитализам – просветљен начин пословања. Али најпре, шта то значи бити Свестан?”

<sup>55</sup> „Постоји спиритуални елемент који је преводив и превазилази границе посебних религија. Предузетници живе тамо где се оваква спиритуалност и бизнис преклапају.”<sup>56</sup> „Речник описује Предузетника као оног који организује, управља, и преузима ризик предузећа. Шта је веће предузеће од организације и управљања сопственим животом? Ваша страст, сврха и

---

<sup>53</sup> Овде треба поменути и *Seasteading* пројекте.

<sup>54</sup> Murphy, O. What is Spiritual Capitalism?, *Octavius.com*, 21. june 2010., 08. december 2014., <http://www.octavius.com/spiritual-capitalism/>.

<sup>55</sup> Murphy, O. Conscious Capitalism, *Octavius.com*, 08. December 2014., <http://www.octavius.com/conscious-capitalism/>.

<sup>56</sup> Levine, D. J. When Spirituality and Entrepreneurship Overlap, *The Huffington Post*, 9. august 2014., 08. december 2014., [http://www.huffingtonpost.com/deborah-j-levine/when-spirituality-and-ent\\_b\\_5777072.html](http://www.huffingtonpost.com/deborah-j-levine/when-spirituality-and-ent_b_5777072.html).

---



енергија генеришу раст у љубави, игри, али и предузећу.<sup>57</sup>

Према томе, могуће је показати низ корелација, између осталог и повезаност Њу Ејд наратива о природи и неолибералне културе *цивилног друштва*. Фуко показује да се неолиберални подухват реконструкције друштва по тржишним принципима легитимизује управо кроз мотив цивилног друштва, које представља својеврсно културно-идеолошко упориште неолиберализма. У овом дискурсу мултипликација предузећа, презентована је у виду, како то Фуко каже, „Русоовског повратка природи” оличеног у појмовима политике живота [*Vitalpolitik*] (Rüstow) и децентрализације (Röpke).<sup>58</sup> Управо идеологија цивилног друштва хипостазира у различитим представама о будућности, подједнако утопијско-капиталистичким и спиритуалним, које је могуће пратити кроз фуртуристику, популарне жанрове, литературу и медијску културу. У оваквим визијама, кроз рад тржишта и интернета, долази до апсолутног повезивања – пансинкретизма и панпсихизма, понекад оличеног у бездржавној будућности или мотиву глобалног мислећег организма. Предузетнички индивидуализам у либертаријанским идеолошким пројекцијама (узмимо за пример Дејвида Фридмана [David Friedman] који отворено промовише сајбер-конективистичку утопију, или либертаријанске утопије у књигама Нил Доналд Валша [Neale Donald Walsch]) исходује неком врстом органског колективизма. Као да је реч о супституту, о хипертрофији инструменталне рационалности у ирационалној визији будућег света.<sup>59</sup> Њу Ејд се на ову визију надовезује управо својом идејом Божиње мајке, односно, хипотезом Гаја чије буђење препознаје у све већем тржишном и комуникационом умрежавању планете које заправо представља формирање планетарне моздане коре – људи су неурони ове моздане коре, а њихов задатак је да колективним деловањем реше

---

57 Enkin, P. *Aware Entrepreneurs: Three Practices to Blend Spirituality With Meaningful Work*, *Daily OM*, 08. december 2014., <http://www.dailyom.com/library/000/001/000001583.html>.

58 Фуко, М. нав. дело, 148. Што по овим ауторима подразумева рестаурацију власништва и његово уситњавање (као подухват успостављања „не-пролетерске” индустрије), спуштање „центра социјалне гравитације” на доле, органску изградњу друштва као природних заједница почевши од породице, децентрализацију становања и производње, односно, политику живота која није оријентисана само на повећање надница и смањење радних сати већ препознаје целовиту животну ситуацију радника, осећај власништва, друштвене интеграције, материјалне и моралне хигијене, итд.

59 Гачевић, М. (2014) Романтизам и дијалектика: Крипторомантизам Карела Косика или како дијалектика постаје романтика.” [необјављена студија у рукопису код аутора].

еколошку кризу. Као романтична, техно-утопијска аркадија, ова хипостаза нужно подсећа на ону стару Марксову идеју о родном комунизму. Не само да је неолиберални преокрет заснован на преузимању идеја (и стратегија) историјске леве вице већ је управо наслеђе хуманистичког марксизма тесно повезано са контракултурном „револуцијом”, која усваја концепције отуђења, обездуховљења, технолошке рационалности, критику манипулативне културне индустрије и конформизма масовног потрошачког друштва, које је сматрамо, у измењеном облику, могуће пронаћи подједнако у неолибералном и Њу Ејџ дискурсу.<sup>60</sup> Контракултура је донела експлозију индивидуализма, анти-бирокуратски сентимент и бујање нових друштвених (*grass roots*) покрета, жељу за обновом органске духовности и везе са природом. Управо из редова ових генерација регрутовани су неолиберални дневно-политички актери, па претпостављамо да је могуће показати како је неолиберализам своју културну хегемонију засновао великим делом на инкорпорацији контракултурних критичких основа у свој политички програм. Наратив о сукобу друштва и државе, који је неолиберализам конструисао, проналази снажну потпору у анти-бирокуратском дискурсу контракултуре, па је могуће тврдити да је Њу Ејџ духовност у овом процесу одиграла улогу специфичног медијатора и механизма интерпелације придајући неолибералном пројекту субверзивни призив.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Benjamin, W. „Capitalism as Religion», in: *The Frankfurt School on Religion: Key Writings by the Major Thinkers*, ed. Mendieta, E. (2005) New York and London: Routledge, p. 259-262.

Гачевић, М. (2014) *Романтизам и дијалектика: Крипторомантизам Карела Косика или како дијалектика постаје романтика*. [необјављена студија у рукопису код аутора].

Gray, S. Archbishops attack profiteers and ‘bank robbers’ in City, *The Guardian*, 25. september 2008., 2. december 2014., <http://www.theguardian.com/world/2008/sep/25/religion.creditcrunch>.

Džejmson, F. Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma, u: *Studije kulture: zbornik*, priredila Đorđević, J. (2008) Beograd: Službeni glasnik.

Đorđević, J. Nevidljiva religija, nužna promena, moda ili jeres, u: *Vere manjina i manjinske vere*, priredili Đorđević, D. B. Todorović D. i Živković, J. (2001), Niš: Zograf.

---

60 Занимљиво је приметити да Фуко скреће пажњу на заједничко друштвено искуство и заједничке веберовске (Max Weber) теоријске предпоставке Франкфуртске и Фрајбуршке школе.

E.G. (2012) *New Age Spirituality: A Study in Commodity Fetishism*, *Communist Corresponding Society*, october 2012., 14. march 2014., <http://communistcorrespondingsociety.org/newage.htm>.

Enkin, P. *Aware Entrepreneurs: Three Practices to Blend Spirituality With Meaningful Work*, *Daily OM*, 08. december 2014., <http://www.dailyom.com/library/000/001/000001583.html>.

Žižek, S. (1999) *Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, London: Verso.

Levine, D. J. *When Spirituality and Entrepreneurship Overlap*, *The Huffington Post*, 9. august 2014., 08. december 2014., [http://www.huffingtonpost.com/deborah-j-levine/when-spirituality-and-ent\\_b\\_5777072.html](http://www.huffingtonpost.com/deborah-j-levine/when-spirituality-and-ent_b_5777072.html).

Lakroa, M. (2001) *New Age: Ideologija novog doba*, Beograd: Clio

Larson, C. S. *Reality Shifters Monthly Ezine*, *Reality Shifters.com*, 1. november 2014., 2. december 2014., <http://www.realityshifters.com/pages/news.html>.

Murphy, O. *What is Spiritual Capitalism?*, *Octavius.com*, 21. june 2010., 08. december 2014., <http://www.octavius.com/spiritual-capitalism/>.

Murphy, O. *Conscious Capitalism*, *Octavius.com*, 08. December 2014., <http://www.octavius.com/conscious-capitalism/>.

McKinnon, A. *Opium as Dialectics of Religion: Metaphor, Expression and Protest*, in: *Marx, Critical theory and Religion: A Critique of Rational choice*, ed. Goldstein, W. S. (2006), Leiden: Brill.

Mirowski, P. (2013) *Trinaest zapovijedi neoliberalizma*, *Le Monde diplomatique*, 27. 08. 2013., 27. 04. 2014., <http://lemondediplomatique.hr/trinaestzapovijedi-neoliberalizma/>.

McGee, M. (2005) *Self-Help, Inc.: Makeover culture in American Life*, Oxford: Oxford University Press.

Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. *Introduction*, in: *Beyond New Age: Exploring Alternative Spirituality*, eds. Sutcliffe, S. J. and Bowman, M. (2000), Edinburgh: Edinburgh University Press.

Tanjić, Ž. *Kapitalizam kao religija: izazov za kršćanstvo*, *Glas Koncila*, 21.03.2004., 02.12.2014., [http://www.glas-koncila.hr/index.php?option=com\\_php&Itemid=41&news\\_ID=814](http://www.glas-koncila.hr/index.php?option=com_php&Itemid=41&news_ID=814).

Trifunović, S. *Ovde je poslednjih 20 godina Dan mrmota*, *Kurir*, 01.01.2013., 02.12.2014., <http://www.kurir.rs/sergej-trifunovic-ovde-je-poslednih-20-godina-dan-mrmota-clanak-585177>.

Fuller, R. C. (2001) *Spiritual But Not Religious: Understanding Unchurched America*, Oxford: Oxford University Press.

Fuko, M. (2005) *Radanje biopolitike: predavanja na Kolež de Fransu 1978-1979*, Novi Sad: Svetovi.

Hanegraaff, W. (1996) *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden: Brill.

---

Heelas, P. (1996) *The New Age Movement: Religion, Culture and Society in the Age of Postmodernity*, Cambridge, Massachusetts: Blackwell.

Hammer, O. *New Age Movement*, in: *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, ed. Hanegraaff, W. (2006), Leiden: Brill.

Harvi, D. (2012) *Kratka istorija neoliberalizma*, Novi Sad: Mediterran Publishing.

Critchley, S. (2012) *The faith of the faithless: Experiments in political theology*, London: Verso.

Capra, F. (1989) *Tao Fizike: Jedno istraživanje paralela između savremene fizike i istočnjačkog misticizma*, Beograd: Opus.

Chopra, D. Happy Thoughts Make Happy Molecules, *DeepakChopra.com*, 19. december 2012., 2. december 2014., [https://www.deepakchopra.com/blog/view/849/happy\\_thoughts\\_make\\_happy\\_molecules](https://www.deepakchopra.com/blog/view/849/happy_thoughts_make_happy_molecules).

York, M. (1995) *The Emerging Network: A Sociology of the New Age and Neo-Pagan Movements*, London: Rowman & Littlefield.

Weldon, J. and Ankerberg, J. (1996) *Encyclopedia of New Age beliefs*, Eugene, Oregon: Harvest House Publishers.



Миодраг Зубац,  
*Катуја светлости*, 2014.

Goran Kauzlarić  
University in Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

NEW AGE SPIRITUALITY AND  
CULTURAL LOGIC OF LATE CAPITALISM

Abstract

Starting with the interrelated notions of globalization, postmodernism and neoliberalism, relying on their theoretical overlap, we suggest possible directions of inquiry that would clarify some aspects of the specific and today omnipresent “New Age” spirituality. Individualistic and eclectic, New Age spirituality arose in the context of countercultural movements of the sixties. It includes various kinds of metaphysical syncretisms combined with elements of modern science and humanistic psychology. We will try to show how this type of spirituality corresponds with the dominant cultural logic of the late capitalism (which we understand as global, postmodern, neoliberal, multicultural, multinational, etc). We proceed from the assumption that there is a number of points of correspondence and that it is possible to create a New Age genealogy that would clarify them. That would create prerequisites for the analysis of transposition of countercultural legacy in the neo-liberal narratives, and enable us to address the role of spirituality as a mediator in this process and as a specific mechanism of interpellation. In this way, we will deal with the reproduction and social functions of specific ideological forms in the dominant motifs of contemporary spirituality. Distributed across the growing market of the mind-body-spirit literature, the New Age worldview appears as a specific technology of the self and as an ideological aggregation point. In this point, the boundaries between market ideology and conception of reality as a hidden order/conscious self-organizing equilibrium disappear. The deification of being as „a market ontology“ results in theodicy and produces self-accusing subjectivity. This opens the door to engaging in political neoliberalism theology within an already wide-ranging discussion that replaces the secularization theory with the idea of history of political societies as a succession of different forms of sacralization.

**Key words:** *capitalism, spirituality, post-modernism, neoliberalism, new age*

Универзитет у Београду,  
Факултет политичких наука, Београд

DOI 10.5937/kultura1546061T  
УДК 930.1:316.75(497)"198/..."  
791.227.2(497.1)  
316.722(497.1):930.1  
321.74:929 Тито  
оригиналан научни рад

# КУЛТУРА СЕЋАЊА НА ЛИК ЈОСИПА БРОЗА ТИТА У ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКИМ ДОКУМЕНТАРНИМ СЕРИЈАМА

---

**Сажетак:** Циљ овог рада је анализа политике репрезентације лика Председника Јосипа Броза Тита у најзначајнијим телевизијским серијама у периоду после 2000. године. Након кратког прегледа улоге коју је аудиовизуелна слика (филмска, а затим телевизијска) играла у изградњи Титовог култа личности у периоду СФРЈ, главни део рада се анализом тематског и наративног садржаја релевантних ТВ серија бави начином на који су наслеђени дискурси из периода социјализма прошли кроз политичку и друштвену транзицију. Критички сумирајући променљиво значење приказа Титовог лика у контексту конструкције и ре-конструкције културе сећања у главном делу рада се диференцирају постојећи националистичко-патриотски и конзументистички приступи.

**Кључне речи:** култура сећања, документарни филм, ТВ серија, Јосип Броз Тито, култ личности, (пост)југословенски наративи

---

### *Нација као културна конструкција*

У радовима политиколога и социолога који су се бавили идентификацијом друштвених процеса формирања осећања националне припадности, улога коју је играла филмска слика је (за сада) недовољно анализирана. Традиционалне теорије формирања нације (у смислу изградње државе на националним основама) и националног идентитета су окренуте ка историјском пореклу нације, а ређе ка критичкој анализи начина на које се појам или осећај припадања нацији формулише и доживљава кроз популарну културу и свакодневни живот. Ово питање је од посебног значаја у ситуацијама транзиције и друштвене трансформације, као што су распад и настајање нових националних држава. Управо због таквог угла посматрања, у теорији културе је уочљив недостатак истраживања о томе како су одређене националне културе конструисане у сфери јавне комуникације, и како се кроз идентификацију промене тема и наратива културних производа, у овом случају документарних и играних филмова и телевизијских серија, могу уочити главни токови пост-социјалистичке транзиције.

У анализи начина на који филм доприноси стварању визуелних слика и наратива који омогућавају једној заједници да се осети припадницима (имагинарне) нације, Тим Кенеди (Tim Kennedy) тврди да „национално сећање лежи у самом срцу националног идентитета<sup>1</sup>”, а национално сећање пак дефинише као фонд прича кроз које се артикулише нација, које се могу описати и одредницом – колективно сећање. Развијајући концепт колективног сећања, социолог Морис Албваш (Maurice Halbwachs) је међу првима указао на чињеницу да сећање увек функционише у контексту данашњице, тврдећи да се колективне репрезентације прошлости „стварају и прекрајају у садашњости за потребе садашњости”.<sup>2</sup> Албваш истиче инструменталност у причању заједничке прошлости, то јест, да ти наративи настају да би служили одређеној сврси, и у одређеном историјском контексту<sup>3</sup>. Француски историчар Пјер Нора (Pierre Nora), који је проучавао начин на који је француска историја артикулисана кроз стварање

---

1 Kennedy, T. (2007) *Cinema Regarding Nations: Re-imagining Armenian, Kurdish, and Palestinian national identity in film*, doctoral dissertation, Department of Film, Theater & Television, University of Reading, p. 38.

2 Olick, J. K. (2007) *From Usable Pasts to the Return of the Repressed*, The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture, Summer 07, Virginia: Institute for Advanced Studies in Culture, p. 19. За оригинални текст видети: Halbwachs, M. *On Collective Memory*, trans. and ed. Coser, L. (1992) Chicago: University of Chicago Press.

3 Исто, стр. 20.

званичне комеморативне културе, користи термин ‘места сећања’ (*lieux de mémoire*) да опише институције као што су школе, универзитети, музеји и архиве, али и физички ентитети попут споменика и имена улица, кроз које колективно или јавно сећање бива ‘упрегнуто’ у стварању модерне нације.<sup>4</sup> Сви они заједно заправо конструишу национални наратив који се људима прича кроз књижевност, медије и визуелну уметност, а филмски наративи су један од кључних носилаца тог репертоара прича и митова.

Пишући о националним кинематографијама, Сјузан Хејвард (Susan Hayward) пружа теоријско становиште са ког би се кинематографија могла анализирати не као „чист и једноставан одраз историје“<sup>5</sup> већ управо као трансформација историје, управо стога што филм функционише као културолошка артикулација нације. Ако се прихвати теза коју је поставио Нора, а то је да филмови нису само ‘складиште сећања’, већ и докази његове ‘фабрикације’<sup>6</sup> онда се отвара простор за анализу шта и како се мења у филмским наративима у тренуцима када колективно сећање бива избрисано, као што је то случај у пост-социјалистичким друштвима.

У студији совјетског филма и улоге коју он данас игра у пост-совјетском друштву, Евгениј Добренко (Evgeny Dobrenko) предлаже два нивоа посматрања филмова, као инструменте производње историје, то јест као политичко-естетички пројекат којим је конструисан наратив историје, чиме су се слике прошлости трансформисале у кохерентна значења чији је циљ био мобилизација совјетске публике, али у исто време и као ‘музеј револуције’, односно извор истих тих слика прошлости за данашњу пост-совјетску публику. „Због тога ми не причамо толико о ‘пропаганди’ кроз уметност, већ о функцији стварања културе коју су ти артефакти имали. Филм, као најконститутивнија и најразвијенија уметничка пракса у стаљинистичкој култури, се овде посматра у својој улози као институција за производњу историје“<sup>7</sup>. Управо овај теоријски оквир, који поставља филмске наративе у оквир стварања нације и колективног сећања, представља полазну тачку анализе у овом раду.

---

4 Nora, P. (1984) *Entre Mémoire et Histoire - La problématique des lieux*, dans *Les lieux de mémoire* (Vol. 1), Paris: Gallimard.

5 Hayward, S. Framing National Cinemas, in: *Cinema and Nation*, eds. Hjort, M. and MacKenzie, S. (2005) London: Routledge, p. 84.

6 Nora, P., нав. дело.

7 Dobrenko, E. (2008) *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 1.

---



### *Политичка улога филмске слике у Југославији*

Председник Јосип Броз Тито (1895-1980) дошао је на власт у Југославији као вођа НОБ-а против немачке окупације током Другог светског рата. Од успостављања социјалистичке Југославије (ФНРЈ, од 1963. године СФРЈ), све до његове смрти 1980. године, Тито је представљао централну фигуру југословенског пројекта, чији је циљ био да изгради Југославију као државу која почива на два основна принципа, а то су социјалистички политички и економски систем спојен са федерацијом која уједињује шест република око концепта 'братства и јединства' (уместо концепта наднационалног идентитета).

Базирајући се на терминологији коју је поставио Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson), Југославија се може тумачити као 'имагинарна заједница' чија се интеграција остваривала стварањем заједничких политичких митова. Ендру Вахтел (Andrew Wachtel), који је детаљно проучавао кључну улогу културе у стварању националног идентитета у Југославији, допуњује Андерсонов аргумент сматрајући да је национална култура средство којим се изражавају „јасно артикулисане националне визије”<sup>8</sup>, односно идеологија социјалистичког друштва у спрези са заједничком прошлошћу која надилази различите етницитете кроз братство и јединство. Слично томе, Зала Волчић указује на то да је културни простор заузимао централно место у Југославији: „Конкретно, пан-југословенски филмови (и касније ТВ серије) били су од кључног значаја у мобилизацији осећаја југословенског идентитета”<sup>9</sup>. Инсистирајући на томе да је овај пројекат југословенска политичка елита свесно развијала, Вахтел скреће пажњу да је управо социјалистички период био „једини период у југословенској историји када је власт била централно ангажована у развијању и спровођењу културне политике”<sup>10</sup>. Кључну улогу у тој новој културној политици играла је југословенска кинематографија, која је одмах по завршетку другог светског рата уздигнута са статуса робе намењене тржишту масовне забаве и добила положај културно-уметничког добра.

У студији коју је објавио 1985. године, Данијел Гулдинг (Daniel Goulding) анализира идеолошке и естетичке принципе који су обликовали југословенску кинематографију и

---

8 Wachtel, A. B. (1998) *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Stanford: Stanford University Press, p. 3.

9 Volčić, Z. (2007) Yugo-Nostalgia: Cultural Memory and Media, in the Former Yugoslavia, *Critical Studies in Media Communication*, 24:1, p. 23.

10 Wachtel, A. B., нав. дело, p. 9.

---

поставља тезу да је за послератне југословенске политичке вође, филм испуњавао задатке социјалистичке изградње тиме што је „неговао прикладне ставове<sup>11</sup>”. Гулдинг дефинише основне тематске правце такве кинематографије као глорификацију револуционарне прошлости, реификацију Тита као врховног вође Југославије, и „јачање револуционарног елана у изградњи нове социјалистичке државе<sup>12</sup>”, чиме заправо идентификује темељне политичке митове СФРЈ. Уписујући овакве филмове у званичну комеморативну културу, историчар филма Невена Даковић описује неке од ових генеричких модела, као што је серија партизанских филмова, а пре свега ратни спектакли *Битка на Неретви* (Вељко Булајић, 1969) и *Сутјеска* (Стипе Делић, 1973), као „целулоидне споменике<sup>13</sup> рату и револуцији.

### *Визуелни култ Тита*

Личност Јосипа Броза Тита и њој придружен култ личности били су основни унификујући елемент у стварању осећања заједнице међу грађанима Југославије. Проучавајући иконографију Јосипа Броза Тита у контексту званичне визуелне културе социјалистичког периода, Бојана Пејић истиче начин на који је визуелни приказ Тита – његова слика – активно учествовала у стварању идеје и колективне представе познате као ‘Тито’. У том контексту, Титов лик постаје носилац југословенског мита, а његова присутност носилац континуитета југословенске заједнице. Тиме развој фонда прича, ритуала и симбола који се везују за Тита, а пре свега учестало приказивање његовог лика служе политичкој сврси, јер је оно носилац друштвеног устројства. Другим речима, Маја Брклјачић тврди да „друштвено тело југословенског друштва настаје у тренутку када оно посматра Титов лик<sup>14</sup> – тиме преклапајући оно што је Титова историја са историјом Југославије, чиме Тито постаје симбол заједничке историје.

У историји југословенског филма, у периоду од 1945. године до његове смрти, Тито је предмет великог броја документарних филмова, ванредних бројева филмских журнала и

---

11 Goulding, D. J. (2002, 2nd) *Liberated Cinema. The Yugoslav Experience 1945-2001*, Bloomington: Indiana University Press, p. 7.

12 Исто, стр. XIV

13 Daković, N. Out of the Past: Memories and Nostalgia in (Post)Yugoslav Cinema, in: *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, eds. Sarkisova, O. and Apor, P. (2008) Budapest: CEU Press, p. 14.

14 Brkljačić, M. (2002) Tito's Bodies in Word and Image, *Narodna Umjetnost*, br. 40(1), p. 115.

---

прилога у редовним филмским журналима. Од укупно 2.311 бројева журнала Филмских новости, Титу је посвећено више од половине (1.282 сторије), али се у домаћем<sup>15</sup> играном филму његов лик појављује само три пута. Прво Титово 'појављивање' на филмском платну је у филму редитеља Фадила Хаџића *Десант на Дрвар* (1963). У овом играном филму архивски документарни снимци Тита испред пећине изнад Дрвара су умонтирани у играну причу, а на метафилмском нивоу, тај први приказ Титовог лика у домаћем играном филму се дешава користећи прве постојеће документарне снимке Тита које је направила Британска војна мисија у Дрвару. Друго појављивање Титовог лика је 1972. године у филму *Сутјеска*, у режији Стипе Делића, који третира пету офанзиву на Сутјесци приликом које је Тито рањен, а где његов лик тумачи велшки глумац Ричард Бартон (Richard Burton). Последње појављивање његовог лика (за његовог живота<sup>16</sup>) је 1974. године у још једном ратном филму, *Ужичка Република* (Жика Митровић), где његов лик тумачи глумац Марко Тодоровић, али у овом филму наративни ток у ком се појављује Титов лик рањен је у документарном стилу, и његово појављивање је без речи. Занимљиво је нагласити да је у играним филмовима за Титовог живота његов лик третиран искључиво у периоду НОБ-а, не залазећи ни у теме Титове младости, нити у његову државничку улогу после рата. У том смислу су документарни пројекти отишли знатно даље, попут ТВ серије Вељка Булајића *Титови мемоари*, које је исцрпно обрадила Титова сећања на рано детињство (чије снимање је почело 1972. а није завршено), или документарног филма са интимистичким приступом попут *Тито* Крсте Шканате (1980), који је свечано отворио пулски фестивал пар месеци након Титове смрти.

У својој студији о Титу, Тодор Куљић упозорава да „свака анализа овога режима мора имати на уму да поред (а) објективне титоистичке прошлости постоји и (б) симболички реконструисана и (ц) идеологизована прошлост титоизма<sup>17</sup>”. Титов визуелни култ, изражен у филму, пружа увид у улогу коју филмске слике играју у конструкцији и деконструкцији политичких митова у социјализму и пост-социјализму.

---

15 Титов лик појављује се и у совјетском играном филму *У планинама Југославије (В горах Југославији, Абрахам Рохом, 1946)*, што је и први играни филм снимљен на простору Југославије после Другог светског рата, где га је тумачио руски глумац Иван Берсењев (Иван Николаевич Берсенеv).

16 За Титовог живота почеле су припреме и за играни филм *Игмански мариш* (Здравко Шотра, 1983) у ком га игра Лазар Ристовски. Филм је имао премијеру тек 1983. године.

17 Куљић, Т. (2011) *Сећање на титоizam*, Београд: Ћигоја, стр. 3.

---

*И после Тита, Тито*<sup>18</sup>

У различитим теоријским анализама о распаду Југославије, Титова смрт (4. маја 1980. године) представља основ тезе о „улози личности” као основног разлога за дезинтеграцију земље. Као што то Дејан Јовић сумира<sup>19</sup>, према овој теорији кризу легитимитета и ауторитета која је претходила распаду земље покренуо је нестанак једине истински југословенске институције – Тита. Последице које је нестанак овог централног симбола изазвао и криза која је настала у тренутку када он у физичком облику више није био ту као гарант континуитета земље могу се сагледати и анализом промена у наративима документарних ТВ серија о Титу које су настале у деценији између његове смрти и почетка рата 1991. године

Иако су Филмске Новости приказиване у биоскопима све до 1988. године, већ током 70-тих година телевизија је преузела примат у јавној комуникацији, а поготову комеморацији историјских догађаја. У години која је уследила после Титове смрти сви југословенски ТВ центри ујединили су се у стварању документарне серије од 20 епизода која се звала *Стварање Титове Југославије*, тиме што је централно тело звано Југословенска Радио Телевизија (ЈРТ) успоставило специјални заједнички комитет чији је задатак био да надгледа производњу ове серије. У овом периоду телевизија ће произвести и 4 игране серије (понекад у комбинацији са истоименим дугометражним играним филмом, а понекад као више-делне ТВ драме<sup>20</sup>) у којима је Тито главни лик: *Бомбашки процес* (Бранко Иванда, ТВЗ, 1979) где Титов лик тумачи Раде Шербеџија, *Игмански мариш* (Здравко Шотра, 1984), где Тита игра Лаза Ристовски, *Дани АВНОЈА* (Сава Мрмак, ТВСА, 1983) где Тита игра Марко Тодоровић, који такође игра Тита и у *Одлазак ратника-повратак маршала* (Сава Мрмак, ТВБ, 1985).

Као што Бркљачић доказује у широј анализи Титовог лика у уметничким делима, тако се и репрезентација Тита у овим серијама може анализирати користећи концепт који је развио историчар Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) који је

---

18 Овај сегмент рада се базира на истраживању спроведеном у оквиру пројекта *Screening Socialism: Popular Television and Everyday Life in Socialist Eastern Europe*, Универзитета Лофбороу (University of Loughborough) у Великој Британији, чији је носилац професор др. Сабина Михељ. Ауторка је захвална на њиховој подршци.

19 Jović, D. (2001) The Disintegration of Yugoslavia – A Critical Review of Explanatory Approaches, *European Journal of Social Theory*, 4(1), London: SAGE, p. 112.

20 Снимљена је и једноделна ТВ драма *Сусрет Тито-Черчил* (Дејан Ђорковић, 1983) где Тита игра Миша Јанкетић.

направио дистинкцију између доктринарног формализма и историјског наратива као облика репрезентације<sup>21</sup>. Следећи Гринблата, доктринарни формализам служи томе да представи *Истину, а не Историју*, чиме се наратив своди на идеологију, јер се присуство приче на коју се алудира намерно брише, а са њом и ситуирање приче у временском контексту. Супротно томе, историјски наратив као облик презентације акценат пребацује са институције на развој историјских догађаја кроз време, на процес уместо на структуру, тиме заправо разоткривајући доктринарни оквир. Доктринарно формализовање *Историје у Истину* види се и у *Закону о употреби имена и лика Јосипа Броза Тита*,<sup>22</sup> који је изгласан 1984. године и којим се прописују начини на који се Титово име и лик могу користити не само у јавном просторима, већ и третирати у креативним продукцијама.

Ако је на почетку 80-тих Титово симболичко тело представљало владајући систем *Истине*, до краја деценије темељи те *'Истине'* почели су да пуцају. Као контраст међурејубличкој сарадњи оствареној на серији 1981. године, 1988. године рејублички ТВ центри се расправљају око производње комеморативне документарне серије под насловом *70 година Југославије* (касније преименована у *Југославија по вољи народа*). Замишљен као серија од осам епизода, пројекат је требао да покрије југословенску историју од 1918. године. Проблеми су настали када се ТВ Љубљана успротивила да ће тиме бити дат превелики значај догађајима везаним за стварање Југославије, а завршио се тиме што се неколико рејубличких ТВ центара оглушило о налог Програмског одбора ЈРТ да серију симултано емитују.

Неслога није била очигледна само у расправама о значају одређених историјских догађаја и у разилажењу рејубличких ТВ центара око заједничке политике производње и емитовања комеморативних документарних серија. Она се ускоро проширила и на оспоравање Титове симболичке позиције у центру друштвеног уређења. Тако је измена *Закона о употреби имена и лика Јосипа Броза Тита* 1990. године изазвала велика негодовања у јавности, која је критиковала Закон. Проблем је био што би по том закону свака студија или емисија о Титовом лику и делу могла бити проглашена за кривично дело, ако се она не би допала власти. Закон

---

21 Brkljačić, M. нав. дело. За оригинални текст видети: Greenblatt, S. The Wound in the Wall, in: *Practicing New Historicism*, eds. Gallagher C. and Greenblatt, S. (2000), Chicago - London: The University of Chicago Press, p. 75-109.

22 Већ у Закону из 1977. године који је прописивао употребу државних симбола, постојала је оваква одредба. Види Пејић, Б. нав. дело.

---

је нападан по основу његове противуставности јер се њиме ствара култ покојника, а Тито не може бити равноправнији од других грађана Југославије.

*90-те: Тито у 'етно-националистичком' периоду*

Титова Југославија нестала је у деценији након избијања крвавог грађанског рата 1991. године, а са распадом државе настао је и период брисања југословенског сећања и поновног писања југословенског наратива у служби државотворних интереса земаља које су настале из распада федерације. Као што је Дејан Јовић описао, у периоду транзиције и консолидације „спрега између 'стварне моћи' и моћи да се доминира над симболима, сећањима и забором остаје јака<sup>23</sup>” и нове политичке елите које су дошле на власт стога контролишу наративе о прошлости.

У периоду од 1991. до 2000. године, који се често описује као 'етнонационалистички' период обележен грађанским ратом и националистичким дискурсом, културна политика и продукција била је обележена темама за које се сматрало 'да су од националног значаја' новонасталим државама, које су посегле у прекомунистичке историјске митове да би легитимисале своје национално устројство. Заједничка одредница нових политичких наратива била је дискредитовање југословенског периода, који је описан као 'тамница народа' у којој су политичке и верске слободне биле подређене социјалистичком систему и савезној држави. Јавна иконографија политичке културе која се у великој мери ослањала на комеморацију је уклоњена – споменици Титу и другим народним херојима су склоњени, имена школа, улица и других јавних простора који су носили имена партизанских бораца су промењена, социјалистички државни празници су укинута. Телевизија је играла изразито пропагандну улогу у периоду грађанског рата, а промене у продукцији су пратиле политичке промене, док је филмска производња доживела системски колапс, и пренета је у оквир приватне продукције независних продуцентских кућа а као нови извор финансирања (пре свега у документарној сфери) појавиле су се асоцијације независних новинара и невладине организације (као што су Продукција Б92 у Србији и *Factum* у Хрватској).

Титов лик је у продукцијама из овог периода ретко евоциран, али постоје два филма где његов лик носи драматуршки ток приче. У питању су играни филм *Маршал* (Винко Брешан, 1999, Хрватска) и документарни филм *Тито по други*

---

23 Jović, D. (2004) Official Memories in Post-Authoritarianism: An Analytical Framework *Journal of Southern Europe and the Balkans*, 6 (2), p. 98.

*пут међу Србима* (Желимир Жилник, 1994, Србија). Маја Бркљачић указује на то да се оба филма поигравају са идејом Титовог повратка ‘са онога света’, и са друштвеним реакцијама на његово појављивање<sup>24</sup>.

### *После 2000. године – праксе сећања*

Година 2000. представља међицу у политичкој клими на простору бивше Југославије. Са политичким променама у Хрватској и „демократском револуцијом” у Србији којом је Слободан Милошевић отишао са власти, политичка клима је постала проевропска, и процеси европске интеграције су се почели одвијати паралелно са транзицијским процесима. Овај период обележило је и реструктурирање кинематографске делатности (скоро све бивше југословенске републике су усвојиле нови Закон о Кинематографији у периоду 2005-2008) и комерцијализација телевизијског тржишта, што је резултовало порастом аудиовизуелне продукције. Трансформација система финансирања и подршке културе је значила стварање филмских центара и комисија, што је стабилизовало нивое продукције. У овом контексту независна продукција документарних филмова се изместила од невладиних организација ка независним продуцентским кућама и великим телевизијским станицама.

Ако је период 1991-2000. године био обележен националистичким пројектима дистанцирања од југословенског политичког наслеђа, период после 2000. године може се описати као период потраге за новом позицијом Југославије у јавном и културном сећању. Као што је Дубравка Стојановић показала, антикомунизам и ревизија прошлости су у Србији коришћени као инструменти национализма током и после Милошевића, када су се те тенденције можда чак и појачале. У смислу измењеног политичког дискурса, Милошевићев режим се сматра комунистичким, те се „демократске промене” после 2000. године могу представити као победа „демократске опозиције” над комунизмом. Тиме опозиција постаје легитиман носилац националне идеје. Стојановић пише да су „на овај начин политичке партије које су формирале нову власт у Србији 2000. године, могле да се представе као ‘прави борци за националну ствар’, што представља нову идеолошку замку за људе у Србији”. Овакви ревизионистички дискурси се манифестују кроз оспорене комеморативне ритуале, одсликавајући промене у култури и у култури сећања,

---

24 Brkljačić, M. (2002) *Tito's Bodies in Word and Image*, *Narodna Umjetnost*, br. 40(1), str. 116.



као „повратак сећању” који обележава когнитивне и емотивне димензије друштвене транзиције и трансформације.

Теоретичари који проучавају питање мобилизације културних пракси у бившим југословенским заједницама, као што су Зала Волчић, Драган Клаић, Митја Великоња и Тодор Куљић, су поставили теоријске претпоставке да се сећање о овом периоду смешта између два пола – национализма у облику националистичких апропријација и потрошачке (конзументске) праксе. Клаић сматра да је културно наследство „инструментализовано као извор националног идентитета и као ресурс за културни туризам”<sup>25</sup>, оцена коју даје и Зала Волчић која додаје да се праксе сећања могу ситуирати између „пракси конзумеризма и национализма/патриотизма”<sup>26</sup>. Ова два тренда су уочљива у продукцији документарних серија у бившој Југославији, пре свега јавних сервиса у Србији и Хрватској.

### *Историја на малим екранима*

Анализа продукције документарних серија од стране јавних сервиса пружа увид у начин на који се јавно (колективно) сећање третира и комеморијализује путем малих екрана. Списак кључних документарних серија о историји Југославије које су произвели јавни сервис бивших југословенских република у последњих десетак година осветљава приступ којим се тематика прошлости заједничке земље обрађује, поготову када се узме у обзир да је у једном тренутку у продукцији било чак пет серија које су се бавиле председником Републике.

- *Тито: црвено и црно (1943-1980)*, производња РТС и Нира, режија Мића Милошевић, 15 епизода (у трајању од 56 минута), емитовано у мају 2006. године (4. маја, на 26-годишњицу Титове смрти), репризирано у априлу 2010. године;
- *Тито*, производња Хрватска Радио Телевизија (НРТ) и Медитеран Филм, режија Антун Врдољак, 12 епизода документарно-игране структуре (у трајању од 45 минута), емитовано у марту 2010. године;
- *Тито, последњи сведоци тестамената*, производња Кинодокумент, режија Лордан Зафрановић, 13 епизода

---

25 Klaić, D. Remembering and forgetting Communist cultural production, in: *Heritage, memory, identity*, eds. Anheier, H. and Isar, Y. R. (2011) London: SAGE, p. 185.

26 Volčić, Z. Post-Socialist Recollections: Identity and Memory in Former Yugoslavia, in: *Heritage, memory, identity*, eds. Anheier, H. and Isar, Y. R. (2011) London: SAGE, p. 188.



(у трајању од 56 минута), емитовано на НРТ у јануару 2012. године;

- *Југословенске тајне службе*, производња НРТ, режија Миљенко Мањкас, емитовано у јуну 2012. године (одмах након завршетка емитовања серије *Тито, последњи сведоци тестамената*, у истом термину);
- *Југославија – држава за једно столеће*, производња НРТ, режија Лука Митровић, 20 епизода (у трајању од 30 минута), снимљено 2007. године, емитовано у лето 2012. године

Чак и сам попис наслова главних документарних серија омогућава увид у приступ којим се југословенска социјалистичка прошлост обрађује. Једна од доминантних тема у документарним (или документарно-играним) серијама које су емитоване од 2000. године до данас јесте фокусирање на Јосипа Броза Тита као централне личности која је одредила овај историјски период, и која се поставља као кључ разумевања природе тог политичког система и друштвеног уређења. У две серије, заједно са документарним материјалима проткани су играни делови, а у обе лик Тита игра глумец Борис Свртан. Значајно је истаћи да, иако се неколико поменутих серија издашно користило сировим материјалима сниманим почетком 70-тих за документарну серију *Титови мемоари* (у режији Вељка Булајића, снимана од 1972. године), према постојећој евиденцији, ниједна историјска документарна серија произведена у периоду СФРЈ није ре-емитована на јавним сервисима након распада Југославије.

Важност ових серија за њихове емитере се види у томе што је већина емитована у ‘прајм-тајму’ (на пример Зафрановићев *Тито, последњи сведоци тестамената* емитован је на НРТ понедељком у 20:30), и што су им често на располагање стављени значајни ресурси – у случају Врдољакове серије *Тито*, НРТ је уложила милион евра у пројекат (држава и град Загреб су уложили још пола милиона евра), што га чини најскупљим пројектом у историји хрватске телевизије<sup>27</sup>. Други заједнички чинилац за ове серије јесте велика медијска промоција која је претходила њиховом емитовању. Окосница промоције ових серија била је то да оне представљају „коначно суочавање с правом историјском истином”<sup>28</sup>.

---

27 Zebić, E. *Bulajić tuži Hrvatsku televiziju zbog serije o Titu*, Radio Slobodna Evropa, 21. april 2010., 13. jun 2013., [www.slobodnaevropa.org/articleprintview/2020482.html](http://www.slobodnaevropa.org/articleprintview/2020482.html)

28 Pavlić, Z. *Je li Miljenko Manjkas prevario gledatelje HTV-a?*, TV Kritika Zrinke Pavlić, 3. april 2012., 13. jun 2013., [www.tportal.hr/showtime/tv/185874/Je-li-Miljenko-Manjkas-prevario-gledatelje-HTV-a.html](http://www.tportal.hr/showtime/tv/185874/Je-li-Miljenko-Manjkas-prevario-gledatelje-HTV-a.html)

За потребе ове анализе је значајно оно што су биле кључне тачке те промоције, а то је велики акценат који је стављан на чињенице, документацију и архивски документарни материјал којим аутори располажу, као и на обимно архивско истраживање које је спроведено. Тако на пример Антун Врдољак у једном интервјуу каже: „Да бих направио овај филм, морао сам прочитати сто двадесет књига, прегледати београдски архив и архив Коминтерне<sup>29</sup>”. У медијским најавама пре почетка емитовања, редовно су навођена имена историчара који су на њима сарађивали: историчар Предраг Марковић, сарадник на серији *Тито: Црвено и црно*, историчар Иво Банац био је сарадник на серији *Тито*, историчар Предраг Јурчевић био је стручни сарадник на серији *Југословенске тајне службе*, а на *Тито, последњи сведоци тестамената* као сарадници се наводе чак три историчара: Иво Голдстеин и Твртко Јаковина из Хрватске и Дејан Јовић, што је истицано као валидација њихове историографске озбиљности<sup>30</sup>.

Серију *Тито: црвено и црно*, РТС је најавио као „капитални лексикон епопеје и аристократије Јосипа Броза, од большевизма до уставног национализма друге Југославије”, истичући да „после годину и по дана истраживања и разговора са стотинак важних сведока историје и антиисторије, грађана целе некадашње Југославије, стиже прича о комунистичком вернику и јеретичком комунисти, највећем бренду земље које више нема”, и да је намера аутора да „да што верније прикажу лице и наличје педесетогодишњег историјског трилера... Сведоци – поклоници, противници и дистанцирани посматрачи – објасниће како је један човек могао да буде терориста, ослободилац, просвећени монарх, велики светски лидер и балансер између блокова, бонвиван и ловац, идеолошки вођа, гарант мира и јединства многонационалне државе, борац против Стаљина, последњи Хабзбург, рођени макијавелист, обожавани диктатор<sup>31</sup>”.

Врдољакова документарно-играна серија о Титу снимана је три године, и тематски покрива цео Титов живот, од детињства до његове смрти 1980. године. Када је најављивана требала је да садржи ексклузивне интервјуе са бившим америчким председником Картером (Jimmy Carter), као и британском премијерком Маргарет Тачер (Margaret Thatcher),

---

29 Jović, J. (21. novembar 2009) Antun Vrdoljak: Moj će film biti porazan za zločinca Tita, *Slobodna Dalmacija*.

30 Mamić, Z. (04. mart 2006) Tito kao brend i fenomen, *Novi List*.

31 Anonim, *Tito, Crveno i crno (1943-1980)*, najava programa, RTS, 12. april, 2010, 13. Jun 2013, [www.rts.rs/page/tv/sr/story/20/RTS+1/620921/Tito:+Crveno+i+crno+\(1943-1980\).html](http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/20/RTS+1/620921/Tito:+Crveno+i+crno+(1943-1980).html)

али су кључни коментатори у серији заправо хрватски историчар Иво Банац и српски публициста Перо Симић<sup>32</sup>. Серија садржи број играних секвенци које представљају историјске сцене за које не постоје документарни снимци, али по тврдњама глумца који тумачи лик Тита, Бориса Свртана: „важно је нагласити да су све те сцене снимљене према документарним материјалима, редатељ је инсистирао на томе да поштујемо сваки зарез, свако слово<sup>33</sup>.”

Истоимена серија о Титу аутора Лордана Зафрановића рађена је, према изјавама аутора, пет година, и у тринаест епизода покрива период од готово седам деценија. „У њој су своје исказе и исповести везане за ову епоху дале око 60 личности, међу којима су и прва Титова супруга Херта Хас, која је први пут јавно проговорила, Миша Броз, Оскар Данон, Олга Хумо<sup>34</sup>”, а како пише у продуцентском саопштењу за медије: „најближи чланови обитељи, жене, пријатељи и сурадници, али и политички противници, испричали су своје приче искрено и отворено, с временском дистанцом, без вела тајни, идеологије и мита, посредно – изговарали су властите судбине, а посебно доживљаје, догађаје и искуства из живота и рада с Титом<sup>35</sup>.” Главна ауторска одредница ове серије је што су за њене протагонисте одабрани људи који су били блиски Титу, и њихова сећања су тематски груписана, без повезаних текстова или спикерског ‘оф-а’ који би описане догађаје контекстуализовали. Емитовање серије обележио је и медијски веома праћен судски процес између новинарке Мире Шувар (удовице некадашњег хрватског политичара из доба СФРЈ, Стипе Шувара) која је обавила велики део интервјуа за серију, и тужила аутора и продуцента Зафрановића због тога што се одлучио „више бавити Титовим интимним животом, а не идеологијом<sup>36</sup>”.

*Југославија – држава за једно стољеће* је серија која је снимана у продукцији НРТ између 2001. и 2006. године, али је након завршетка „бункерисана” пуних пет година, пре него што је коначно емитована 2012. године, такође у контексту судског спора, овог пута између аутора Луке Митровића и

---

32 Zebić, E. nav. delo.

33 Anonim, *Vrdoljakova osveta Titu*, BL!N Magazin: Kultura, 16. januar 2010., 13. jun 2013., [www.banjalukain.com/kultura/vrdoljakova-osveta-titu](http://www.banjalukain.com/kultura/vrdoljakova-osveta-titu)

34 Anonim, Zafranović: *Svi ćemo biti kolonija, Filmske radosti*, 3. decembar 2012., 13. jun 2013., <http://www.filmske-radosti.com/Vesti/Zafranovic-Svi-emo-biti-kolonija>

35 Jasprica, O. *Dokumentarna TV serija TITO Posljednji svjedoci testamenta*, 13. jun 2013., [www.lordanzafranovic.com/hrv\\_tito.html](http://www.lordanzafranovic.com/hrv_tito.html)

36 Romić, T. (30. decembar 2011) Unatoč zabrani, HRT će prikazati Zafranovićev dokumentarac o Titu, *Večernji list*.

---

ТВ куће због неуважавања његових ауторских примедби на коначну верзију серије<sup>37</sup>. Одлика ове серије је импресиван списак међународних саговорника укључујући Михаила Горбачова, америчког геостратега Збињева Бжежинског (Zbigniew Brzezinski), и бившег талијанског шефа дипломатије Ђанија де Микелиса (Gianni de Michelis), и док је једна епизода целокупно посвећена Титу, серија је добила комплименте због тога што аутор „није опсједнут једном личношћу попут Врдољака и Зафрановића већ се доиста документаристички бави државом која је одређивала судбине наших живота тијekom цијелога 20. стољећа, чак и онда када више није постојала<sup>38</sup>”.

Аутори који потписују „часове историје” на јавним сервисима могу се генерацијски груписати. Редитељ серије *Тито: црвено или црно* Мића Милошевић, рођен је 1931. године, исто као и редитељ Антун Врдољак, док је редитељ Лордан Зафрановић рођен 1944. године. Као аутори дакле припадају директним сведоцима земље чијом се историјом баве, али чињеница да су управо они приступили обради ове теме уз подршку јавног сервиса указује на то да је званични наратив прошлости у рукама старије генерације.

Антун Врдољак је свој приступ теми описао у једном интервјуу: „Нисам послу пришао с предрасудама, него сам тражио искључиво чињенице и истину утемељену на чињеницама... То није филм против Тита нити ми је то била накана. То је филм за повијесну истину, а она је, морам признати, за Тита крајње поразна. Једноставно, ријеч је о злочинцу каквих је свијет мало видио”.<sup>39</sup> Занимљиво је да је Врдољак, као потписник два филма из партизанског жанра снимљених уз подршку власти у периоду СРФЈ, који је потом изјавио да је на вест о Титовој смрти славио шампањцем, данас инсистира на објективности свог приступа: „Ја немам право некога вољети или не, па тако и Тита. У овом се филму неће изговорити ни једна реченица која није поткријепљена најпоузданијим документима. О Титу ће говорити повјесничари, и они који су га ватрено љубили и они који имају резерве. О њему ће говорити људи који су га познавали, који су били у његовој близини, који су се с њим дружили<sup>40</sup>”.

---

37 Ćustić, M. (05. april 2001) Serijal o Jugoslaviji već pet godina u bunkeru HRT-a, *Nacional*, br. 803.

38 Ribarić, Z. *Dokumentirana Jugoslavija*, Online, 11. jun 2012., 13. jun 2013., [www.online.hr/gledaj/dokumentirana-jugoslavija/](http://www.online.hr/gledaj/dokumentirana-jugoslavija/)

39 Jović, J. (21. novembar 2009) Antun Vrdoljak: Moj će film biti porazan za zločinca Tita, *Slobodna Dalmacija*.

40 Anonim, Vrdoljakova osveta Titu, нав. дело.

---

Аутор серије *Тито: црвено и црно*, Мића Милошевић, изјавио је да је серија „рађена без идеолошког дописивања и отписивања, заснована на стриктно аутентичним чињеницама и мотивисана харизмом Јосипа Броза Тита<sup>41</sup>” и да је циљ серије „да дâ објективне одговоре на нека питања која до сада ни историчари нису постављали<sup>42</sup>”. Занимљива је ауторова изјава која открива његов поглед, и приступ употреби архивског материјала: „како је сав документарни материјал из овог периода апологетски, постојала је опасност да се не упадне у ту матрицу<sup>43</sup>.” Слично неповерење спрам слике исказује и историчар Предраг Марковић, сарадник на овој серији који додаје да она „има нов приступ самој историји... Апологетски, свечарски, идолатријски дискурс Титових година, какав је уосталом и сав визуелни материјал из тог времена, који је у каснијим годинама замењен потпуном негацијом тог времена и лика и дела Јосипа Броза, у овој серији даје уравнотежену слику и историјских догађаја и главног актера Јосипа Броза Тита<sup>44</sup>”.

Са своје стране, Лордан Зафрановић је у изјавама за медије тврдио да покушава да покаже Тита као једног „обичног необичног човјека”, без цензуре и без идеолошког одређења<sup>45</sup>: „Покушао сам да поставим Тита за обитељски сто и да га проматрамо као дио једне велике фамилије, са свим његовим врлинама и свим манама<sup>46</sup>” описујући свој приступ као „један поетски поглед на Тита, не пјеснички, него поетски индивидуални поглед који оставља гледаоцу да сам доживи и ту епоху и тог владара<sup>47</sup>”.

Коментаришући феномен да се у једном тренутку у продукцији налазило чак пет документарних серија о Титу, историчар и академик Душан Биланчић изјавио је: „Иако ми је мало необично што се одједном снима толико филмова о Титу, дијелом ми је и разумљиво јер се страсти које су владале овим просторима полако смирују. Међутим, без обзира

---

41 Anonim, *Tito, Crveno i crno (1943-1980)*, najava programa, RTS, 12. april, 2010, 13. Jun 2013, [www.rts.rs/page/tv/sr/story/20/RTS+1/620921/Tito:+Crveno+i+crno+\(1943-1980\).html](http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/20/RTS+1/620921/Tito:+Crveno+i+crno+(1943-1980).html)

42 Ast. S. (4. maj 2006) Televizija: Crveno i crno, *Vreme* br. 800.

43 Исто.

44 Исто.

45 Jasprica, O. нав. дело.

46 Albijanić - Duraković, A. Lordan Zafranović: *Danas u Zagrebu za mene kažu da sam izdajnik, a ja mislim da sam hrvatskom narodu spašavao bar mali dio obraza!*, 26 novembar 2011, 22. jul 2013., [www.neznase.ba/intervju/intervju/9969-lordan-zafranovi-danas-u-zagrebu-za-mene-kau-da-sam-izdajnik-a-ja-mislim-da-sam-hrvatskom-narodu-spasaao-braz.html](http://www.neznase.ba/intervju/intervju/9969-lordan-zafranovi-danas-u-zagrebu-za-mene-kau-da-sam-izdajnik-a-ja-mislim-da-sam-hrvatskom-narodu-spasaao-braz.html)

47 Исто.

---

на то тко радио филмове, сумњам да ће успјети дати праву и заокружену слику о Титу. Не мислим тако због неких идеолошких разлога, него због чињенице да то није могуће без давања цјеловите анатомије друштва, а људи, за које знам да раде на филмовима, једноставно нису у стању ући у суштину проблема. Уосталом, то још није успјела нити историографија<sup>48</sup>.”

Ако је продукцију и најаву неких од ових серија пратила контроверза и судски спорови, занимљиво је анализирати реакције јавности након емитовања првих епизода. Статистика гледаности показује да је приликом почетка емитовања владало велико интересовање за ове серије. Гледаност прве епизода Врдољакове серије била је 22.6 посто, док је на крају емитовања пала на 8 посто, што је ту епизоду учинило најслабије гледаним програмом од свих емитованих те недеље на првом програму НРТ-а у термину у 8 увече<sup>49</sup>. Зафрановићев Тито је такође постигао гледаност од 10.3 посто на очеку емитовања, али није успео да одржи интересовање публике. Делимично објашњење се може приписати критици коју је серија доживела а то је да се редитељ превише интересовао за таблоидно интимне аспекте Титовог живота: „прва епизода могла се комотно звати *Заводник Тито и његов 'lifestyle'*, а ако је цијела серија таква требало би ју преименовати у *Тито, подвучено жути*”<sup>50</sup>.

Званични протест стизао је и са леве и десне стране политичког спектра. Тако је Савез антифашистичких бораца и антифашиста Хрватске (САБА) у писму највишим државним званичницима затражио престанак емитовања играно-документарне серије *Тито* редитеља Антуна Врдољака<sup>51</sup>, јер сматра „да то води циљаном распривању мржње, а емисија срамоти Хрватску и Врдољака као редитеља који није у стању да затоми мржњу према Титу”. Њиховој осуди придружио се бивши хрватски предсједник (и почасни предсједник Савеза антифашистичких бораца и антифашиста Хрватске) Стипе Месић<sup>52</sup>.

---

48 Mamić, Z. (04. mart 2006) Tito kao brend i fenomen, *Novi List*.

49 Polimac, N. (12. jun 2010) ‘Tito’ Antuna Vrdoljaka – konačna presuda, *Jutarnji list*.

50 Ponoš, T. *HTV počeo emitiranje dokumentarca: Tito – podvučeno žutim (Zafranović nadmašio Vrdoljaka)*, 4. januar 2012., 13. jun 2013., <http://novolist.hr/Scena/TV/HTVpocoeemitiranjedokumentarcaTitopodvucenozutim>

51 Anonim, U Hrvatskoj traže prestanak emitovanja serije Tito, *Politika online*, 5. maj 2010., 13. Jun 2013., <http://www.politika.rs/vesti/najnovije-vesti/u-Hrvatskoj-traze-prestanak-emitovanja-serije-Tito-i133638.lt.html>

52 Anonim, Bulajić tuži Hrvatsku televiziju zbog serije o Titu, *Radio Slobodna Evropa*, 21. april 2010, 13. jun 2013., <http://www.slobodnaevropa.org/con>

---

На Зафрановићеву серију реакције су дошле са супротне стране. Тако је Обрад Косовац (један од сарадника на документарно-играној серији *Југославенске тајне службе* коју је један број ТВ критичара пак оптужио за „хорор” приказ “о свим страхотама комунизма због којих се морамо срамити што смо живјели у том режиму<sup>53</sup>”) изјавио да у Зафрановићевој серији „галерија личности из јурског парка у филму говори позитивно о Титу<sup>54</sup>”. На ову серију реаговала је и Удруга бранитеља, инвалида и удовица Домовинског рата Подравке (УБИУДР) која је затражила прекид емитовања због тога што сматрају да се тиме периоду Титове Југославије посвећује сувише пажње: „Несхватљиво је и то да је за ову серију одобрено чак 13 епизода (свака у трајању од сат времена!), док с друге пак стране о хрватском Домовинском рату, првом хрватском предсједнику др. Фрањи Туђману и људи који су у крви створили слободну, самосталну и неовисну хрватску државу та иста телевизија даје прилоге “на капалке”, и у времену кад је најмања гледаност. Чуди нас од хрватских редатеља, попут Зафрановића, да их „не занимају” теме попут Вуковара, Шкабрње, Книна, рушења Дубровника, српских концентрацијских логора, протјеривања пола милијуна Хрвата из својих домова и слично<sup>55</sup>.”

У чланку објављеном 2009. године новинар Тим Џуда (Tim Judah) износи тезу да је након распада Југославије наставила да постоји географска и културолошка област коју он описује као Југосфера, у којој су се обновили економске и политичке везе некадашње земље, пре свега захваљујући чињеници да „највећи број људи унутар Југосфере говори исти језик”. Џуда наводи бројне примере оног што је заједничко људима који живе у Југосфери, као што су исти укус у храни, музици, култури и бизнису, али и „одбијање да се препозна ово заједништво.” Сложеност ових односа може се приметити и у реакцијама на емитовање документарних серија између различитих република. Југосфера се одликује и у томе што се телевизијски програм широм бивше Југославије може пратити путем кабловске телевизије, али и разменом између ТВ станица. Тако је серија *Тито: црвено и црно* приказана у БиХ, а Зафрановићева серија откупљена за емитовање у Словенији, али и мимо тога, путем кабловске телевизије, велики број гледалаца у Хрватској је погледао

---

tent/serija\_tito\_bulajic\_vrdoljak/2020482.html

53 Pavlić, Z. нав. дело.

54 Ponoš, T. нав. дело.

55 Anonim, Nakon Tita: OZNA i UDBA, Nocemocenzuru Blog, 04. april 2012., 13 jun 2013., blog.dnevnik.hr/print/id/1630522870/nakon-tita-ozna-i-udba.html



серију *Тито: црвено и црно*, која није била откупљена од стране НРТ-а<sup>56</sup>. Посебно је занимљиво дакле, пратити реакције јавности које прелазе границе бивших југословенских република.

У Словенији је поводом емитовања серије *Тито, последњи сведоци тестамената* Лордана Зафрановића у прајм-тајм термину (недељом у 20:00) избила реакција од стране странака десног центра. Носилац ове кампање био је недељни лист *Репортер* који се после емитовања прве епизоде огласио са тврдњом да је „скандалозно то што се у серији Тито и бивши комунистички режим представљају некритички, те што умјесто Зафрановићева серијала није откупљена објективнија серија ‘Тито’ редатеља Антуна Врдољака, у којој наступају и словенски повјесничари који с критичком дистанцом говоре о Титу, поратним ликвидацијама и обрачунима с идеолошким противницима Тита и тадашњег режима<sup>57</sup>”. Међутим, према подацима словеначке телевизије, интересовање за Зафрановићеву серију у Словенији је било доста високо, јер је прву епизоду гледало је 178.000 људи – 9,7 одсто популације старије од 10 година, односно 21 проценат оних који су у том термину били пред ТВ екранима, што је било на нивоу гледаности у Хрватској. Руководство словеначке телевизије је нападано и због тога што је претплатило вредност серије, али и због тога што су потписали уговор с продуцентима спорне серије 28. јуна, односно „на Видовдан – српски и старојугославенски државни празник<sup>58</sup>”.

Серија *Тито: црвено и црно* приказана је скоро паралелно на РТС и на Централној федералној телевизији (ФТВ) у Босни и Херцеговини. Већ после прве епизоде у БиХ уследили су напади не само на ауторе него и уреднике телевизије који су ову серију откупили за емитовање. Тако је Управни одбор Савеза друштава „Јосип Броз Тито” упутило отворено писмо директору ФТВ у коме је стајало: „Након емитирања првог наставка овог серијала, у великом броју средина широм БиХ, у редовима бораца НОР-а, грађана, а посебно младих, серија је оцијењена као грубо негирање истине о народноослободилачкој борби и доприносу народноослободилачке војске, побједи антифашистичке коалиције и неистина о читавој епохи под вођством маршала Тита, те

---

56 Polimac, N. нав. дело.

57 Kršinar, I. (22. oktobar 2012), *Zgodovinarji se zgražajo nad dokumentarcem o Titu, Reporter*.

58 Kršinar, I. (11. decembar 2012) *Preplačana ideološka serija o Titu, Reporter*; i Anonim, *Zafranovičev Tito posvađao Slovence*, 11. decembar 2012., 13. jun 2013., [www.tportal.hr/vijesti/svijet/231226/Zafranovičev-Tito-posvađao-Slovence.html](http://www.tportal.hr/vijesti/svijet/231226/Zafranovičev-Tito-posvađao-Slovence.html)



посебно о улози Тита, врховног команданта партизанских одреда НОР-а и председника Југославије<sup>59</sup>.”

Новинар Сенад Печанин коментарисао је да „је јасно да се ради о серијалу који, скривајући се иза претенциозне најаве објашњавања стварне улоге и дјела Јосипа Броза, за циљ има телевизијску „научно-новинарску, документаристичку” ревалоризацију историјске улоге Драже Михаиловића и четничког покрета у Другом свјетском рату<sup>60</sup>. Некадашњи председник СР Босне и Херцеговине Раиф Диздаревић написао је: „Тврдња аутора да је то покушај да се наслика једна уравнотежена слика тог времена и његовог главног актера Јосипа Броза Тита је подвала. Нескривена је и огољена намјера да се у што већој мјери прикаже црним и то вријеме и Тито. Често са позиција милошевићевске и прочетничке политике и пропаганде<sup>61</sup>”.

Реакција Јасмина Дураковића, генералног директора ФТВ-а, била је интересантна по томе што он није бранио одлуку о емитовању серије позивањем на њену истинитост или објективност, већ тиме да је: „документарна серија *Тито: црвено и црно* узета за емитирање управо из разлога покушаја отварања расправе о улози Јосипа Броза у 20. столећу. Били смо свјесни да ће серија изазвати реакције јер изражава вриједносне судове који произилазе из актуелног српског (или београдског) погледа на личност Јосипа Броза, никако не ставове и опредјељења ФТВ-а... ФТВ је у јавности и препозната као медиј који има прогресиван став када је у питању наша садашњост, али и прошлост и будућност, те као медиј који има довољно ширине да буде и демократска трибина различитих мишљења<sup>62</sup>.” Међу онима који су сматрали да је приказивање било оправдано, нашао се и Хамза Кашић који је скренуо пажњу на то да се ниједна телевизија још није показала спремном да емитује документарне серије и филмове о Титу који су настали у периоду СФРЈ<sup>63</sup>.

### *Водичи кроз Ћи*

Друга уочљива група документарних серија које су емитовали јавни сервиси или телевизије са националном

---

59 Anonim, *Prekinuti emitiranje serije Tito - crveno i crno*, FENA, 11. мај 2006, 13. Јун 2013., <http://www.klix.ba/vijesti/bih/prekinuti-emitiranje-serije-tito-crveno-i-crno/060511037>

60 Pećanin, S. (13. мај 2006) *Četničkom protiv komunističke propagande o Titu, Dani*.

61 Исто.

62 Исто.

63 Исто.

фреквенцијом од 2000. године су серије које се баве југословенском популарном културом, попут серија: *Како смо забављали Тита*, производња Радио Телевизија Србије (РТС) и Филмске Новости, аутор Миња Субота, 8 епизода, емитовано 2003. године; *Фудбал, ногомет и још по нешто*, производња Absinthe Production, аутор Игор Стоименов (р. 1971. године), 9 епизода, емитовано у априлу 2007. године на ТВ Б92; *Робна кућа – за некога све, за свакога по нешто*, производња РТС, аутор Игор Стоименов, 12 епизода, емитовано у марту 2009. године; *СФРЈ за почетнике* (Do You Miss Yu?), производња Visionary Thinking и ТВ Б92, аутор Радован Купрес, 16 епизода, емитовано у септембру 2011. године. У погледу њихових дискурзивних аспеката ове серије оне се могу супротставити првој групи анализираних серија које настоје да одреде објективне историјске истине о правој природи Титове Југославије. Као контраст, ова група серија нуди успомене о свакодневном животу у комунизму, често са хумористичким призвуком – представљајући предмете из некадашње потрошачке корпе, разне друштвене и културне праксе, идеолошке симболе, хероје и артефакте популарне културе, и тиме спроводећи у суштини неку врсту „ре-брендирања” Југославије за нове (младе) генерације потрошача.

Најава серијала *СФРЈ за почетнике* даје опис овог приступа: „150 обичних и необичних људи, познатих и непознатих, радника, сељака, поштене интелигенције и уметника открива како је било кад су били Југословени: шта су јели, шта слушали, на кога су се палили, колико су имали новца...” Аутори серије су јасно најавили да се емисије базирају на приватним сећањима, и да их не занима ни службена историографија ни идеолошке анализе: *СФРЈ за почетнике* је документарно забавни серијал, колажног типа о феноменима везаним за културу свакодневице у Другој Југославији. Свих 16 епизода базира се на приватним сећањима јавности познатих и непознатих личности које су живеле или одрасле у СФРЈ. Кроз 150 интервјуа сниманих у свим бившим Републикама и велику количину занимљивог архивског материјала дочарава се више од стотину појмова (појава, личности, производа, ритуала...) који су бојили живот у некадашњој Југославији”. Титу је посвећена цела једна епизода у серији *Робна кућа*, али већ сам назив даје индикацију о приступу: „Тито – поп икона”.

У погледу успеха у „Југосфери”, добар пример је серијал *СФРЈ за почетнике*, који је и у свом продукцијском концепту захватио простор „југосфере” истичући у најави да су интервјуи са саговорницима снимани у „у свим бившим

Републикама”. Успех тог приступа види се и у дистрибуцији јер је серијал, који је премијерно емитован на телевизији Б92 у Србији, остварио и регионални успех и приказан на црногорској телевизији Вјести, бањалучкој Алтернативној телевизији и хрватској Независној телевизији.

Одређујући како ове серије третирају питање културе сећања на простору бивше Југославије, може се рећи да оне функционишу као конзументски облици носталгије, које је Зала Волчић описала као „туристички” однос према историји. Дубравка Угрешић је прва употребила термин „Југоносталгија” да опише одређене процесе сећања у Југославији, али остаје питање да ли се ова носталгија може описати као политички став. Позивајући се на дистинкцију коју је Светлана Бојм (Svetlana Boym) направила између ресторативне и рефлективне носталгије, остаје нејасно да ли се сентименту Југоносталгије може приписати управо „ресторативна” функција, у најмању руку у смислу очувања културног сећања (*cultural memory*) и историје Југославије. У својој анализи различитих приступа југословенској прошлости Тања Петровић је описала овај приступ као „индустрију комунистичког искуства”, називајући редукцију југословенског искуства на деполитизовану причу, племенску сентименталност, кич колекционарство предмета из социјалистичког времена и бизарне комеморативне праксе „ефикасним начином да се југословенско искуство искључи из преговара наше садашњости и будућности<sup>64</sup>”.

### Закључак

Можда најиндикативнија изјава аутора ТВ серија и документарних филмова анализираних у овом раду, она која највише открива угао из ког они приступају анализи југословенске прошлости, јесте подозорење од документарних слика прошлости. Када аутор серије *Тито: црвено и црно* истиче „опасност да се упадне у матрицу апологетског материјала” којим се илуструје наратив, то указује на то да се аудиовизуелној слици прошлости прилази као историјском сведочанству, који треба да верификује друге историјске документе.

Међутим ако се филмска слика прихвати као „место сећања”, као актер историје, а не њен (објективан) сведок, отварају се потенцијално нови начини приказивања и анализе прошлости. Увођење појма сећања као теоријског оквира

---

64 Petrović, T. (2012) Misliti Jugoslaviju u današnjoj Evropi, *Beton* br.123, 15. maj 2012, 20. avgust 2014, <http://www.elektrobeton.net/mikser/misliti-jugoslaviju-u-danasnjoj-evropi/>

подсећа на то да су архивске слике прошлости конструкција настала у одређеном времену, служећи конкретним политичким потребама. Реконтекстуализација историјских слика, и њихово ситуирање у новим аудиовизуелним наративима историје такође захтева и свест, па и истицање, чињенице да се њихова реинтерпретација дешава унутар измењеног савременог контекста који такође поседује своје политичке и друштвене потребе.

У томе лежи и суштина нових развоја унутар саме дисциплине историје, који су се окренули препознавању и прихватању појма репрезентације. Заједно са другим историчарима, Пјер Нора је поставио тезу да је крајем XX века дошло до раскола између нације и колективног сећања, што је довело у питање и до тада легитимне праксе историографије. У пољу историје овај тренутак се назива и 'културни заокрет' (*cultural turn*), у ком као што је то сумирао историчар Вулф Канстајнер (Wolf Kansteiner) концепт сећања омогућава да покажемо како репрезентације прошлости заиста функционишу, и како се моћ репрезентација може објаснити, истраживањем механизма њеног функционисања.

Није случајност што се експлозија мултиплих наратива прошлости и академско проучавање њихове конструкције десило у тренутку колапса идеолошких блокова Хладног рата, јер су они, како то пише Тодор Куљић, стварали општу културу сећања, пре свега у једнопартијским ауторитарним система који су прошлост писали декретом. Имплозија европског социјализма отворила је нову будућност, али и нову прошлост, која се све теже може предвидети. Некадашња места конструкције сећања, данас постају места деконструкције наратива прошлости. Све док се кроз интерпретацију аудиовизуелне слике тражи коначна *Историја* и објективна *Истина*, страх од те слике је потпуно оправдан, а прилика да се кроз медиј аудиовизуелне слике поставе питања о медијским репрезентацијама културе сећања делује за сада пропуштено.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Boym, S. (2002) *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
- Brkljačić, M. (2002) Tito's Bodies in Word and Image, *Narodna Umjetnost*, br. 40(1), str. 99-127.
- Daković, N. Out of the Past: Memories and Nostalgia in (Post)Yugoslav Cinema, in: *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, eds. Sarkisova, O. and Apor, P. (2008) Budapest: CEU Press.
- Dobrenko, E. (2008) *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Goulding, D. J. (2002, 2nd) *Liberated Cinema. The Yugoslav Experience 1945-2001*, Bloomington: Indiana University Press.
- Greenblatt, S. The Wound in the Wall, in: *Practicing New Historicism*, eds. Gallagher, C. and Greenblatt, S. (2000) Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayward, S. Framing National Cinemas, in: *Cinema and Nation*, eds. Hjort, M. and MacKenzie, S. (2005) London: Routledge.
- Jović, D. (2001) The Disintegration of Yugoslavia - A Critical Review of Explanatory Approaches, *European Journal of Social Theory*, 4(1), London: SAGE, pp. 101–120.
- Judah, T. (2009) *Yugoslavia is dead, long live the Yugosphere*, LSE Papers on South Eastern Europe, London: Crowes Complete Print.
- Kansteiner, W. (2002) Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies, *History and Theory*, 41(2), New York: Wiley, pp. 179–197.
- Kennedy, T. (2007) *Cinema Regarding Nations: Re-imagining Armenian, Kurdish, and Palestinian national identity in film*, doctoral dissertation, Department of Film, Theater ‘ Television, University of Reading.
- Klaić, D. (2011) Remembering and forgetting Communist cultural production, in *Heritage, memory, identity*, eds. Anheier, H. and Isar Y. R. (2011) London: SAGE, pp. 177-186.
- Kuljić, T. (2011) *Sećanje na titoizam*, Beograd: Čigoja.
- Kuljić, T. (2002) *Prevladavanje prošlosti – uzroci i pravci promene slike istorije krajem XX veka*, Beograd: Ogledi, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Nora, P. (1984). Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux, dans *Les lieux de mémoire* (Vol. 1), Paris: Gallimard.
- Olick, J. K. (2007) From Usable Pasts to the Return of the Repressed, *The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture*, Summer 07, Virginia: Institute for Advanced Studies in Culture, pp. 19–31.
- Пејић, Б. „Тито” или иконизације једне представе, у *Ново читање иконе*, приредио Сретеновић, Д. (1999), Београд: Геопоетика.
- Petrović, T. (2012) Misliti Jugoslaviju u današnjoj Evropi, *Beton* br. 123, 15.maj 2012, 20. avgust 2014, <http://www.elektrobeton.net/mikser/misliti-jugoslaviju-u-danasnjoj-evropi/>
- Стојановић, Д. Уље на води: Политика и друштво у модерној историји Србије, у *Модерна Србија 1804-2004: три виђења или позив на дијалог*, приредио Јовановић, М. (2009) Београд: библиотека Србица – књига 1
- Volčić, Z. Post-Socialist Recollections: Identity and Memory in Former Yugoslavia, in *Heritage, memory, identity*, eds. Anheier, H. and Isar Y. R. (2011) London: SAGE, pp. 187-197.
- Wachtel, A. B. (1998) *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Stanford: Stanford University Press.

Mila Turajlić

University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

CULTURE OF REMEMBRANCE OF THE FIGURE OF  
JOSIP BROZ TITO IN POST-YUGOSLAV DOCUMENTARY  
SERIES

Abstract

The aim of this paper was to analyze the policy of representation of the presidential figure of Josip Broz Tito in the most important TV series after 2000. Following a short review of the role which the audio-visual representation (in film and then television) has played in building the cult of his person in the SFRY period, the main part of the paper examines the thematic and narrative content of relevant TV series related to the discourses inherited from the socialist period which have undergone political and social transition. Critically summing up variable meanings of the presentations of Josip Broz Tito in the context of construction and reconstruction of the culture of remembrance, the main part of the paper examines different existing nationalist/patriotic and consumerist approaches.

**Key words:** *culture of remembrance, documentaries, TV series, Josip Broz Tito, personality cult, (post)Yugoslav narratives.*



Слободан Каштаварац,  
*Непрестана борба*, 2013.

Универзитет у Београду, Факултет политичких наука,  
Београд

DOI 10.5937/kultura1546086K

УДК 316.334.56(4-464)

316.344.23(4-464)

оригиналан научни рад

---

# ЦЕНТРИФИКАЦИЈА БЕОГРАДА, БУДИМПЕШТЕ И ПРАГА

---

**Сажетак:** *Постсоцијалистичка трансформација појединих европских престоница узроковала је у њима обнављање друштвено-просторне стратификације, чији је један од показатеља процес центрификације. Центрификација представља формирање стамбених насеља намењених добростојећима, али донекле и измиче прецизном дефинисању. Промовисана је као начин употпуњавања идентитета избором животног стила, а критикована као инструмент неолибералне урбане политике намењене класној сегрегацији. Рад анализира настанак центрификованих насеља у Прагу, Будимпешти и Београду, настојећи да утврди како се концепт центрификације имплементира у градове са заједничким искуством реалног социјализма и великим разликама у прилагођавању захтевима измењеног регулативног оквира и глобализације.*

**Кључне речи:** *центрификација, постсоцијалистички град, друштвено-просторна стратификација*

## Увод

Однос друштва и простора, односно друштвене према просторној структури, који се остварује у оквирима савременог града, условљен је специфичном констелацијом фактора у аспектима политике, економије и културе. Промене у овим аспектима, изазване процесима постсоцијалистичке трансформације и глобализације, дају контекст настанку ексклузивних форми становања – центрификованих насеља. Овај рад се фокусира на центрификацију као сегмент ширег процеса друштвено просторне стратификације у

---

постсоцијалистичким градовима. Компарација утицаја који делују у Београду са факторима центрификације Прага и Будимпеште може да помогне у одгонетању одговора на питање потенцијалних последица имплементације измене урбанистичке регулативе у Београду и актуелизације пројеката попут Београда на води.<sup>1</sup>

Постоји велики несклад у дефиницијама центрификације које се користе у научним истраживањима и теоријским радовима. Ипак, све дефиниције центрификације слажу се да је у питању процес формирања насеља са примарно стамбеном функцијом, са становништвом хомогеним по (средњем или високом) симболичком и економском статусу.<sup>2</sup>

Англицизам центрификација, који нема адекватни синоним у српском језику, потиче од термина *џентри* (*gentry*). Џентри је као означитељ идентитета, класне припадности и просторног капитала означавао особу која се истицала џентлменским васпитањем, припадала аристократији, а аристократски статус стекла поседовањем замашног земљишног поседа. Временом се значење појма *џентри* проширило тако да обухвати све аспиранте на позицију елите, остајући нераскидиво везано за капитал у некретнинама којим нова елита доказује своју (квази)племенитост.

Центрификација је у већини истраживања барем имплицитно третирана као позитивна или негативна.<sup>3</sup> Како констатују Веселинов (*Vesselinov*) и Казесус (*Cazesus*), засад се није развио „канонски” академски приступ

---

1 У питању су градови упоредиве површине, броја становника, и административног значаја. На сваки од њих делује специфична група утицаја, који су такође упоредивог типа и реда величине. У погледу ефеката центрификације Праг и Будимпешта су знатно детаљније истражени, док је Београд актуелна тема дебате у контексту најављеног пројекта *Београд на води*.

2 За критичаре који наступају са постмарксистичких позиција појам центрификације, у ширем смислу, је једноставно метафора за концентрисање моћи, односно економског и симболичког капитала у сведеним просторним оквирима.

3 Позитивно је тумаче скоро искључиво економисти (нео)либералне оријентације, који се задржавају на денотативном значењу концентрисања капитала у контексту „природних” токова финансијских средстава у тржишној привреди. Као негативан процес је тумачи већина социолога, просторних планера, урбаниста и културолога, који наглашавају потребу за комбиновањем квантитативног и квалитативног приступа у потрази за разумевањем свих импликација центрификације. Са становишта комбинованог приступа, центрификација представља симптом и стожер клацкалице интереса и одговорности које за градско ткиво испољавају и преузимају урбани актери: градска (и државна) власт, инвеститори, стручњаци и цивилно друштво.



проучавању центрификације<sup>4</sup>. Сикора (Sykora) закључује да се перспективе посматрања центрификације поларизују по осама оријентације на производњу/потрошњу, економију/културу, марксистичка/постмодернистичка објашњења.<sup>5</sup> Не постоји канонска методологија за проучавање центрификације. Сикора илуструје и размимоилажење у избору критеријума за центрификацију код бројних истраживача, констатирујући да се због тога она убраја у тзв „хаотичне концепте”.

Упадљиво је да насеља која настајује средња и виша класа теже да постигну ексклузивност коришћења, односно да над не-резидентима спроведу различите мере забране проласка, од физичких баријера и нехуманих система безбедности, до обесхрабтивања пролазника симболичким средствима да се на њиховој површини нађу. У оба случаја повлачи се граница, иако различите пропустљивости, између приватног и јавног простора, што има велике политичке импликације. Зато се реновирана насеља са измењеном структуром власника и новонастала заграђена насеља (*gated communities*) могу третирати заједно као резултат сличних процеса друштвено-просторне стратификације, док процеси формирања ситуација у историјским центрима градова неће бити сматрани центрификацијом.

Да би се могли разумети процеси друштвено-просторне стратификације на примерима центрификације у Прагу, Будимпешти и Београду, потребно је сагледати доминантне утицаје и околности. Пад Берлинског зида најавио је политичку, економску и (у неким случајевима) трансформацију државног оквира за градове у постсоцијалистичким земљама. Прелазак из (социјалистичке) планске економије у капиталистичку, тржишну економију, који се намеће као најупадљивији аспект постсоцијалистичке трансформације, коинцидирао је са процесима прилагођавања економског система на глобалном нивоу, усложнивши како процесе трансформације тако и њихово разумевање за актере и истраживаче.

Важно је констатовати да одмак од централног управљања у постсоцијалистичким земљама коинцидира са глобалном трансформацијом модела управљања економским и друштвено-просторним процесима. Наиме, однос између града и националне државе, који је у фокусу овог рада, допуњује се елементима наднационалног и регионалног нивоа.

---

4 Vesselinov, E. and Cazessus, M. (2007) Gated communities and spacial inequality, *Journal of urban affairs* Vol. 29.

5 Sykora, L. (1996) Economic and social reconstruction and gentrification in Prague, *Geographica* No. 37, Bratislava: Acta Facultatis Rerum Naturalium Universitatis Comenianae.

Градови постају истовремено аутономнији од државе и више везани за наднационалне форме организације и тржишта (попут Европске уније) као и за регионалне форме, које се простиру на субнационалном нивоу организовања.

За урбанизам и просторно планирање је изузетно значајна двострука промена модела управљања градом. Првенствено, дошло је до напуштања концепта централног управљања градом, које је у земљама реалног социјализма подразумевало улагање у урбану обнову путем редистрибуције буџетских средстава, и велико ослањање на инструменте дугорочног планирања. Прилагођавање тржишном моделу управљања и усмерење ка демократизацији друштва изискује флексибилизацију прописа и давање већег уплива различитим актерима у простору града.

Вујовић разликује: политичке актере, економске актере, стручњаке, и становнике<sup>6</sup>. Иако сви актери стоје у односима преговарања и привремене артикулације интереса (у алтисеровском смислу) исти аутор наглашава да су прве две групе актера најутицајније кад су у питању процеси урбаног развоја. На стратегије свих актера утиче институционална заоставштина<sup>7</sup>. Слично Харвију (Harvey), Петровић и Вујовић тврде да држава наставља да буде кључни фактор у усмеравању деловања осталих актера и организацији њихових међусобних односа.

Оригинални модел центрификације, који се развио у Северној Америци и западној Европи, подразумева да су миграције становника посредоване висином ренте за најам стана. За разлику од тога, висина ренте не игра улогу у случајевима претпостављене центрификације у проучаваним градовима, већ на измештање становника утичу други фактори.<sup>8</sup> У пракси су и даље значајније цене некретнина и цене робе и услуга у одређеном суседству или делу града<sup>9</sup>.

Приватизација стамбеног фонда је преломни моменат за градове постсоцијалистичког региона. У послератном

---

6 Vujović, S. Akteri urbanih promena u Srbiji, u: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa*, Milić, A. (2004) Beograd: ISI FF.

7 Исто.

8 У првим годинама трансформације огроман део постојећег стамбеног фонда је приватизован (Београд: 95% , Будимпешта 91%), при чему се тек мањи проценат управљача одмах нашао у позицији да се појави у улози рентијера. Станоградња је настављена скоро искључиво за приватне инвеститоре, што у теорији омогућава да рента утиче на насељавање припадника одређених класа у неком суседству.

9 Nagy, E. (2001) Winners and Losers in the transformation of city centre retailing in east Central Europe, *European Urban and Regional Studies* Vol 8(4). pp. 340-348.

периоду стратегије урбаног развоја, и, конкретно, станоградње, су у градовима реалног социјализма формулисане у складу са тим што је било суспендовано тржиште некретнина. Након његове реинституционализације<sup>10</sup>, тржишна логика је условила уклањање непрофитабилних структура са скуп(љ)их локација и њихову замену профитабилнијим. Међу непропорционално непрофитабилним структурама нашле су се пре свега ниске и оронуте зграде за становање и индустријски објекти у средњем (Београд), односно унутрашњем градском појасу (Праг и Будимпешта). Као архитектонски оквир профитабилније намене се у многим градовима, укључујући три истраживана града, препознају објекти луксузног становања. Притисак тржишта (односно инвеститора и политичара) на непрофитабилне функције и њихове кориснике (станаре оронутих зграда, индустријске раднике) је један од кључних покретача централизације.

### *Културни фактор*

Политички и економски фактори који утичу на процесе урбане обнове су неодвојиви од културног оквира. Културалистичко објашњење не парира, већ допуњује објашњења из аспекта политичке економије.

Постсоцијалистичка трансформација је формализовала усвајање приватне својине као вредносног приоритета (у односу на јавну: друштвену и државну својину), те усвајање слободе као приоритета над безбедношћу. Културни оквир за ову смену даје нешто раније усвајање партикуларитета као вреднијег (поузданијег) концепта од универзалности, а придружује им се и неповерење у дугорочне циљеве и трајна решења и нормализација усмеравања на краткорочно и непосредно.

Све ово пресудно утиче на стамбене политике. Напуштање идеје проналажења и задовољавања универзалних егзистенцијалних потреба на нивоу читавог друштва (уз немогућност контролисања биолошког тела државе у околностима глобализације и појачаних миграција) је делегитимизовало социјалистичку дефиницију становања као потребе, омогућивши да оно поново буде дефинисано као роба.

Постављање приватне својине као вредносног приоритета легитимизује тежњу грађана да стекну и симболичким средствима нагласе свој статус поседника – од чега профитирају инвеститори и извођачи луксузних насеља.

---

10 Ouředníček, M. and Temelová, J. (2009) Twenty years after socialism: the transformation of Prague's inner structure, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Sociologia*, Liv, 1, pp. 9-30.

Повлачење постсоцијалистичке државе са позиције онога који пружа егзистенцијалну и физичку безбедност у различитој мери оптерећује и овлашћује грађане да се за своју безбедност побрину сами. У контексту напуштања дугорочних пројеката – који захтевају високо вредновање трајања и перципирају се као ограничавајући по слободу – напуштају се и праксе дугорочног просторног и урбанистичког планирања и брига за последице интервенција у градско ткиво, какве су центрификована насеља.

Као што пише Чефалвај (Cséfalvaj), флексибилизација урбанистичке регулативе (спроведена у складу са усвојеним вредностима слободе, привремености, приватне својине и задовољавања партикуларних захтева) је понукала инвеститоре да покушају да одговоре на специфичне захтеве (потенцијалних) купаца и пронађу одговарајућу „тржишну нишу”<sup>11</sup>. Ови захтеви, свакако, зависе и од симболичког домена, захваљујући ком се врши изградња идентитета и културна размена. Чефалвај наглашава да тржишни приступ објашњава да је регулисање безбедности на нивоу локалне заједнице логично у склопу преношења одговорности на актере на нижем нивоу од градске и државне администрације, а да политички приступ наглашава да богате на ограђивање покреће страх, те да је сегрегација директан резултат ограђивања.

Примера ради, драстичан раст броја ограђених насеља у Прагу у периоду од 2002-2008 (нарочито 2007-2008) показује да су инвеститори препознали захтеве купаца за „престижем, луксузом и безбедношћу”<sup>12</sup>. Чефалвај тврди да су истраживања показала да у случају Будимпеште „јагма за престижом коју испољавају добростојећи изгледа превазилази и страх од криминала и потребу за самосегрегацијом”<sup>13</sup>.

Класно засноване услове настанка центрификованих насеља замагљује концепт животног стила и идентитетске политике. Постмарксистички теоретичари наглашавају употребу концепта класе у проучавању центрификације,

---

11 Cséfalvaj, Z. (2011) Gated Communities for Security or Prestige? A Public Choice Approach and the Case of Budapest, *International Journal of Urban and Regional Research* Vol. 35. 4, Oxford: Joint Editors and Blackwell Publishing Ltd. pp. 735-752.

12 Исто.

13 Чефалвај објашњава да већина ограђених заједница није у суседствима где живе најбогатији, ни у којима има највише криминала, него у областима у којима живи средња класа умерених примања. Cséfalvaj, Z. (2011) Gated Communities for Security or Prestige? A Public Choice Approach and the Case of Budapest, *International Journal of Urban and Regional Research* Vol. 35. 4, Oxford: Joint Editors and Blackwell Publishing Ltd.

сматрајући да је замена појма класе појмом идентитета злоупотребљена као један од инструмената за популаризацију неолибералних урбаних политика и натурализацију концепта класне сегрегације у простору под изговором слободног избора животног стила.<sup>14</sup>

Пројектовање циљева, које се раније односило на друштвени систем (у оквиру националне државе) и физичке објекте, данас се готово исцрпљује у економској сфери, у процени пројектоване добити на основу које се легитимизују садашњи потези. Та добит готово никад није стварна, односно остварива ни доказива, она остаје у домену фикције и виртуелности. Осим што у уопштеном смислу поново указује на то да у савременој епохи економија има приоритет над другим делатностима, ово измештање је дубоко повезано са конкретном појавом центрификације. Актуелни пројекти центрификације су, наиме, неретко највише мотивисани махинацијама у финансијској сфери.<sup>15</sup>

### *Градови*

Социјалистичке престонице је сачињавало становништво релативно хетерогено по примањима, образовном статусу и статусу у политичкој хијерархији. У социјалистичком периоду није постојало тржиште некретнина ни у једном од ових градова, али је ипак постојала блага друштвено-просторна стратификација: груписање високих државних функционера у насељима вишег статуса.<sup>16</sup> Све градове карактерише промена економски хетерогене мапе градског у фрагментрано хомогену и видно померање тежишта грађевинске делатности са радничких предграђа на луксузне објекте, међу којима и центрификована насеља.

За неке престонице, попут Прага и Будимпеште, је након Другог светског рата била карактеристична и етничка хомогеност<sup>17</sup>. Као контраст томе, већ деведесетих се у многим постсоцијалистичким градовима јавља слика

---

14 Ова насеља се ретко рекламирају као насеља за елиту, углавном се циља на конкретне идентитетске групе – примера ради, младе стручњаке (дизајнере, инжењере).

15 Планирани објекти понекад нису усмерени ка постизању некаквог квалитета живота или квалитета архитектуре, па чак и не бивају изграђени. Дешава се да пројекат служи као залог за даље задуживање у некој врсти толерисане пирамидалне преваре.

16 Enyedi, G. Transformation in Central European Postsocialist Cities, in: *Discussion*, Pap. No 21. ed. Hrubí, P., Centre for Regional Studies of Hungarian Academy of Sciences, pp. 1-47.

17 Hirt and Stanilov 2007; Ladányi, 2002; Kovács 1998; Petrović, 2007; Musil, 2005; etc.

хетерогенијег етничког састава становништва захваљујући либерализацији миграција. За Праг је карактеристично присуство богатих странаца, док је особеност Будимпеште проблем бројности неквалификоване радне снаге, коју у великом проценту сачињава ромско становништво. Београд је доживео супротне процесе од деведесетих наовамо, етничку хомогенизацију и затварање у односу на културну размену.

У процесу укључивања постсоцијалистичког региона у глобализацијске токове, ови градови у различитом обиму привлаче припаднике транснационалне елите. То је можда и аспект у коме се они највише разликују, а који се директно одражава и на урбани развој.

Просторну структуру Прага, Будимпеште и Београда можемо поделити на неколико концентричних појасева: историјски центар, средњи појас (унутрашњи), спољни појас и периферију. Спецификум Будимпеште је постојање јаке друштвено-просторне поларизације по оси северозапад-југоисток.

У историјско језгро сва три града је у периоду реалног социјализма улагано релативно мало, мада су нека улагања била неминовна, нарочито у периоду послератне обнове. Реновирање центра Будимпеште и Прага у току постсоцијалистичке трансформације имало је троструки мотив. Њиме је надокнађено одржавање архитектонског фонда, те истакнут симбол промена и новог идентитета. Послужило је, између осталог, привлачењу страних фирми и туриста, односно позиционирању ових градова у глобалној мрежи услужног сектора. Праг и Будимпешта су имали прилике да искористе предности великих фондова ЕУ који су били доступни првом таласу придружених земаља – и градова – захваљујући повољном моменту и промени размере управљања. Привлачење директних и посредних инвестиција за центар Будимпеште, а још више Прага, данас узрокује губитак мешовитих функција, међу којима и становања. Историјски центри постају превасходно пословни и туристички.

Постиндустријска привреда омогућава делу запослених који раде пре свега у области услуга да послују са променљивих локација. Постаје битно привући такве запослене као потенцијални извор зараде за запослене у статичнијим делатностима, по такозваном *trickle-down* моделу. Привлачење креативне класе тако почиње и да се изједначава са привлачењем инвестиција. Постоје два основна проблема са овим концептом. Као што је већ речено, луксузно становање није довољно да привуче креативну класу да се на неком месту насели. Осим тога, иако просечна примања у неком граду

или делу града расту са досељавањем средње и више класе, раст цена који прати платежну моћ новодосељених функционисања као механизам одстрањивања оних са слабијим примањима. Ова појава је управо карактеристична за Праг. Иако раст цена робе и услуга у централним деловима истискује некадашње становнике мање платежне моћи, претварање центра у *city* неће бити разматрано као центрификација, будући да у мањој мери привлачи нове, богатије становнике да се управо у историјском центру населе.

У Београду, Будимпешти и Прагу се издваја неколико типова елитних насеља која на први поглед делују као центрификована. Центар Будимпеште и традиционално елитна насеља у Будиму су интензивно обнављана почев од деведесетих година 20. века. Економска вредност објеката у центру града је значајно порасла захваљујући обнови и успостављању тржишта некретнина. Међутим, није непосредно реч о центрификацији. Ковач (Kovács) је утврдио да раст стандарда становника луксузних насеља у западном делу Будима не говори о миграцијама становника, као ни о присилном исељавању, већ је резултат раста прихода постојећих власника кућа<sup>18</sup>. У Прагу су та насеља задржала своју форму и функцију. Налазе се махом на ободу унутрашњег (другог) градског појаса. Београдска традиционално луксузна насеља (Врачар, Дедиње), смештена такође у други појас града, су задржала свој елитни карактер без потпуне измене власничке структуре. У овом случају изостаје и притисак транснационалне елите, чији представници су у Београду малобројни.

Средњи, односно други појас је највише стагнирао у периоду реалног социјализма, будући да у недостатку тржишне пирамиде цена није било притиска да се он обнавља новим објектима нити да ту расте густина изграђености. Неки истраживачи називају то стање *подурбанизованошћу*. Данас се у њему дешава такозвано *пломбирање*: запуштени објекти или објекти на парцелама ниске изграђености се руше и мењају габаритнијим и новијим објектима. Овај процес је омогућен и растреситошћу урбаног ткива наслеђеног из предсоцијалистичког периода нагле, а закаснеле индустријализације. У процесу пломбирања настају објекти који могу бити намењени ексклузивном коришћењу. У теорији они нису препознати као узроци центрификације уколико не мењају карактер читавог суседства, односно ако нису довољно чести или велики. Постоје примери групација

---

18 Kovács, Z. (1998) Ghettoization or gentrification? Post-socialist scenarios for Budapest Neth, *Journal of Housing and the Built Environment*, Vol. 13, No. 1. pp. 63-88.

објеката и комплекса на великим парцелама које могу да се теоретизују као центрификовани. Тошића (Tosics), и Хегедиша (Hegedüs) већ у предтранзиционом периоду детектују у Будимпешти примере онога што зову *социјалистичком центрификацијом*<sup>19</sup>. Како констатује Сикора, овај државни захват је подразумевао иселјавање претходних станара из два будимпештанска кварта у другом појасу, реновирање станова (повећавање бонитета грађевинског фонда) и усељавање нових станара веће куповне моћи<sup>20</sup>. За разлику од набројаних, Ференцварош (Ferencváros, XI дистрикт) се најчешће наводи као пример тржишне урбане обнове – и/или центрификације. Овај раднички амбијент је био препуштен пропадању од краја II светског рата до раних осамдесетих година, када је постао пројект јавно-приватног партнерства у коме је локална самоуправа задржала 51% власништва.<sup>21</sup> Како пише Сикора: „Цео пројекат може да се схвати као јавно администриран пројекат чишћења амбијента у корист богатих“<sup>22</sup>. Сикора наглашава разлику између тржишно индуковане центрификације (коју имлицитно сматра једином правом центрификацијом), и пројеката које већински подржава јавна администрација. Случај урбанистичке реконструкције дистрикта Ференцварош он означава као пројекат који би могао да покрене праву, тржишно засновану центрификацију<sup>23</sup>.

Када постоји тржиште некретнина, градња на скупљим локацијама доноси инвеститору већи профит. У периоду реалног социјализма овај механизам је био суспендован: није постојало тржиште некретнина, локације су биле једнаковредне, а држава је, као главни инвеститор, очекивала посредне добитке, у смислу друштвене репродукције, али не и у смислу директне финансијске добити од станоградње. Зато је у сва три града у овом периоду највише развијан спољни појас, градњом стамбених насеља у духу Интернационалног стила. У погледу настанка и каснијег третмана социјалистичких стамбених насеља постоје велике разлике између Прага и Будимпеште са једне, те Београда са друге стране. „Социјалистичка“ стамбена насеља у Прагу и Будимпешти су препозната као незанимљива за обнову (па чак и за одржавање), јер немају специфичне локацијске предности и визуелно су

---

19 Sykora, L. Gentrification in Post-Communist Cities, in: *Gentrification in a Global Context: The new urban colonialism*, ed. Atkinson, R. and Bridge, G. (2005) London: Routledge.

20 Исто.

21 Исто.

22 Исто.

23 Исто.



неатрактивна. У њима се дешава пломбирање, које наилази на отпор становника због негативних ефеката на јавни простор (рекреативне површине). Нови Београд, међутим, иако по историјском развоју спада у трећи појас, делом залази у сам геометријски центар града, који има повољне услове да се развија као нови центар пословања и јавних функција спајајући се са насељем Савамала, односно дном Савског амфитеатра на десној обали Саве.<sup>24</sup>

У Прагу је дошло до изразите субурбанизације током двехиљадитих, у оквиру које су становници са већим примањима масовно напуштали центар града, одсељавајући се у ограђена насеља у предграђу. Сикора 2008. године констатује постојање чак 57 таквих насеља, и још 16 у фази изградње. У Будимпешти је такође од раних двехиљадитих била изузетно популарна градња ограђених насеља (lakópark). Од 2002 до 2007 године изграђено их је чак 240!<sup>25</sup> Ограђена насеља у Будимпешти формирају три основне групације. У традиционално елитном II и III дистрикту (на северозападу Будима) их је 2011. године било чак 17. Друга групација, од око тринаест новоизграђених ограђених насеља је у XIII и XIV дистрикту, на североисточној страни града („Обала Марина“ је највеће ограђено насеље у овом делу Будимпеште). У југоисточном делу града налази се најмања група од 10 ограђених насеља, док су остала расута по граду.<sup>26</sup> Чефалвај тврди да су неки од снажних мотива за исељавање добродостојних у ограђена насеља у предграђу жеља да се избегну пренасељеност и загађење,<sup>27</sup> те да су они подстакли исељавање чак 200 000 становника Будимпеште у предграђе.<sup>28</sup> Ограђених насеља, насталих на иницијативу власника, у Београду има на Бежанијској Коси (насеље из социјалистичког периода), те у Вишњичкој бањи, Падини и Прегревици.<sup>29</sup> За Београд је карактеристично је настајање диспергованих „острваца“ заграђених група кућа, које Хирт и Петровић детектују као честе на Дедињу, Сењаку, Бановом Брду<sup>30</sup>. Хирт и Петровић

---

24 Делимична трансформација овог дела Новог Београда је већ обављена, уз неке специфичности или аномалије од тржишне логике, у које спада постојање тржног центра Ушће.

25 Cséfalvay, Z. (2011) Gated Communities for Security or Prestige? A Public Choice Approach and the Case of Budapest, *International Journal of Urban and Regional Research* Vol. 35. 4, Oxford: Joint Editors and Blackwell Publishing Ltd. pp. 735-52.

26 Исто.

27 Исто.

28 Исто.

29 Исто, стр. 26.

30 Hirt, S. and Petrović, M. (2009) *The Gates of Belgrade: Safety, Privacy and New Housing Patterns in the Post-Communist City*, Title VIII program.

у тексту из 2009. године коментаришу и ретке случајеве плански грађених насеља са ексклузивним правима коришћења, као што су Панорама Дедиње, *Belville* и Оаза. Оаза је типичан пример раније објашњеног механизма претварања деиндустријализованих парцела (у овом случају фабрике чарапа „Партизанка“) у локације објеката луксузног становања. „Оаза“ није усамљен случај: међу најпроминентнијим примерима пројеката центрификованих квартова налазе се пројекат реконструкције фабрике Беко и комплекс мешовитих функција на месту некадашњег ИКЛ-а, који је у фази изградње.

Унутар другог и трећег појаса су се растом града ка споља нашле „заробљене“ многе индустријске локације (из предратног и раног послератног периода), које такође није било исплативо измештати. У периоду постсоцијалистичке трансформације дошло је до нагле деиндустријализације, која је изазвана како наслеђеном нерентабилношћу одређених фабричких погона, тако релативном економском неатрактивношћу концепта улагања у производњу у односу на могућност препродаје деиндустријализованих парцела на новоствореном тржишту некретнина. Процент деиндустријализованих парцела је у Београду чак 60%.

Актуелно најосетљивија тема је најављени урбанистички захват Београд на води, који би требало да обухвати простор на десној обали Саве. Изјаве званичника и заинтересованог инвеститора, као и рекламни плакати, сведоче о намери предлагача пројекта да на овом потезу изгради чак 6.200 луксузних станова, просечне површине од 140m<sup>2</sup>, намењених Београђанима у успону и транснационалној елити. Густина изграђености, бонитет објеката и прижељкивани профил становника би били у великом контрасту у односу на постојеће стање. Моментално је то (делимично) ретко изграђен и објективно запуштен део града, карактеристичан и по постојању привременог насеља „бескућника рада“, односно радника Железнице.

Поред наведеног контраста и очигледне намере да се изврши смена сиромашних становника богатијим у овом делу града (познатијем као Сававала), на то да је у питању процес центрификације упућује и актуелно присуство алтернативних уметничких садржаја у Сававали. На примерима из западне Европе и северне Америке је упадљиво да се културни садржаји од стране инвеститора и локалне самоуправе не само толеришу, него и подстичу, будући да се уз помоћ њих успешно мења имиџ запуштених и небезбедних радничких суседстава, а локација чини симболички и економски атрактивнијом. Наравно, уметници и културни радници

углавном свој рад и присуство не доживљавају као један у низу потеза центрификације и симбиозу са инвеститорима и администрацијом, него као егзистирање у интеррегнуму између државног и инвеститорског урбанизма, између планирања и тржишта.

Концепт Београда на води је постао предмет стручне дебате која још није академски формализована. Поред наслеђеног обрасца по коме расправе из области београдског урбанизма налазе своје место више у дневној штампи, а мање у стручним публикацијама, разлог томе је и брзина са којом се зарад остварења плана регенерације Савамале мења урбанистичка регулатива и пракса.

Наиме, зарад градње Београда на води су у јулу 2014. године усвојене Измене и допуне ГУП-а 2021 којима су, између осталог, ван снаге стављене регулативе о максималној спратности објеката у Београду, заштита визура на стари део града и неопходност организовања међународног конкурса за израду плана за ову важну градску локацију. Штавише, донета је и одредба по којој се пројекат проглашава пројектом од националног значаја. Намера предлагача је да привуче капитал са глобалног финансијског тржишта, што је у складу са уводним разматрањима о императиву компетитивног позиционирања градова. Предлагач пројекта планира да то постигне привлачењем конкретног инвеститора инвестиционим погодностима, и привлачењем припадника транснационалне елите стамбеним погодностима.

Овај план је интензивно критикован у јавности у току 2014. године. Трибина „Испод површине Београда на води”, одржана у ЦЗКД-у у Београду, окупила је неколико реномираних стручњака из области просторног планирања, економије, социологије, архитектуре и права<sup>31</sup>. Они су закључили да би пројекат Београд на води представљао изразит пример центрификованог насеља, уколико би до његове изградње дошло. Стручњаци сматрају да су инвестиционе и стамбене погодности које се нуде инвеститору и транснационалној елити претеране, а да су методе њиховог остваривања незаконите. Вујовић констатује да пројекат спада у типичне инструменте неолибералне политике. Наиме, ради његове имплементације администрација врши интензивну флексибилизацију постојеће регулативе, истовремено се постављајући протекционистички према инвеститору. Београд на води је, како сматра Вујовић, само један у низу потеза

---

31 Transkript: Ispod površine Beograda na vodi – planovi i posledice, dostupan na: <http://nedavimobeograd.wordpress.com/2014/11/12/transkript-ispod-povrsine-beograda-na-vodi-planovi-i-posledice/>

---

који показују тренд напуштања просторног и урбанистичког планирања, као и сваке врсте дугорочне стратегије, који је у Србији присутан већ неколико деценија. Комерцијализација права на јавну дебату и свођење читавог спектра важних аспеката (друштвеног, културног, политичког) на аргумент једнократне економске добити, открива да се Београд на води пре свега лоцира у домен финансијског тржишта, а тек секундарно у тродимензионалну реалност становника Београда.

### *Закључак*

Урбани развој Прага је по неколико карактеристика најсличнији развоју западноевропских градова, због чега се у Прагу могу детектовати и најуопштеније појаве везане за центрификацију. Праг је најурбанизованији град у проучаваној тријади, са најдужом историјом индустријализације. Друштвене групе које су у литератури препознате као носиоци центрификације – средња класа и/или високо образовани стално насељени странци са високим примањима (транснационална елита) – присутне су у друштвеној структури Прага, и то са најмањим историјским дисконтинуитетом. Центрификација је у Прагу условљена културним оквиром у ком је најлакше извршена реституција капиталистичког вредносног система. Ипак, вероватно је пресудно значајан економски фактор, односно посредне финансијске добити које се у град сливају захваљујући присуству грађана са високим приходима расположених да се у луксузним насељима настане.

Будимпешта је значајно измењена у периоду постсоцијалистичке трансформације. Као и у Прагу, релативно лако је дошло до измене вредносног система, односно напуштања социјалистичког пакета вредности, које су перципиране као наметнуте. Средња класа, која је јачала од краја седамдесетих година, је економски профитирала од смене система. Ипак, у Будимпешти је приметна већа поларизација друштва, већи конфликти између урбаних актера и јачи непосредни утицај администрације и инвеститора на урбани развој. У таквим условима центрификована насеља настају као државни пројекти, а као њихово наличје се стварају урбани и рурални гетои.

Центрификација је у Београду засад детектована у три вида: у виду ретких центрификованих насеља и суседстава, у виду (местимично изведених) пројеката који подстичу деиндустријализацију, те у виду појединачног државног пројекта од националног значаја. Београд даје примере који у највећој мери одступају од „оригиналног”, западноевропског

модела центрификације. Делимичан разлог томе су разлике у друштвеној структури. За разлику од Прага и Будимпеште, у економском аспекту, односно по примањима, средња класа није изашла као добитник у трансформацијским процесима. Такође, како показују истраживања, Београд није успео да привуче значајан број представника транснационалне елите. Питање присуства добростојећих странаца је и питање присуства страног капитала. У погледу привлачења капитала са глобалних тржишта, Београд је током трансформације изгубио неке дотадашње компаративне предности (постао мањи административни центар, изгубио политички и економски значај нестајањем блоковске поделе, итд.). Предложени пројекат луксузног насеља на дну савског амфитеатра представља у том контексту једнострану покушај државне и градске администрације да симулирају процесе (центрификације) који се у Прагу и Будимпешти, примера ради, дешавају (донекле) спонтано. Другим речима, процесе који се дешавају уз већу сагласност урбаних актера и са већим шансама за економску добит за град.

Чини се да у престоницама перифер(изова)них земаља држава фигурира као најјачи урбани актер, залажући се за копирање образаца урбаног развоја из градова који су се успешније прилагодили постиндустријском привређивању и надметању на глобализованом тржишту. Поред питања учинковитости такве наметнуте стратегије, поставља се и питање – да ли је у питању државни интервенционизам који онемогућава функционисање слободног тржишта? Као једном од могућих закључних разматрања и потенцијалних одговора на то питање могли бисмо се вратити на тезе постмарксистичких урбаних географа попут Смита (Smith) и Харвија, који тврде да неолиберални пројекат (у чије инструменте убрајају праксу центрификације) увек захтева заштиту и помоћ државе. Из те перспективе, која наглашава брисање свих друштвених вредности градског амбијента које су у конфликту са циљевима инстант комерцијализације, центрификација Прага, Будимпеште и Београда се разликује само у степену.

### ЛИТЕРАТУРА:

- Backović, V. (2010) *Socioprostorni razvoj Novog Beograda*, Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Bauman, Z. (1998) *Globalization: The Human Consequences*, Oxford: Polity Press and Blackwell Publishers Ltd.

Brabec, T. and Sykora, L. (2009) Gated Communities in Prague, in: *Gated and Guarded Housing in Eastern Europe*, Smigiel, Ch., ed. Forum IFL, Heft 11, Leipzig: Leibnitz-Institut für Länderkunde. pp. 83-99.

Cvejić, S. i Lazić, M. Promene društvene strukture u Srbiji: slučaj blokirane post-socijalističke transformacije, u: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa: Svakodnevica Srbije na početku trećeg milenijuma*, ur. Milić, A. (2004) Beograd: ISI FF.

Cséfalvaj, Z. (2011) Gated Communities for Security or Prestige? A Public Choice Approach and the Case of Budapest. *International Journal of Urban and Regional Research* Vol. 35. 4, Oxford: Joint Editors and Blackwell Publishing Ltd. pp. 735-52.

Enyedi, G. Transformation in Central European Postsocialist Cities, in: *Discussion Pap. No 21.*, ed. Hrubí, P. Centre for Regional Studies of Hungarian Academy of Sciences, pp. 1-47.

Harvi, D. (2012) *Kratka istorija neoliberalizma*, Novi Sad: Mediterran publishing, prev. Radun, V. T.

József, H., Rogozhina, N., Somogyi, N., Struyk, R. and Tumanov, A. (2004) Potential effects of subsidy programmes on housing affordability: the cases of Budapest and Moscow, *European Journal of Housing Policy* 4(2), London and New York: Routledge.

Hirt, S. and Petrović, M. (2011) The Belgrade Wall: The Proliferation of Gated Housing in the Serbian Capital after Socialism. *International Journal of Urban and Regional Research* Vol 35. 4. Oxford: Joint Editors and Blackwell Publishing Ltd. pp.753-77.

Hirt, S. and Petrović, M. (2009) The Gates of Belgrade: Safety, Privacy and New Housing Patterns in the Post-Communist City. *Title VIII program*. The National Council for Eurasian and East European Research – University of Washington. pp.1-31.

Jadžić, M. Prostor, urbanizam, politika u postsocijalističkom gradu, u: *Izglubljeno u tranziciji: Krićka analiza procesa društvene transformacije*, ur. Veselinović, A., Atanacković, P., Klarić, Ž., Rosa Luxemburg Stiftung, Beograd (2011) str. 116-132.

Kovács, Z. (1998) Ghettoization or gentrification? Post-socialist scenarios for Budapest *Neth, Journal of Housing and the Built Environment*, Vol. 13 No. 1., pp. 63-88.

Ladányi, J. (2002) Residential Segregation among Social and Ethnic groups in Budapest during the Post-communist Transition, in: *Of State and Cities The Partitioning of Urban Space*, ed. Marcuse, P. and Van Kempen, R. (2002) Oxford: Oxford University Press. pp. 170-82.

Nagy, E. (2001) Winners and Losers in the transformation of city centre retailing in east Central Europe, *European Urban and Regional Studies* Vol. 8(4), pp. 340-348.

Ouředníček, M. and Temelová, J. (2009) Twenty years after socialism: the transformation of Prague's inner structure, *Studia Universitatis Baš-Bolyai, Sociologia*, Liv, 1, pp. 9-30.

Petrović, M. (2005) Cities After Socialism as a Research Issue, *DP34 South East Europe Series* pp.1-26.

Petrović, M. (2007) *Diversification of Urban Neighbourhoods: The Case Study in New Belgrade, Workshop: East European Housing & Urban Policy*, ENHR International Conference, Rotterdam: Sustainable Urban Areas.

Petrović, M. (2014) *Društva i gradovi između globalnog i lokalnog*, Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu. pp.7-103.

Sykora, L. Gentrification in Post-Communist Cities. in: *Gentrification in a Global Context: The new urban colonialism*, ed. Atkinson, R. Bridge, G. (2005) London: Routledge.

Sykora, L. (1996) Economic and social reconstruction and gentrification in Prague, Bratislava *Geographica* No. 37: Acta Facultatis Rerum Naturalium Universitatis Comenianae.

Smith, N. (1996) *The new urban frontier: Gentrification and the re-vanchist city*, London and New York, Routledge.

Vesselinov, E. and Cazessus, M. (2007) Gated communities and spacial inequality, *Journal of urban affairs*, Vol. 29, pp.109-127.

Vujović, S. Akteri urbanih promena u Srbiji, u: *Društvena transformacija i strategije društvenih grupa*, Milić, A. (2004) Beograd: ISI FF.

Vujovic, S. and Petrovic, M. Belgrade's post-socialist urban evolution: Reflections by the actors in the development process, in: *The Post-Socialist City*, ed. Stanilov, K. (2007) New York: Springer, p. 361–383.

Transkript: Ispod površine Beograda na vodi – planovi i posledice, dostupan na: <http://nedavimobeograd.wordpress.com/2014/11/12/transkript-ispod-povrsine-beograda-na-vodi-planovi-i-posledice/>

Iskra Krstić

University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

GENTRIFICATION OF PRAGUE, BUDAPEST AND  
BELGRADE IN THE CONTEXT OF POST-SOCIALIST  
TRANSFORMATION AND GLOBALIZATION

Abstract

This paper explores the processes of gentrification in post-socialist cities, focusing on the cases of Prague, Budapest and Belgrade. The aim of the paper is to contextualise gentrification as part of a broader process of spatio-social stratification taking place in the post-socialist city. The process of post-socialist transformation resulted in sharp changes in both social and spatial aspects of the post-socialist city. The heterogeneous social structure of the city, which existed as a partially attained goal of the socialist housing policy, changed towards a polarized social structure comprising of the winners and losers of the post-socialist transformation. This induced emergence of gentrified and gated communities. The paper deals with the political, economical, and, most importantly – cultural – factors that influence contemporary urban development and policies. It accentuates a global shift towards more flexible urban policies and democratization of decision making. Multiple urban actors (the local administration, developers, experts and the civil sector) became involved in the negotiation around decisions concerning urban development, which used to be the sole responsibility of the socialist state.

**Key words:** *post-socialist transformation, urban development, gentrification*



Дивна Јеленковић,  
*Сфера*, 2013.



Етнографски институт САНУ  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет -  
Одељење за етнологију и антропологију, Београд

DOI 10.5937/kultura1546104G

УДК 004.738.5:316.72

316.776:004.946]:39

316.774:[004.42:794

оригиналан научни рад

---

# АНТРОПОЛОГ У СИНТЕТИЧКОМ СВЕТУ

---

**Сажетак:** Улазак<sup>1</sup> у на изглед сасвим ново поље истраживања, какво је истраживање синтетичких светова,<sup>2</sup> поставља пред антрополога методолошке изазове који су на први поглед јединствени: рекло би се да нови медиј, који дефинише нови простор и омогућује обликовање нових култура, захтева и нове методолошке алате за прикупљање података, односно за теренски рад. Међутим, пажљивије посматрање услова кретања синтетичким световима показује да се ту истраживач суочава са потпуно истим методолошким проблемима као у било ком класичном истраживању појединачне, специфичне културе, отварајући чак питања валидности многих ранијих РЛ<sup>3</sup> истраживања. Анализа, као и досадашња пракса, показују да је и даље у потпуности на снази основни постулат теренског етнографског истраживања, које је Малиновски дефинисао још 1922. године: посматрање са учествовањем, с тим што је постало јасно да је управо учествовање кључно за разумевање онога што се у свету догађа, детаљ који

---

1 Текст је резултат рада на пројекту бр. 177026, *Културно наслеђе и идентитет*, који финансира Министарство просвете и науке РС. Саопштење на основу кога је написан изложено је на скупу *Студије културе: Гласови са маргине*. Факултет политичких наука. Београд, 7-8. јун 2014.

2 По дефиницији Едварда Кастронове (Castronova, E. (2005) *Synthetics Worlds. The Business and Culture of Online Games*. Chicago and London: The University of Chicago Press).

3 У енглеском језику који је *lingua franca* за највећи број великих синтетичких светова (из њих искључујем игре/светове које/и су рађене/и искључиво за кинеско тржиште, јер њих истраживач који не влада мандаринским кинеским нема начина да прати/истражује) „реални” свет се означава са РЛ (*Real Life*), те ће у саопштењу за означавање сварног света бити коришћен овај акроним.

---

је у многим, пре свега, домаћим етнографским истраживањима доследно занемариван.

**Кључне речи:** антропологија, теренско истраживање, синтетички светови

Улазак у сасвим ново поље истраживања, какво је (бар на први поглед) истраживање синтетичких светова, поставља пред антрополога методолошке изазове који су (опет на први поглед) јединствени: рекло би се да нови медиј, који дефинише нови простор и омогућује обликовање нових култура, захтева и нове методолошке алате за прикупљање података, односно за теренски рад. Међутим, пажљивије посматрање услова кретања синтетичким световима показује да се ту истраживач суочава са потпуно истим методолошким проблемима као у *било ком* „класичном” истраживању појединачне, специфичне културе, отварајући чак питања валидности многих ранијих RL истраживања.

### *Светови како их дефинисати*

За почетак питање: шта су уопште синтетички/виртуелни светови? Све савремене дефиниције виртуелних светова позивају се на актуелно дигитално мрежно окружење, у коме људи бораве и међусобно комуницирају и/или сарађују.<sup>4</sup> На пример:

„Виртуални светови су трајна онлајн компјутерски генерисана окружења у којима људи могу међусобно да делају, без обзира да ли се играју или раде, на начин који је упоредив са стварним светом”<sup>5</sup>.

Или:

„Синтетички или виртуелни светови [...] су трајни *online 3D prostori* који копирају одлике стварног света. Они преговарају о њима, користећи виртуелно тело као карактер из видео игре. Много хиљада људи може бити у свету у исто време, чинећи окружење у социјалном смислу веома сличним стварном месту”<sup>6</sup>.

---

4 Овде наводим само три дефиниције, јер би навођење већег броја дефиниција обимом вишеструко премашило претпостављени обим текста.

5 Bainbridge W. S. (2010) Introduction, in: *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual*, ed. Bainbridge, W. S. 1-6. London, Dordrecht, Heidelberg, New York: Springer, p.1.

6 Castronova, E., Cummings, J. J., Emigh, M., Fatten, N., Ross, T., Ryan, W. (2007) What is a Synthetic World?, in: von Borries, F., Walz, S. P., Böttger,

Или:

„Виртуални светови – дељени графички простор на Интернету – су узбудљив нови медиј 21. века. Они су резултат природне еволуције дигиталних технологија које дефинишу 21. век, као што су телефон, радио, филм и телевизија дефинисале 20. век. Виртуални светови стварају растући простор за заједничку игру, учење, рад и трговину [...]. Оригиналност настали као текстуалне игре, виртуелни светови су данас тродимензионални (3D) социјални светови са комплексним и шареним графичким интерфејсом, који допуштају интеракцију са другим људима и стварима, уз тренутну повратну везу”.<sup>7</sup>

Генерално гледано, може се рећи да постоје два основна типа ових светова<sup>8</sup>:

- светови игара (ММОГ или ММОРПГ)<sup>9</sup>, који се заснивају на бесконачним (*open-end*) наративима, врло често фантазијским или научно-фантастичним, углавном су линеарни и подразумевају напредовање кроз серију малих задатака заснованих на победи/изгуби дистинкцији, иако играчи унутар њих могу да се понашају и независно од основног тока приче, у складу са сопствено дефинисаним циљевима (да се примарно баве истраживањима света, унапређивањем својих професија, трговином и слично) и
- метасветови (ММОВ)<sup>10</sup>, који немају зацртану причу, заснивају се на симулацијама „стварног света”, а играчи су у њима слободни да сами дефинишу своје циљеве, иако и они имају опције за унапређивање знања и вештина, као и уграђене мини-игре.

---

M. (eds), *Space Time Play: computer games, architecture and urbanism : the next level*, p. 174-177. Basel: Birkhäuser, p. 174

7 O’Connell, J. and Groom D. (2010) *Virtual worlds*, Camberwell: ACER Press, p. 1

8 Pearce, C. and Armesia (2009) *Communities of Play: Emergent Cultures in Multiplayer Games and Virtual Worlds*. Cambridge: The MIT Press, p. 27

9 Акроними од *Massively Multiplayer Online Games* и *Massively Multiplayer Online Role Play Games*.

10 Акроним од *Massively Multiplayer Online Worlds*.

---

Обе ове категорије светова се, међутим, налазе у истом, „сајбер” простору,<sup>11</sup> за који се – као што се и из наведених дефиниција види – верује да је потпуно нова категорија простора. Но, Брус Стерлинг (Bruce Sterling) исправно опажа да је тај простор настао још у тренутку када је Бел измислио телефон, јер:

„територија о којој се говори, електронска граница, стара већ око сто тридесет година. Сајбер-простор је ‘место’ где се одвија телефонска конверзација. Не у вашем конкретном телефону, пластичној справи на вашем столу. Не у телефону друге особе, у неком другом граду. На месту измеђи телефона. На недефинисаном месту тамо напољу, где се вас двоје, два људска бића, стварно срећете и комуницирате”.<sup>12</sup>

Белова идеја је, заправо, била да та комуникација може да обухвати више од двоје људи, односно да може да оствари социјална умрежавања која су постигнута тек изградњом сајбер-простора базираног на савременим дигиталним мрежним технологијама.

С друге стране, како каже Џорџ Маркус (George Marcus),<sup>13</sup> позивајући се на бројна антрополошка истраживања шаманизма, ритуалних система, времена сна аустралијских Аборидина или меланезанског схватања богатства, антрополози су се од самог настанка дисциплине бавили виртуелним световима (дакле: световима који не постоје у рационалистички схваћеној материјалној реалности), односно посматрали су и описивали „интимну, свакодневно живљену људску реалност повезану са паралелним и невидљивим световима бића и духова, који одражавају и прате све што се дешава у свакодневном животу”<sup>14</sup> и да је управо због тога занимљиво пратити како се та класична истраживања данас

---

11 Cyberspace – прим. Љ. Г. Термин се први пут појављује 1982. године као дефиниција дигиталног-као-специфичног/јединственог простора у Гибсоновој краткој причи *Burning Chrome*, што је касније (1984) детаљно развијено у његовом роману *Neuromancer*.

12 Sterling, B. (2008/1992) *Hacker Crackdown. Law and Disorder on the Electronic Frontier*, The Project Gutenberg [EBook #101], [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Introduction.

13 Занимљиво је да је предговор приручнику писао Маркус, антрополог који је, заједно са Клифордом (Clifford), уредио *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, зборник који је покренуо промену парадигме у дисциплини.

14 Marcus, G. (2012) Foreword, in: *Ethnography and virtual worlds: a handbook of method*, Boellstorff, T., Nardi, B., Pearce, C. and Taylor, T. L. Princeton, Woodstock: Princeton University Press, p. XV

трансформишу у истраживање ових, нових дигиталних неопипљивих светова.

У време када су савремени виртуелни светови почели да настају, дакле у време наглог развоја рачунарства и мрежног повезивања, 90их година 20. века, успостављено је и гледиште да су нови медији заменили материјално нематеријалним, односно атоме битовима и материју умом:

„(о)ва линија размишљања карактеристична је за оно што се може назвати дигиталним мистицизмом, посебну грану технолошког детерминизма у коме се дигиталност и софтвер сматрају онтолошки нематеријалним детерминантама нових медија. Нови медији и њихови ефекти се стога виде као ‘хипер-’, ‘виртуални’ и ‘сајбер’ – што значи ван познате материјалности, као да постоје независно од уобичајени материјалних ограничења и детерминанти као што су материјална тела, политика и економија. Иако је ова врста дискурса критикована од самог почетка као специфична идеологија,<sup>15</sup> она је ипак била истрајна и њени трагови се и даље могу открити у садашњим академским дискурсима”.<sup>16</sup>

На трагу тог дискурса, синтетички/виртуелни светови се и данас најчешће сматрају нечим што се дијаметрално разликује од RL искуства, нечим што није „стварно” у РЛ смислу, али нико – осим понекад експлицитно, а чешће имплицитно антрополога – не повлачи паралелу између њих и виртуелних светова предмодерних народа, пре свега због њихове технолошке заснованости.

Из укрштања ових дискурса следи и чињеница да је глас антрополога који се бави испитивањима светова који постоје само у другачијој категорији реалности и који су измишљени,<sup>17</sup> бар у нашој академској заједници, и даље глас са маргине, јер су светови који не припадају ономе што модерно

---

15 Аутори наводе пример критике у *The Californian Ideology* (Barbrook R. and Cameron A. (1995) *The Californian Ideolog.* August. 14. 12. 2014. [http://www.alamut.com/subj/ideologies/pessimism/califIdeo\\_1.html](http://www.alamut.com/subj/ideologies/pessimism/califIdeo_1.html)).

16 Van den Boomen, M., Lammes, S., Lehmann, A. S., Raessens, J., Tobias Schäfer, M. (2009) Introduction: From the virtual to matters of fact and concern, in: van den Boomen, M., Lammes S., Lehmann A. S., Raessens J., and Tobias Schäfer, M. (eds), *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, pp. 7-17, Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 8.

17 Они су заправо веома слични просторима о којима Толкин говори још 1947. године, дефинишући вилинске приче, за које он тврди да нису приче о вилама, него приче о простору у коме оне (могу да) посто-

доба препознаје као стварно, сами по себи и даље у великој мери дискредитовани – на трагу уверења које је на снази од Просветитељства до данас (дакле током читавог модерног доба) – да су све приче о чаролијама (а измишљање је, такође, чаролија) повезане са когнитивном перспективом група које су западне елите традиционално дефинисале као инфериорне: „примитивних”, жена, деце и нижих класа.<sup>18</sup> Рационални одрасли могли су повремено да искораче у чаробне светове док вежбају имагинацију, али је за/измишљање остајало подређено разуму, чак је виђено као потенцијално опасан подстрекач чежње за другачијом стварношћу, што је супротно увреженом схватању „нормалне одраслости”, за коју би се требало прилагодити постојећој стварности без остатка и, наравно, без преиспитивања.<sup>19</sup>

Иако је, због укореењености рационалистичког дискурса, академско бављење измишљеним световима веома дуго било неприпоручљиво (како се „озбиљан” истраживач може бавити нечим што је у потпуности „неозбиљно”?), захваљујући томе што су медији и популарна култура током последњих деценија постали легитимна поља истраживања, измишљени светови обликовани у филмовима, ТВ серијама и, нарочито, литератури, постали су и легитимна тема антрополошког истраживања, пре свега јер је схваћено, како сам на другом месту већ рекла<sup>20</sup> да је:

- тзв. стварни свет такође у великој мери измишљен, односно – свака га култура и сваки појединац унутар ње види на специфичан

---

је Толкин, Џ. Р. Р. (2002) О вилинској причи, превод Невена Пајовић стр. 11-96, Београд: *Esotheria*.

18 Saler, M. (2012) *As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality*, New York: Oxford University Press, p. 9.

19 То се развија чак дотле да се „непримерени” интерес за фантастику, сматра зависношћу: „након што конзумирате једну епску фантазију, биће тешко да станете. Видели смо људе са пристojним пословима и нормалним, здравим везама, како се крећу од *Змајевих јахача Перна* ка наставку *Точка времена*. Одатле следи кратка, клизава низбрдица ка *Warhammer-у 40,000*, и потпуно социјално искључивање са знањем шта је ‘*chaotic goblin*’” (Аноним 04. 11. 2011. Game of Thrones is ‘fantasy gateway drug’. The Daily Mash. 14. 12. 2014. <http://www.thedailymash.co.uk/news/society/game-of-thrones-is-%27fantasy-gateway-drug%27-201111044505/>). Легитимитет оваквим изјавама, ако се сматра да новинарско/уредничко уверење није довољно, даје се позивањем на овакве и сличне изјаве непостојећих професорских ауторитета (Henry Brubaker, Institute for Studies, који се овде цитира, је личност о којој нема никаквих података, осим најразличитијих наводних изјава у штампи).

20 Гавриловић, Љ. (2011) *Сви наши светови. О антропологији, научној фантастици и фантазији*, Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 6-7.

начин и својим виђењем га стално поново обликује (= измишља), и да се измишљање „измишљених” светова базира на перцепцијама стварности (и природе и друштва), те заправо не говори толико о световима који *нису* (онима које смо и декларативно измислили), него о оном који *јесте* (оном кога свакодневно поново измишљамо).

У случају дигиталних виртуелних светова се ови почетни услови проширују: са сагласности аутора (писца, режисера) и публике око „стварности” или бар уверљивости различитих измишљених светова, која је у случају литературе/ филма/ТВ серије/стрипа увек однос између појединаца,<sup>21</sup> на „колективну креацију веровања”.<sup>22</sup> Они су просторни, континуирани, истраживи, трајни, настањиви, насељени, са трајно отеловљеним идентитетима, базирани на доследном учествовању и имају „квалитет света” (осећај кохерентности, комплетности и конзистенције у окружењу, естетици и правилима која владају).<sup>23</sup> Виртуелни светови су, по дефиницији, социјалне конструкције и основ за настанак нових типова заједница, које су – иако светови могу бити виртуелни – реалне исто колико и било које настале у стварном свету.<sup>24</sup>

### *Истраживања*

Иако виртуелни светови још увек нису у потпуности стекли легитимитет старијих „измишљених” светова (ни светова предмодерних народа, нити оних који су настали у оквиру популарне културе у модерном добу), током последње деценије су истраживања (њих/у њима) постала једно од најатрактивнијих поља интересовања за специјалисте различитих профила. Она више нису чак ни нова – пионирски текстови о искуствима у новооткривеним просторима појавили су се у готово исто време када и сами простори и стари су готово две деценије.

Досадашња истраживања резултирала су низом (пре свега) књига,<sup>25</sup> међу којима су многе првобитно писане као

---

21 Иако су и они проширивани у оквиру *fan-fiction* продукције, у којој учествује много шири круг људи и која делује на стално проширивање света у коме функционише (уп: Gavrilović, Lj. (2012) *Fan-fiction i kolektivna kreativnost, Treći program* 154, Beograd: Radio Beograd, str. 199-209).

22 Pierce C. нав. дело, стр. 17.

23 Исто, стр. 18-20.

24 Исто, стр. 17.

25 За разлику од дугогодишње стратегије Министарства науке Републике Србије (сада дела Министарства просвете) у свету је јасно да се било каква озбиљна антропологија не може свести на чланак у часопису, јер

докторске дисертације, у којима се расправљају најразличитији аспекти новонасталих/новооткривених култура – пре свега идентитетске политике и однос према телу као најупадљивије и најатрактивније теме,<sup>26</sup> али и низ других питања уобичајених и одавно присутних у антрополошким истраживањима.

Питањима ових светова бавили су се врло исцрпно и психолози, социолози и, нарочито, економисти – јер је њихов економски аспект (како унутар саме игре, тако и њихов ефекат на свет ван игре) врло брзо постао веома уочљив.<sup>27</sup>

Једно од најважнијих издања из ове области је приручник за метод етнографског истраживања у виртуелним световима,<sup>28</sup> који свим не-антрополозима, невичним етнографским истраживањима, може да буде солидан увод за дизајнирање истраживања и прикупљање и анализу података, јер за сада изгледа да је етнографски метод једини могући начин прикупљања података о људима и културама из виртуелних светова. Истраживачка пракса је показала да је и даље у потпуности на снази основни постулат теренског етнографског истраживања, које је Малиновски (Malinowski) дефинисао још давне 1922. године: посматрање са учествовањем.<sup>29</sup> Но, у овом случају је постало јасно да се током истраживања

---

ограничење простора онемогућава изношење и интерпретацију било какве обимније грађе.

26 И истовремено теме које су већ више од две деценије посебно атрактивне у оквирима RL антропологије.

27 Сложила бих се са констатацијом да су се економисти углавном бавили токовима новца и економским-као-финансијским односима унутар игара и између игара и RL (Bainbridge, W. S. (2010) *The Warcraft Civilization. Social Science in a Virtual World*, Cambridge, London: The MIT Press, p. 144-167), док су потпуно занемаривали односе размене и узајамне помоћи, који су уобичајени, нарочито у дефинисаним групама, као што су (били) уобичајени у свим предмодерним заједницама. Ипак, та истраживања су веома значајна како за разумевање понашања играча, тако и за различите екстраполације (не само) економске будућности западног света (vidi: Castronova, E. (2007) *Exodus to the Virtual World: How Online Fun Is Changing Reality*, Palgrave Macmillan).

28 Boellstorff, T., Nardi B., Pearce C. and Taylor T.L. (2012) *Ethnography and virtual worlds: a handbook of method*, Princeton, Woodstock: Princeton University Press.

29 Посматрање без учествовања је, у овом случају, као и у већини других, потпуно бесмислено: посматрање играча који, искључен из околине, прави (за посматрача) бесмислене покрете на тастатури, загладан у светло монитора, не говори ништа ни о игри: карактеристикама, захтевима, дизајну, циљевима, нити о играчу: његовом доживљају, ангажману, настојањима итд. То, наравно, отвара питање колико ми, заправо, разумемо и све друге врсте података прикупљених посматрањем: колико их, и на који начин, саображавамо са својим знањима о свету и култури, односно да ли смо и колико способни да видимо у категоријама значења/мишљења/понашања посматраних.



акцент мора ставити управо на учествовање, јер је оно кључно за разумевање збивања у истраживаном свету/култури/заједници – детаљ који је у многим, пре свега домаћим етнографским истраживањима, деценијама био доследно занемариван. Лично учешће, лично кретање синтетичким световима показало се заправо као основни, чак једини могући, начин истраживања простора дигиталних игара,<sup>30</sup> што је у потпуности у складу са Герцовом (Geertz) констатацијом да је једини разлог да се антрополозима верује убеђење „да је то што они говоре последица тога што су они, у ствари, продрли у други облик живота (или, ако тако више волите, да је он продро у њих), те да су, на овај или онај начин, истински ‘били тамо’”<sup>31</sup>.

У случају дигиталних игара, „био је тамо” само онај ко се и сам играо, те су тако сви истраживачи били истовремено и врло озбиљни играчи,<sup>32</sup> иако на почетку истраживања често нису имали идеју да ће то постати.<sup>33</sup>

Не само то – практично сви досадашњи истраживачи, били они антрополози или не, усвојили су мултиплицирање своје истраживачке личности: Бони Нарди (Bonnie Nardi) је књигу назвала аутобиографијом свог лика у свету ММО-РР игре *War of Warcraft*<sup>34</sup> (*My Life as a Night Elf Priest*), Силија Пирс (Celia Pearce) је књигу о избеглицама из Уру

---

30 Castronova, E. and Taylor, T. L. (2006) *Play Between Worlds. Exploring Online Game Culture*, Cambridge, MA: MIT Press; Corneliussen, H. (ed.) (2008) *Digital Culture, Play, and Identity. A Critical Anthology of World of Warcraft Research*, Cambridge, MA: MIT Press; Bainbridge W. S. *The Warcraft Civilization. Social Science in a Virtual World*; Isti (ed), *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual* i mnogi drugi.

31 Герц, К. (2008) *Бити тамо: антропологија и позорница писања. Култура*, бр. 118-119, Београд: Завод за проучавање културног развика, стр. 41-57. стр. 44.

32 Антрополози владају! Ако би физичар покушао да се бави истраживањем играјући *World of Warcraft* три године, претпостављени би му рекли ‘Не покушавај да нас фолираш (...) ти само играш *World of Warcraft*’, али када то ради етнограф, финансира га *National Science Foundation, Intel*, и напише књигу о томе.” (Campbell, H. (2010) *An Anthropological Account of World of Warcraft. Science 2.0*. August 18th. 14.12.2014. [http://www.science20.com/science\\_20/blog/anthropological\\_account\\_world\\_warcraft](http://www.science20.com/science_20/blog/anthropological_account_world_warcraft)). Коментари читалаца показују да научници из других, пре свега не-хуманистичких дисциплина немају никакво разумевање за истраживање ове врсте (или су, можда, само љубоморни?).

33 Бони Нарди је у уводу своје књиге (Nardi, B. A. (2010) *My Life as a Night Elf Priest. An Anthropological Account of World of Warcraft*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, p. 4-5) објаснила како се нашла у Азероту, иако је пре тога била уверена да је свако играње на рачунару само губљење времена.

34 Уобичајени акроним за игру *War of Warcraft* је *WoW* и он ће бити коришћен у даљем тексту.

---

универзума<sup>35</sup> потписала двоструко – својим именом и именом свог аватара (*Artemesia*),<sup>36</sup> док је Бејнбриџ (Bainbridge) књигу о *WoW* цивилизацији<sup>37</sup> писао са становишта својих многобројних ликова који су, у складу са избором фракције, расе и класе али и различитих играчких стратегија, имали веома различита искуства у процесу упознавања света и културе која се у њему обликује. Ова пракса је извукла у први план недвосмислено удвојавање, или чак умногостручавање личности (ја-истраживач и ја-која-учествујем, што – на обе стране – може бити више различитих *ја*), које заправо постоји у сваком антрополошком истраживању, ма колико се то занемаривало у каснијем обликовању етнографије.

Учествовање је у овим световима заправо интензивније, а истраживачко искуство знатно ближе искуству просечног становника света, јер истраживач мора да прође стандардан процес одрастања (изградње лика) и социјализације, који далеко превазилази успостављање блиског односа са проучаваном културом у сваком другом истраживању. Јер, иако се и у „класичним” истраживањима инсистира на учењу језика испитиване средине и дугом времену боравка у њој, потпуно уклапање у културу и њено разумевање на начин на који је доживљавају њени припадници, једноставно није могућ.<sup>38</sup> То још више важи за домаћу истраживачку праксу, која подразумева „протрчавање” кроз терен и базира се готово искључиво на интервјуима, јер пре свега захваљујући „традиционалном” недостатку новца за теренска истраживања – времена нема чак ни за само летимично посматрање, а камоли за уклапање у заједницу. Нови истраживачки простор је, тако, захваљујући ниској цени истраживања,<sup>39</sup> по први пут у

---

35 Pierce C. нав. дело.

36 Јер је управо тај аватар активно учествовао у животу Уру заједнице у другим световима (били то светови игара или MMOW као што су *There.com* и *Second Life*).

37 Bainbridge, W. S. *The Warcraft Civilization. Social Science in a Virtual World*.

38 О немогућности остваривања тог идеала, сведочи већ сам Малиновски у свом теренском дневнику, који је објављен тек 1989. године (Malinowski, B. and Malinowska, V. (1989) *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Palo Alto: Stanford University Press). Како пластично каже Герц: “Мит о камелеонском теренском раднику, савршено само-синхронизованом са својим егзотичним окружењем, ходајућем чуду емпатије, такта, стрпљења и космополитизма, разорио је човек који је можда највише допринео његовом стварању” (Geertz, C. (1984) *From the native’s point of view*. On the nature of anthropological understanding, in: *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotion*, Shweder, R. A. and LeVine, R. A. (eds.) p. 123-136. Cambridge: Cambridge University Press, p. 123).

39 Децембра 2014. године *WoW* (без последње експанзије) кошта 14.99 €, експанзија (која није неопходна у првој фази истраживања, односно током изградње лика) 44.99 €, док је месечна претплата 12.99 €. Дакле – то

историји дисциплине ставио у исти положај антропологе из малих сиромашних земаља, у којима никада није било довољно новца за озбиљна теренска истраживања (као што је Србија), са њиховим колегама из земаља Првог (РЛ) света.

### *Перспективе*

Наравно, може се рећи да културе у виртуелним световима нису културе у потпуности, односно да су оне обликоване/задате ауторским тимом игре/света,<sup>40</sup> али су исто тако и културе које проучавамо у РЛ већ обликоване (дакле: задате су онима који у њих улазе рођењем, усељавањем, као и истраживањем), али их сваки појединац унутар њих доживљава на свој начин и понаша се у складу са индивидуалном интерпретацијом света/културе. На врло сличан начин играчи/корисници прилагођавају својим потребама креирани свет у коме бораве и понашају се у њему у складу са сопственим преференцијама, које нису обавезно у складу са виђењима креатора света. За то је, вероватно, до сада најбољи истражени пример избеглица из Уру универзума, који одговара потпуном научно-фантастичном заплету: након што је њихов свет уништен (игра у коме је постојао је угашена), иселили су се у друге виртуелне просторе (*There.com*, *Second Life*) у којима су образовали енклаве које су чувале културу несталог света.<sup>41</sup>

Ова истраживања су, упркос свему што је урађено и даље у повоју. Један од првих задатака јесте успостављање разумевања између „класичних” истраживача и истраживача дигиталних светова, односно разумевање да раде исту врсту посла. Најчешћа идеја оних који се не баве виртуелним световима је да је могуће и чак неопходно применити компаративни метод, којим би се упоређивали испитивани и „стварни” свет, или – још проблематичније – којим би се упоређивало више различитих виртуелних светова. Наравно, иако компаративни метод никако није искључен, озбиљно истраживање више светова практично није могуће, исто као што не би било могуће теренско истраживање у већем броју различитих друштава/култура у РЛ. То би од истраживача, ако

---

су неупоредиво ниже цене од цена било ког истраживања друге врсте. Уколико се игра на неком од пиратских сервера (што делимично ограничава упознавање света/културе, али може дати неке сасвим другачије увиде и може бити уклопљено у дизајн ширег истраживања), цена практично не постоји.

40 У роману Нила Стивенсона (Neal Stephenson, *Reamde*, 2011) разрађена је идеја да се креатор игре у сопственој креацији појављује (буквално) као бог.

41 Pierce, С. нав. дело.

се од њега очекује да добро упозна своје ново окружење, културу, комплетно нови/(за њега) непознати свет (а очекује се) најчешће захтевало много више времена него што га он има. Уосталом – Том Белсторф (Tom Boellstorff) је показао како различита досадашња истраживања виртуелних светова кореспондирају са „класичним” етнографијама, укључивали они компаративни метод или не.<sup>42</sup> Потпуно је јасно, да чињеница да Малиновски није упоређивао културу Тробријанида са било којом другом, или да су културе Азанда, Догона и безбројних других народа/група испитиване у својим сопственим оквирима, не умањује њихову вредност, ни у оквиру антропологије као дисциплине, нити у ширем друштвеном/културном контексту. Исто би требало да важи и за антропологије које се раде/пишу у и поводом најразличитијих виртуелних светова.

И, на крају, констатација: као у сваком антрополошком (и, уосталом, било каквом научном) истраживању, после сваког новог резултата отвара се огроман број нових питања. Нека од мени најатрактивнијих су: какав је однос играча према окружењу, нарочито према природним ресурсима и живом свету; како се понашају у градовима, а како у ненасељеним просторима; да ли и (ако да) на који начин изабране расне одлике утичу на понашање, односно на који начин су повезани избор страна/улога, лични афинитети и понашање у игри; на који начин већ готово заборављене предмодерне традиције уклопљене у виртуални свет постају не само глобално наслеђе, него и део свакодневице савремених људи<sup>43</sup>... Наравно, постоји још безброј других – тема је исто онолико колико би их се могло наћи у РЛ антропологији.

И, како то Маркус констатује, управо чињеница да су се антрополози увек бавили виртуелним световима, који су у многим класичним антропологијама били и „вредност и интелектуални изазов”, омогућава антропологији да се прилагоди савременом пољу истраживања *online* култура.<sup>44</sup>

---

42 Boellstorff, T. A Typology of Ethnographic Scales for Virtual Worlds, in: *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual*, ed. Bainbridge, W. S. (2010) London, Dordrecht, Heidelberg, New York: Springer p. 123-133..

43 Како је то постала нпр. *мана* (упоредити: Golub, A. (2014) *The History of Mana: How an Austronesian Concept Became a Video Game Mechanic*, the Appendix 2 (2), Bodies. 14.12.2014. <http://theappendix.net/issues/2014/4/the-history-of-mana-how-an-austronesian-concept-became-a-video-game-mechanic>) или најразличитија митска бића (Гавриловић, Љ. (2014) *Нови живот митских бића. “Енос”, религија и идентитет. Научни скуп у част Душана Бандића*, Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд 11-12. 04., зборник радова у штампи).

44 Marcus G. нав. дело, стр. XV

Преласком дигиталне границе, за саму дисциплину се заправо ништа не мења.

ЛИТЕРАТУРА:

- Anonim (04. 11. 2011) Game of Thrones is ‘fantasy gateway drug’. . The Daily Mash. 14. 12. 2014. <http://www.thedailymash.co.uk/news/society/game-of-thrones-is-%27fantasy-gateway-drug%27-201111044505/>.
- Bainbridge, W. S. (2010) *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual*, 1-6. London, Dordrecht, Heidelberg, New York: Springer.
- Bainbridge, W. S. (2010) *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual*, 7-19. London, Dordrecht, Heidelberg, New York: Springer.
- Bainbridge, W. S. (2010) *The Warcraft Civilization. Social Science in a Virtual World*, Cambridge, London: The MIT Press.
- Barbrook R. and Cameron A. (1995) *The Californian Ideolog*, August. 14.12.2014. [http://www.alamut.com/subj/ideologies/pessimism/califldeo\\_I.html](http://www.alamut.com/subj/ideologies/pessimism/califldeo_I.html)
- Boellstorff, T. A Typology of Ethnographic Scales for Virtual Worlds, in: *Online Worlds: Convergence of the Real and the Virtual*, ed. Bainbridge, W. S. (2010) London, Dordrecht, Heidelberg, New York: Springer, p. 123-133.
- Boellstorff, T., Nardi B., Pearce, C. and Taylor, T. L. (2012) *Ethnography and virtual worlds: a handbook of method*, Princeton, Woodstock: Princeton University Press.
- Van den Boomen, M., Lammes, S., Lehmann, A. S., Raessens, J. and Tobias Schäfer, M. (2009) Introduction: From the virtual to matters of fact and concern. In: van den Boomen, M., Lammes S., Lehmann A. S., Raessens J., Tobias Schäfer M. (eds), *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, pp. 7-17. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Castronova, E. (2005) *Synthetic Worlds. The Business and Culture of Online Games*, Chicago and London: The University of Chicago Press
- Castronova, E. (2007) *Exodus to the Virtual World: How Online Fun Is Changing Reality*, Palgrave Macmillan.
- Castronova, E., Cummings, J. J., Emigh, M., Fatten, N., Ross, T. and Ryan, W. (2007) What is a Synthetic World?. In: von Borries F., Walz S. P., Böttger M. (eds), *Space Time Play: computer games, architecture and urbanism : the next level*, 174-177. Basel: Birkhäuser
- Campbell H. (2010) *An Anthropological Account of World of Warcraft*, Science 2.0. August 18th. 14.12.2014. [http://www.science20.com/science\\_20/blog/anthropological\\_account\\_world\\_warcraft](http://www.science20.com/science_20/blog/anthropological_account_world_warcraft)
- Corneliussen H. (ed.) (2008) *Digital Culture, Play, and Identity, A Critical Anthology of World of Warcraft Research*, Cambridge, MA: MIT Press.

Гавриловић, Љ. (2011) *Сви наши светови. О антропологији, научној фантастици и фантазији*, Београд: Етнографски институт САНУ.

Gavrilović, Lj. (2012) Fan-fiction i kolektivna kreativnost, *Treći program* 154, Beograd: Radio Beograd, str. 199-209.

Гавриловић, Љ. (2014) *Нови живот митских бића. "Енос", религија и идентитет. Научни скуп у част Душана Бандића*, Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет, Универзитет у Београду. Београд 11-12. 04. (зборник радова у штампани).

Geertz, C. 'From the native's point of view'. On the nature of anthropological understanding. in: *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotion*, eds. Shweder, R. A. and LeVine, R. A. (1984) Cambridge: Cambridge University Press, p. 123-136..

Герц, К. (2008) Бити тамо: антропологија и позорница писања *Култура* бр. 118-119, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 41-57.

Golub, A. (2014) *The History of Mana: How an Austronesian Concept Became a Video Game Mechanic*, the Appendix 2 (2), Bodies. 14.12.2014. <http://theappendix.net/issues/2014/4/the-history-of-mana-how-an-austronesian-concept-became-a-video-game-mechanic>

Malinowski, B. and Malinowska, V. (1989) *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Palo Alto: Stanford University Press.

Marcus, G. Foreword, in: *Ethnography and virtual worlds: a handbook of method*, eds. Boellstorff, T., Nardi, B., Pearce, C. and Taylor, T. L. (2012), Princeton, Woodstock: Princeton University Press.

Nardi, B. A. (2010) *My Life as a Night Elf Priest. An Anthropological Account of World of Warcraft*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.

O'Connell, J. and Groom, D. (2010) *Virtual worlds*. Camberwell: ACER Press.

Pearce, C. and Armesia (2009) *Communities of Play: Emergent Cultures in Multiplayer Games and Virtual Worlds*, Cambridge: The MIT Press.

Saler, M. (2012) *As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality*, New York: Oxford University Press.

Sterling, B. (2008/1992) *Hacker Crackdown. Law and Disorder on the Electronic Frontier*. The Project Gutenberg [EBook #101], [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

Taylor, T. L. (2006) *Play Between Worlds. Exploring Online Game Culture*, Cambridge, MA: MIT Press

Tolkien J. R. R. (1988) *Tree and Leaf*, prevod Nevena Pajović, Београд: *Esotheria*, p. 11-96.

Ljiljana Gavrilović

Ethnography Institute of the Serbian Academy of Arts and Sciences

IN A SYNTHETIC WORLD

Abstract

Entering a completely new field of research, such as the research of synthetic worlds, places unique methodological challenges before anthropologists: it would seem that a new medium, which defines a new space and allows creation of new cultures, requires new methodological tools for fieldwork and data collection. However, a careful observation of the conditions of motion through synthetic worlds shows that, in this field, a researcher is faced with the same methodological problems as in any “classical” study of individual, specific culture, opening up even questions of validity of many previous RL researches. Analysis, as well as former practice, shows that observation with participation – as defined by Malinowski back in 1922 – is still a valid fundamental principle of ethnographic field research. Furthermore, with researching in virtual/synthetic worlds, it has become clear that participation is crucial for full understanding of any researched culture – a detail that is consistently neglected in many (primarily domestic) ethnographic researches.

**Key words:** *anthropology, fieldwork, synthetic worlds*



Даница Баста,  
*Сонет о Орашцу*, 2014.



Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1546119G

УДК 821.163.41.09-32 Огњеновић В.

821.163.41.09-31 Јецић Т.

821.163.41.09-32 Арсић Љ.

821.163.41.09-31 Радосављевић Д.

оригиналан научни рад

---

# ВИРТУЕЛНИ СВЕТОВИ У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ

---

**Сажетак:** *На примеру прозе Јелене Ленголд (Балтимор), Љубице Арсић (All Inclusive), Тамаре Јецић (Stinky Onion) и још неколико савремених српских прозаисткиња откривамо како се стратегије родног представљања осмишљавају, реализују и модификују с циљем да се оснажи женски приповедни глас. Један од видова превазилажења родне маргиналности јесте и примена дигиталних технологија, које постају ефикасно средство посредовања живописа, исповести и сведочења, умногоме мењајући стратегије стварања значења. Рад се усредсређује на гинеокритичку анализу технолошких ритуала исповедања и феномена присуства виртуелних реалности у српској женској књижевности највише стога што гинеокритика разматра женски стваралачки идентитет из перспективе оспоравања норми лажне универзалности заснованих на патријархалном присвајању моћи, и настоји да се успоставе засебни параметри за проучавање продукције, мотивације и интерпретације женских текстова.*

**Кључне речи:** *виртуелна реалност, технологија, род, женско писмо, приповедање*

Корпус женске књижевности настаје у непрестаној и упорној борби за афирмацију, утемељује се на пропитивању, оспоравању, инверзији вредности и парадоксу канона, и то највећим делом због реконструкције епистемолошких пракси које уводи појам рода.<sup>1</sup> Оног тренутка кад род постане аналитичка категорија, формативни принцип и епистемолошки фактор, долази до темељне реконструкције свих

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Министарства за науку и технолошки развој бр. III47040 „Дигиталне медијске технологије и друштвено-образовне промене”.



норми и пракси сазнавања и тумачења. Женска књижевност не може се дефинисати као корпус у свету који је заснован на нормама лажне универзалности, самим тим што фактор родности указује на све оно специфично у женском положају, понајпре на интеракције које су хијерархијски засноване, и у којима жена аутоматски добија подређену улогу. На известан начин, женска књижевност и њен покушај да се угради у књижевни канон, дефиницијски конзервативан у својој опредељености за патријархалне норме и заснован на беспоговорном консензусу о вредностима, одговара на ту противречну потребу истовремене класификације и порицања припадности. Корпус женске књижевности нема никакву антрополошку историју, већ више подсећа на палимпсест у који се континуирано уписују идентитети и релације.

Све се чешће указује на феномен утицаја нових технологија на савладавање невидљивости маргинализованих друштвених група каква су жене у много чему и даље. Дигиталне технологије успешно артикулишу гласове са маргине, а сајберпростор обнавља стратегије конструисања рода и идентитета тако што нам је у електросфери омогућено да превазиђемо своје социјално и цивилизацијски формулисане, од стране друштвене заједнице задате и утемељене идентитете, који нас неретко ограничавају. Тај простор омогућава и да се превазиђу границе женског идентитета које су условљене друштвено и културно, на лажном универзализму и устаљеној подређености.

Уз све апотеозе дејствовању и учинку информатичких технологија, често се превиђа чињеница да је технологија – у изворном облику и значењу – дуго била изједначавана са процесом настајања уметничких дела и сваковрсних артикулација потреба појединца. Истицање технолошке аутономије модерног доба аргументује предубеђење да се мора раздвојити „технолошки” XX век од пређашње „не-технолошке” историје, а видећемо да је то наводно предтехнолошко време, односно раздобље пре експанзије информатичких технологија и компјутерски посредованих видова комуникације, једнако заслужно за артикулисање егзистенцијалних и психолошких потреба, упркос чињеници да су промене биле спорије и мање уочљиве.

И штампани текст и хипертекстуална технологија виртуелне реалности стварају илузију да корисник сам одређује којим ће темпом пратити креативни процес који ствара уметничко дело. Језик, схватан истовремено и као градиво и као контролни механизам, парадоксално је свет текста у исти мах повезивао и одвајао од читаоца, који се у њему сналазио руководећи се ванлитерарним знањима, али га је доживљавао

као аутономну област делања и мишљења коју не може мењати својом спекулацијом. Информатичке технологије су ту аутономност текста релативизовале захваљујући интерактивности, која је омогућила читалачку реакцију као фактор промене не само у рецепцији и перцепцији написаног, већ и у самом креативном чину. Ипак, овакав вид интерактивности (који задире и у оквире експеримента формом) по правилу нећемо сретати у српској женској прози, ма колико ауторке биле свесне интензивнијих корелација приповедача и јунака.

Док год га идеализујемо, Интернет лако може остати вреднован као типска женска форма комуникације управо захваљујући својим капацитетима интерактивности. Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа у прози Виде Огњеновић, Љубице Арсић, Тамаре Јецић и Дуње Радосављевић нуде многоструке могућности читања културних и родних стереотипа који се у њима приказују, неретко са пародијске дистанце, али исто тако отварају за представљање различитих видова комуникације, те ћемо се позабавити њиховим интеракцијским капацитетима.

### *Виртуелна љубавна прича у предтехнолошко доба*

У приповеци „Права адреса” Виде Огњеновић ће на примеру наративизовања једне успомене показати како писана комуникација у свету пре информатичких технологија (дакле, у свету споре размене информација) мења емоције и њихову социјалну условљеност. Главна јунакиња једну давну авантуру са странцем, човеком из другачијег културног миљеа, увек изнова театрално приповеда, а све у жељи да реактуализује љубавну причу која је остала недоречена и неокончана. Потреба да се доживљај стално изнова наративизује произлази из жеље за присвајањем оног што измиче, онога што је нестабилно, флуидно, неразумљиво: реитерацијом чина приповедања Вера Пиварски очајнички покушава да присвоји заплет у коме није била главна јунакиња већ само случајан актер, да се одреди према значењу које измиче, исто онако како јој измиче ауторитет приповедачког свезнања.

За наративизовање овог женског доживљаја од велике су важности социјалне релације, које умногоме одређују развој сужеа. Вера Пиварски је типичан производ социјалистичке елите шездесетих година прошлог века, неуспешни модел остварења малограђанских снова, пародија даме и заводнице која неспретно подражава фризуру и држање Рите Хејворт, у очајничкој потреби да живи алтернативну фантазију

женског идентитета. Ова жена ступа у непознат свет љубавног дискурса чији су приоритети потпуно другачији: доживљава страсну авантуру са немачким дипломатом, служећи се при томе преводилачким услугама кројачице Розе, углађене кћери предратног богаташа. Прича „Права адреса” у средиште нарације ставља Розину сирановску комуникацију са Другим и приказивање како умеће љубавног говора на другом језику „отима” Вери њену авантуру, претварајући је у приповест. Љубав ће се, наиме, настанити у језику који Вера не разуме и који никад неће научити, у превођењу ће се комуникацијски шум и културне различитости увећавати и значења мењати, али то неће сметати да комуникација тече у медију који је у том времену доступан: на папиру. Посредница у љубавној комуникацији, Розалија Милер-Докић, кћерка хотелијера који није преживео послератно конфисковање имовине, пре сирановског учешћа у овој авантури вишеструко је маргинализована: будући да је дете предратног „капиталисте”, али исто тако и супруга емигранта који се од ње развео да би отишао у Америку, она не може да добије никакву државну службу, те је принуђена да користи вештине научене у грађанској школи и да егзистенцију обезбеђује као кројачица. Немица Роза је изолована у новом социјалистичком поретку све док кроз преводилачке услуге не добије једну врсту неочекиване повластице: добија прилику за сурогат љубавне авантуре, за лепу и угодну конструкцију алтернативног света. Она води преписку са Вериним љубавником Хорстом по цену ризика да буде оптужена за шпијунажу, преузима туђу љубавну причу за себе захваљујући не само језичкој блискости, већ и сензибилитету за авантуру који љубавница из социјалистичког миљеа заправо не поседује.

Ова прича илуструје могућност предтехнолошке комуникације да се игра идентитетима примаоца и пошљаоца поруке: та релативност идентитета условљена је језиком као чиниоцем моћи, о чему је на више начина говорила и филозофија, и лингвистика, и психоанализа. Тако у покушају да о миту о највећем љубавнику и уједно највећем манипулатору телом и језиком, Дон Жуану, проговори кроз сусрет психоанализе Жака Лакана и теорије перформатива Џона Остина, Шошана Фелман указује да се завођење остварује кроз сусрет еротике и лингвистике<sup>2</sup>. Позивајући се на Лаканово уверење да је језик увек нека врста опсцености, Фелманова објашњава да је тако стога што сексуални чин заправо понавља онај говорни. Сексуално и језичко зависе

---

2 Felman, S. (1993) *Skandal tijela u govoru: Don Juan sa Austinom ili zavodnje na dva jezika*, prevela Gordana Popović, Zagreb: Naklada MD, str. 98.

једно од другог, и то зависе управо услед своје неуспешности. Не само да је лингвистика увек еротика, већ је еротика увек лингвистика:<sup>3</sup> у језику се чињење тела никад не успева исказати, док се казивање увек успева чинити.<sup>4</sup>

У анализи епистоларне љубавне приче Вере Пиварски од помоћи нам је и немачки теоретичар Никлас Луман, који позиционирање љубави у друштвеној заједници повезује са утврђеним моделима понашања,<sup>5</sup> који представљају оријентир и извор сазнања о важности потраге за идеалним партнером. Потрага за љубављу настаје из свести да постоји одсуство, празно место које треба попунити, да је одсутан онај ког волимо, а да то одсуство никад неће моћи да буде надомештено. Узалудност тог покушаја реализације и компензације представљен је у српској књижевности и пре него што је компјутерски посредована комуникација увела илузију да се људски односи могу редефинисати.

Бескрај потраге за љубављу, остварење које је увек одложено на неодређено време, није једини парадокс: како Луман каже, љубав је у стању да потакне комуникацију махом тако што опстаје без комуникације – љубав се или ослања на антиципацију, или на претходно разумевање, а јасна, отворена и експлицитна комуникација може да јој науди управо стога што отвореност сугерише да постоји нешто што није само по себи разумљиво, нешто што се не подразумева у комуникацији љубавним дискурсом. Тако је авантура Вере Пиварски заправо остала неостварена и недоречена: посредовање Розе, поседнице дискурса, открило је инфлацију значења – открило да праве емоције која би била посредована у говору заправо ни нема.

### *Технологија и социјализација*

Роман Тамаре Јецић *Stinky Onion* епопеја је економског емигранта који се из Србије досељава у Америку у тридесетој години живота, испричана гласом мушког протагонисте и чини се да у овом штиву нема ништа битно другачије од сличних литераризованих искустава: суочавање са културним разликама, напор прилагођавања апсурдном и немогућем, уживљавање у лица Новог света са наизменичним стањима филије и фобије. Међутим, роман о мегалополису чије име „Смрдљиви Лук” асоцира на све тамне стране великог

---

3 Исто.

4 Исто.

5 Luhmann, N. (1986) *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, p. 20.

града може да се чита и као покушај креирања таквих релација са новом средином у оквиру којих главни јунак може да продужи да живи доба незрелости. Идолатрија технологије у овом роману може се сагледати као нова шанса за формирање идентитета и избор приоритета, исто тако и као манифестација очајничке потраге за љубављу.

Stinky Onion (прво име данашњег Чикага, једног од највећих америчких центара дијаспоре) постаје означитељ за дугу и турбулентну историју измештања којој се прикључио и српски емигрант који себе представља као Индијанца, зато што припада премало плаћеној радној класи, сведеној на голи физички учинак, а чије образовање, знање и искуство нису потребни у средини која на сваки начин одбија да их укључи или привилегује. „Нипошто не мислим да их увредим”, каже главни јунак, осврћући се на одредницу „Индијанци”, „и себе зовем тако јер, уистину, и ја сам мало плаћена радна снага, чију диплому и знање овде нико не треба.”<sup>6</sup> Први сусрет са новим светом одвија се на аеродрому, где јунак ради као достављач инвалидских колица за путнике са посебним потребама. Осећај неприпадања прогањаће га током целог боравка у САД, а његов однос према цивилизацијским и технолошким тековинама биће мотивисан и условљен борбом да се превазиђе осећање усамљености и изолованости.

Но оно што се у тему странствовања увлачи тихо и остаје дуго јесте нови стални мотив – мотив виртуелне комуникације. Колико год главни јунак у роману Тамаре Јецић покушавао да анестетизује патњу алкохолем, дрогом, писањем, или пак успутним сексуалним авантурама, чини се да му неочекиван (краткотрајан, нестабилан и илузоран) одушак долази из виртуелног простора, у муњевито склопљеним пријатељствима, импулсивно препознатим сагласјима, опсесивним исповедањима. Интернетски терен комуникације и емигрантско искуство веже, уосталом, снажна аналогија: економска и емотивна „трансплантација” у други свет ствара забуну и неред у дефинисању блискости, у новом се свету друштвени односи морају репрограмирати, мора се успоставити вера у ново и непознато док се старо и познато мора одбацити, занемарити, одстранити као сувишно знање. Тако и виртуелна комуникација охрабрује муњевита зближавања свугде где постоји јака мотивација и заједнички интерес. Јунак купује најудобнију кожно фотељу и монитор са екраном од 17 инча, проводи сате и дане у интеракцијама које описује као снажније од оних које је икада успоставио у онлајн свету: „конопци који су ме везали за кожно столицу (...) били

---

6 Јецић, Т. (2009) *Stinky Onion*, Београд: Народна књига, стр. 48.

су веома јаки. Чудесно јаки. Јачи од сусрета са живим, правим људима за којима сам, уистину, patio.”<sup>7</sup> Препуштањем сиренском зову технологије има краткотрајне позитивне ефекте у виду еуфорије и ентузијазма, да би убрзо радост због новоостварене блискости уступила место мртвилу, досади и незаинтересованости, те се успостављене везе кидају једнаком брзином којом су успостављене.

Жудњу која неименованог „српског Индијанца” нагони да трага за пријатељством и љубављу уз помоћ компјутерски посредоване технологије сам јунак одређује тројако: она је умна, емотивна и сексуална.<sup>8</sup> Његова потрага за сродном душом, целоноћна интеракција са незнанцима и незнанкама на форумима за дискусију, у ћаскаоницама или преко месинџера (Messenger) нека је врста покушаја да се кроз упознавање са другима дефинише сопствени интимни свет. У роман је уметнуто и писмо једне „чатерке”, како је јунак назива, из којег постаје јасно како се развија виртуелна комуникација: она почиње готово случајно, карактерише је муњеви-то зближавање и нагло, често безразложно удаљавање, тако брзо и бескомпромисно да нас управо такав развој догађаја уверава да аутентичне блискости није ни било. Присуство у сајберпростору пружа много повољности и изазова: лакоћу обећања, истовременост менталне присутности и физичке заштићености (актери комуникације су физички неприступачни једно другом), неограничену слободу комуникације и неспутаност. За главног јунака писмо саговорнице из ћаскаонице јесте важна опомена – „јер је и њој било мука од сајбера који је пун лажи, завртања и млаћења празне сламе”.<sup>9</sup> Неименована кореспонденткиња детаљно описује виртуелну романсу с партнером ког назива „алфа мужјак” али и са неколико других које је упознала у ћаскаоницама, објашњавајући да је компјутерску комуникацију открила зато што није имала пријатеље ни књиге за читање: „не могавши да сликам ни пишем тако убијена у појам, открих једну сјајну ствар, звану компјутер, који је годинама чекао да седнем пред њега.”<sup>10</sup>

Припадност дијаспори, о којој се често у овом роману говори, отвара нова значења и нова тумачења: „расејање”, као донедавно најадекватнији превод грчке речи, у контексту расељеног главног јунака претвара се у хибридно перспективу миграције: значење корена и порекла почиње неумитно да

---

7 Исто, стр. 68.

8 Исто, стр. 75.

9 Исто.

10 Исто, стр. 83.

---

се мења, те тако дијаспора представља не више одржавање везе са коренима, већ рedefиницију порекла, трансформацију идентитета у хибрид страног и домаћег, новог и древног. Виртуелна егзистенција нуди примамљиву перспективу ослобађања од свих анксиозности отуђења, али недостатак емотивне блискости омета сваку могућност трансформације, враћајући јунака, након краткотрајних крхких тријумфа, у свет неумитне изолације.

### *Потрошина меланхолија женског света*

Љубица Арсић у својим књигама од *Мацо, да л' ме волиш* (2005) преко *Манга* (2008) до *All Inclusive* (2012) показује да се о женском телу и корпусу женских тема може писати језиком који масовну културу покушава да инкорпорира у оквиру елитних вредности, да се о патњи самоидентификације може говорити са лакоћом и да се свака криза идентитета може у извесној мери тривијализовати. Прозни опус Љубице Арсић дефинише границу између меланхоличног дискурса о жени и банализације женствености; између храброг поетичког експеримента и понижавајућег сензационализма.

У књизи прича *All Inclusive* Љубица Арсић у средиште интересовања ставља туристичка путовања као могућност доживљаја нове реалности, која може бити измаштана у уму или посредована путем технологије, која омогућава непрекидну промену места. Свака од прича посвећена је једном изолованом искуству упознавања Другог, али то ново искуство такође открива романтична и трауматична дешавања у животу јунакиња. Арсићева наративизује туристичко путовање и његову природу „контролисаног откривања”, с тим што су све приче тематски и просторно повезане са безличним простором хотелске собе. Хотелска соба је простор непрекидног протока и потрошње, одлажења и пролажења, простор изван историје, далеко од мреже људских односа и обликовања идентитета.<sup>11</sup> Хотелске собе су крај и почетак авантуре за њене јунакиње, које у својим путовањима трагају за усамљеним и ванвременим „неместом” као илузијом припадања димензији која наткриљује њихове животе. Усамљеност и издвојеност неместа дају појединцу илузију припадања великом глобалном систему; неместо је вечита могућност да се увек и никада не буде код куће.

Љубица Арсић на почетку књиге наводи два цитата из поезије: стихове Ане Ахматове („Тада на земљи била сам гост”) и Марине Цветајеве („Гост сам као у грлу кост/као ексер у

---

11 Auge, M. (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso, p. 81.



ципели”)<sup>12</sup> стихове који указују на симболичку позицију њених јунака у нарацији. Они су у хотелској соби само гости, у њој бораве кратко и тек случајно, исто онако како је у људској егзистенцији на земљи све пролазно и безмало насумично.

У фокусу Љубице Арсић биће и крстарења јахтама, и разгледања египатских храмова, али фасцинација њених јунакиња може да буде јефтин, увек будан београдски хотел у суседству. Свезнајућа и свевидећа приповедачица доминира оперишући привидима: јер, летовање у Турској, Италији или Египту само је кратка станка кад ми нисмо ми, кад излазимо из оквира свог идентитета и окружења, а баш ту Љубица Арсић тражи преокрет тако неопходан краткој причи. Читалац је непријатно затечен малим земљотресима који се догоде у причи: „Пица каприћоза” почиње егзалтирано и романтично, као колоквијални жанр „лимунаде”, обећањем опоре слаткоће, али се и завршава се као лимунада – са опором горчином. Уместо да се догоди поновљена љубав у вечном граду Риму, у хотелу „Бентилески”, названом по римској сликарки из седамнаестог века, понавља се само ритуал задавања бола, ритуал који је јунакињи неопходан да би одржала идеализовану слику себе као фаталне жене коју мушкарац кога поново повреди мора вечито памтити. Љубавна суровост тако се намеће као могућа стратегија освајања вечности. Француска и Аргентина, Пераст и Париз, Рим и Египат омеђују координате женског живота у коме се огледа насиље и страст, потреба за обожавањем, а имагинарна географија ових прича само додатно потцртава истоветност искуства неместа.

### *Технологија и еротика*

Социолог Џозеф Волтер закључио је да дигиталне интеракције могу да омогуће достизање вишег степена интимности захваљујући чињеници да је у компјутерски посредованој комуникацији више пажње посвећено самом саобраћању него визуелним ефектима. Скептичнији и мање оптимистични сматрају да је Интернет, изменивши наша схватања приватности, створио извесну конфузију око дефинисања блискости, пошто у облицима комуникације преко Мреже све више доминира поверење према непознатом и дубок страх од познатог. За лаке и необавезне еротске контакте Интернет је, дакле, готово идеалан, мада и двосекли мач, као што се показало на искуствима јунака романа *Stinky Onion*. Дебитантски роман *Живот после Америке* Дуње Радосављевић

---

12 Арсић, Љ. (2012) *All Inclusive*, Београд: Лагуна, стр. 5.



повезан је са првенцем Тамаре Јоцић не само искуством живота у дијаспори, већ и истраживањем могућности да се еротска и интелектуална интимност оствари посредством Интернета.

Роман *Живот после Америке* почиње „патетичним” прологом и завршава се „мистичним” епилогом (како их приповедачица одређује), а уместо поменуте патетике и мистике доминира еротика која искушава крхке идентитете протагониста, понајпре главне јунакиње. Приповедачица, ауторкина имењакиња и више но очигледан алтер его, луталица је, измештена и нестабилна личност, несигурна у себе и своје жеље, али ипак намерена да се укорени: вративши се из Америке у Србију, Дуња покушава да створи идентитет и осмисли живот, еротски колико и онај професионални, но на сваком се кораку судара са стереотипима и лажним сликама стварности, са менталитетском технологијом завере у којој доминирају пасивна агресивност и прикривена одбојност према Другом. Прозом која је мешавина лиричности и експлицитности, тихог очајања и агресивне провокације, доминирају исповедни и еротски елементи. Јунакиња је женски Дон Кихот, занесењак неспреман да прихвати стварност, а *Живот после Америке* веома је налик стваралаштву америчке постмодернистичке ауторке, феминисткиње и експериментаторке Кети Акер, нарочито њеном *Дон Кихоту*.

Иако Дуњи Радосављевић недостаје надмени и ратоборни ауторски став Кети Акер, која је еротску литерарну традицију од Де Сада до Мејлера претворила у полигон за формални експеримент, то не значи да она еротику глорификује. Радосављевићева не поседује свест о пародијским потенцијалима еротике у женској књижевној традицији, али то надокнађује наизменичним дозама депресије и цинизма. Већ демистификација виртуелног секса представља важан домет *Живота после Америке*. И сами надимци коришћени у електронској комуникацији говоре много о димензијама илузије и наде: то што се неко зове *Don Juan de Marco* не значи да неће бити „дебео, мастан, досадан”. Дечко „из Крушевац”, чији су баба и деда били артисти на трапезу, постаје за јунакињу „сељак” у тренутку кад схвати да је он, иако узбуђен „к’о птица”, само још један лош ученик јефтине порно индустрије. Дуња у својој исповести читаоцу изјављује да је најбоље сексуалне доживљаје имала са лудацима и сељацима, „јер не презају ни од чега и ништа их није срамота.” „А за жену тек секс без срамоте постаје уживање”, напомиње она. Но испоставља се да су сви виртуелни контакти неуспешни у старту, јер разарају стечене илузије о супрематичности еротског односа над сваким другим. Туга женске сексуалне

жеље и потребе за телесном блискошћу која се гаси у понижењу након таквих контаката, одлично је предочена у роману.

Дуња Радосављевић час читаоца искушава шокантним детаљима, час се цинично препуцава са мушким страховима и предрасудама, али страхови, незадовољства и глад за блискошћу равноправно су распоређени међу јунацима и јунакињама. Хотимична, програмска вулгарност језика, његова сировост и опсценост која је, истовремено, симулација синтаксичко-семантичког хаоса у изражавању на друштвеним мрежама, све то је формативни и конститутивни део градње једне хибридне женскости, одређене технологијом колико и родном припадношћу. Та женственост је истовремено груба и рањива, с једне стране фасцинирана традиционалним, „предаторским” представама маскулинитета и жељна да их имитира, а са друге стране тврдоглаво лојална феминистичким идеологијама.

### Закључак

Интеракција рода и технологије у српској женској прози отвара провокативан и опасан простор за расправу о емотивним, интелектуалним и етичким исходима комуникације која не укључује физичко присуство: као што је време пре развоја компјутерске технологије подразумевало могућност одложене комуникације физички одсутних протагониста, захваљујући размени писама и порука, тако је комуникација преко чета, форума и социјалних мрежа акценат ставила на језик и дискурс, а не на визуелну експресију. Еволуција комуникације коју је омогућио Интернет довела је до могућности да се редефинишу људски односи, пре свега појам интимности (духовне и физичке), но књижевна обрада мотива компјутерски посредоване комуникације и даље истиче да су односи успостављени у сајберсфери подложни искушењима површности, самозаваравања, обмане и обичне људске недоследности у одлукама и обећањима.

### ЛИТЕРАТУРА:

Арсиф, Љ. (2012) *All Inclusive*, Београд: Лагуна.

Auge, M. (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso.

Felman, S. (1993) *Skandal tijela u govoru: Don Juan sa Austinom ili zavođenje na dva jezika*, prevela Gordana Popović, Zagreb: Naklada MD.

Јецић, Т. (2009) *Stinky Onion*, Београд: Народна књига.

Luhmann, N. (1986) *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Огњеновић, В. (2007) *Права адреса*, Нови Сад: Дневник.

Радосављевић, Д. (2008) *Живот после Америке*, Београд: Стубови културе.

Ryan, M-L. (2001) *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: John Hopkins University Press.

Walther, J. B. et al. (1994) Interpersonal Effects in Computer-Mediated Interaction: A Meta-Analysis of Social and Antisocial Communication, *Communication Research*, 21, p. 460-487.

Vladislava Gordić Petković

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad

## VIRTUAL WORLDS IN CONTEMPORARY SERBIAN WOMEN'S FICTION

### Abstract

The paper is an attempt at illustrating the radical changes in the way in which gender, media and literature interact. Its intention is also to examine the ways in which the media and new digital technologies contribute to representations of gender-linked communication in the novels written by Vida Ognjenović, Ljubica Arsić, Tamara Jecić and Dunja Radosavljević. The new informational technologies have managed to capture the voices lingering at the margins, helping women transcend their real-life grounded identities and explore new narrative practices. The process of identification of women's social self as depicted in contemporary Serbian women's writing (such as Dunja Radosavljević's *Life After America*, Tamara Jecić's *Stinky Onion*, Vida Ognjenović's *The Address is Correct* and Ljubica Arsić's *All Inclusive*) lavishly uses computer mediated communication. These books introduce different kinds of women's narratives, ranging from intimate confessions in letters and journals to experimental practices involving different points of view and focalisation. The aim of the paper is to analyze the ways gender is redefined in the cyberrituals of womanhood.

**Key words:** *virtual reality, technology, gender, women's writing, narrative*

Центар за интердисциплинарне студије  
Универзитета уметности у Београду

DOI 10.5937/kultura1546131V

УДК 7.097

791.221.51

прегледни рад

# ПУТ ОД ХЕРОЈА ДО АНТИХЕРОЈА И УЖИВАЊЕ У ТЕЛЕВИЗИЈСКИМ АНТИХЕРОЈСКИМ НАРАТИВИМА

---

**Сажетак:** *Овим радом аутор испитује како се некадашња бинарна опозиција између хероја и њима супротстављених негативаца неутралише и/или трансформише у телевизијској фикцији. Док су некада ликови хероја и злочинаца заснивани на супротностима између апсолутног Добра и Зла, данас су њихове дефиниције у перманентној трансформацији. Такође, рад покушава да да увиде и редефинише аспекте антихероизма. Популарне ТВ серије субвертирају идеју хероизма, као и идеју моралности присутну у класичним жанровима, заснованим на дуалности света, борби добра и зла, искушењу, пакту са ђаволом, страдању, а који кулминирају искупљењем, катарзом, спасењем. За антихероја нема спасоносног (раз)решења. У другом делу рада, разматрају се теорије које су се, од друге половине XX века до данас, бавиле питањем развијања емоција према медијским садржајима и медијским ликовима које можемо дефинисати као антихеројске, а пре свега теоријом афективног размештања, која објашњава гледаочево рефокусирање позиције протагониста, али и моралне механизме одбране према њима развијених емоција у сврху задовољства.*

**Кључне речи:** *хероји, антихероји, антихеројски наратив, теорија афективног размештања, морално искључење*

---

### *Репрезентације хероизма и антихероизма*

Студија наративних метода као засебно поље истраживања почела је са Проповом (Владимир Яковлевич Пропп) анализом фабула руских народних бајки<sup>1</sup> које је послужило за даљу стилску анализу. Кроз дефинисање концепта мономиа, пута хероја, Џозефа Кембела (Joseph Campbell), мапиран је мит о хероју који напредује кроз нивое наратива ка индивидуацији, самоактуализацији и просветљењу, кроз Одвајање, Иницијацију и Повратак,<sup>2</sup> идентификовани су мушки и женски хероји у различитим жанровима постмодерне културе.

„Данас се теорија углавном интересује за фикционалне референце, организацију фикционалног простора и интеррелације између реалног света и фикционалних ентитета у оквиру широког поља фикционе семантике”.<sup>3</sup> У начелу, заједнички став теоретичара савремене експерименталне, авангардне фикције последњих двадесет година јесте да се означава као самодеконструктивна. Постмодерна фикција у Америци, заокупљена је односом према деконструкцији који се може назвати постдеконструктивним. Ова фикција прихвата принципе деконструкције, усвајајући идеју да је дискурс увек непотпун, некомплетан и да је субјективност парцијално илузорна.<sup>4</sup> У исто време фикција очигледно жели да оде даље, преко ових деконструктивистичких претпоставки, како би произвела нову врсту писања, чији учинак је више од пуког поновног изражавања текстуалних парадокса. Постдеконструктивни наратив истиче везу између текста и спољашњег света (ехо концепта текстуалног *worldiness*-а, Дериде (Jacques Derrida)).<sup>5</sup>

Нортоп Фрај (Northrop Frye) класификује фикционе хероје, не према моралном критеријуму, већ према моћи хероја, као супериорна божанска бића, романтичне хероје, протагонисте епике и трагедија (високо-миметички мод), хероји комедија и реалистичке фикције (ниско-миметички мод), инфериорни, херој ироничког мода.<sup>6</sup> Трагедија у високо миметичкој фикцији меша херојско са иконичким. Трагедија романтичног хероја има и херојску величину. Херој, као

---

1 Пропп, В. Я. *Морфологија сказки*.

2 Campbell, J. (2008) *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, California: New World Library.

3 Punday, D. (2002) *Narrative after Deconstruction*, Albany: State University of New York Press, p. 12.

4 Исто, стр. 50.

5 Исто, стр. 69.

6 Frye, N. (1990) *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, p. 33.

---

главни носилац наратива, вековима је био отеловљење снаге добра, божанског или полубожанског порекла.

Током времена термин „херој” престао је да се везује за божанска створења и односио се на изванредне мушкарце или жене који се сусрећу са великим препрекама у свом животу које морају превазићи, при чему показују велику храброст и примерне моралне особине. Још је Ниче (Friedrich W. Nietzsche) својом филозофијом човечанство ослободио потребе за Богом, као етичком одредницом. Те ако више Бог не разлучује добро од зла, већ човек, онда, поставља се питање шта је то морал. Филозоф Питер Реилтон (Peter Railton)<sup>7</sup> сугерише да се оно што раздваја морално од неморалног понашања тиче тога да ли се то понашање односи на интересе једне или више особа.

Неизвесну компоненту наратива чини некаква несавршеност хероја, коју он током наратива превазилази својом снагом духа и истрајношћу, које одушевљавају читаоце. Обично уче из својих грешака и подижу се из пепела како би поразили негативце. Нема апсолутних вредности и истина за сваки тип јунака, па ни хероји нису увек стопроцентно добри. На исти начин, антихероји варирају у погледу својих добрих и лоших особина и још теже их је класификовати.

Хероји су идеалисти, конвенционалног моралног кода, на неки начин изузетни, проактивни, одлучни, витезови који успевају да постигну свој крајњи циљ, осим уколико се не ради о трагедији. Мотивисани су врлинама, моралним обавезама, чистим намерама, љубављу према одређеној особи или човечанству. Мотивисани су да преброде недостатке, страхове, грешке које су направили, како би достигли виши ниво у смислу продуховљења, побољшања сопствене личности, или спасења човечанства. Њихова алтруистичка природа подстиче храброст и креативност у њиховој мисији. Увек се суочавају са монструозним непријатељем, што још више наглашава њихову херојску улогу. Њихов положај је увек заснован на принципима. Традиционални херој обично је алфа мужјак, учен о части од детињства, прогањан од стране нечег што није превазишао у прошлости.

Онолико дуго колико постоје наративи, постоје и хероји и њихови супарници, злочинци-негативци. Порекло антихероја сеже до филм ноара, чија ера почиње после II Светског рата. Јунаци филм ноара нису нити сасвим „добри момци”, нити потпуни злочинци. Поседују снажан осећај за правду,

---

7 Видети у: Dyer, B. (2009) *Popular Culture and Philosophy, Supervillains and Philosophy*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, p. 77.

али њихове одлуке и акције су дискутабилне са моралне тачке гледишта. Инверзија традиционалних вредности, морална амбиваленција, осећање отуђености, параноја, цинизам, присуство криминала и насиља, збуњивање, дезоријентација гледаоца, све су то одлике јунака класичног филм ноара.<sup>8</sup>

Речник Мериам-Вебстер дефинише антихероја као „протагонисту ком недостају херојски квалитети”. То је трагични херој унутар ког су супротстављене херојске и злочиначке особине.<sup>9</sup> Ана Фахраеус (Anna Fahraeus)<sup>10</sup> даје детаљну дефиницију злочинца, као лика са или без антропоморфних одлика, са реактивном и адаптабилном интелигенцијом и могућношћу да својом вољом трансформише свет око себе.

Концепт антихероја произашао је из структуралистичког приступа анализи хероја, где су херој и његов антагониста у бинарној опозицији. Кога је супротстављен антихерој постављен у улогу главног протагонисте, суштинско је питање антихеројског наратива. Сама природа речи антихерој објашњава супротност хероју, а у антихеројском наративу он заузима позицију главног протагонисте-хероја, истовремено играјући улогу злочинца, негативца, дакле оног ко чини зло или делује у сврху зла. Уместо строге категоризације добра и зла, антихеројски наратив доводи до тога да се ова два система суштински преклапају и немогуће их је потпуно развојити, то јест да нема апсолутних и строгих значења, те у том смислу антихеројски наратив представља деконструктивистички обрт херојског кода. Према Бену Дајеру (Ben Dyer), супер-антихероји су победили.<sup>11</sup>

Антихероји су реалисти, са необичним, индивидуалним моралним кодом, обични људи, који могу бити пасивни и неодлучни, бачени у акцију против своје воље, криминалци који се кроз догађаје у наративу побољшавају, али могу остати и непромењени, подједнако неморални као на почетку. Антихероји могу бити мотивисани својом примитивном природом, похлепом, пожудом, некада и љубављу и сажаљењем, али у исто време покренути сопственим интересом. Њихови мотиви могу бити себични, криминални, бунтовнички. Њихове карактерне особине не морају се нужно променити

---

8 Conrad, M. and Porfirio, R. (2005) *Philosophy of Film Noir*, Kentucky: University Press of Kentucky, p. 1.

9 Fahraeus, A. and Yakah, Ç. D. (2011) *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media*, Amsterdam, New York: Editions Rodopi, p. 205.

10 Исто, стр. 7.

11 Dyer, B. (2009) *Popular Culture and Philosophy, Supervillains and Philosophy*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, стр. IX

---

у повољном правцу током наратива. Они су оличење амбивалентности коју многи људи у себи носе. Оно што антихероја чини фасцинантним јесте обједињавање супротности особина у једној личности. Њихове централне особине су у исто време и проклетство и узрок пада.

Фахреус приступа анализи злочиначких ликова из психоаналитичке перспективе, раздвајајући његову личност на „унутрашњег”, које представља скупину либидиналних и танталних импулса и „спољашњег” злочинца, који најчешће представља супротност „унутрашњем”.<sup>12</sup> Психоаналитички приступ у анализи ликова негативаца долази, најчешће, до патолошке типологије у различитим размерама первертиране или психотичне личности, али и до могућих унутрашњих мотива који из несвесног подстрекују понашање протагонисте. Антихерој често осликава конфузију друштва и његову амбивалентност према моралности. Увек мора имати симпатије читаоца, несавршености са којима се они лако идентификују и које постају лако разумљиве кроз ток фабуле. Према Мореловој (Jessica Morrell), лик антихероја не мора да буде допадљив, али његови поступци морају бити разумљиви и увек мора имати главну улогу у наративу.<sup>13</sup>

Антагонисти антихероја имају веома значајне улоге у наративу, јер је њихова снага директно повезана са убедљивошћу и привлачношћу самог наратива, који је онолико добар колико је снажан лик антагонисте. Улога антагонисте је да стоји на путу жељама и циљевима протагонисте. Он је тај који креира базичну ситуацију или дилему у наративу, доноси компликације и тешкоће са којима се суочава главни протагониста на тај начин осваја симпатије гледалаца, угрожава га, намећући му физички или емоционални бол и тако разоткрива на који начин се протагониста разрачунава са недаћама. Однос херој-антихерој, тј. негативац у антихеројском наративу је изнијансиран, изнивелисан на другачији начин у односу на архетипске моделе односа херој-негативац као односе добра и зла. Оба лика, и антихерој и његов антагониста су алфа типови, доминантне индивидуе, са ауторитетом, који може бити тих, или агресиван. Иако супротстављени један другом, дискутабилних моралних кодова, њихови мотиви и жеље се поклапају и носе фабулу. И један и други изазивају страх и узбуђење гледалаца. Утичу један другом на циљеве и блокирају их. И, док антихерој-главни протагониста, покушава да помогне или спасе друге ликове

---

12 Fahraeus, A. and Yakah, Ç. D, нав. дело.

13 Morrell, J. (2008) *Bullies, Bastards and Bitches, How to write bad guys of fiction*, Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, p. 34.

---



у наративу на своју одговорност/штету, његов антагониста спасава себе на рачун других ликова. Два алфа лика унутар једног наратива генеришу мноштво конфликта и емоционално бојно поље. Што је моћнији главни протагониста серије, то моћнији је и његов опонент. Један другом наликују по способностима, вештинама и интелигенцији, али ће вредности које заступа опонент увек бити далеко мрачније.

Зло и његове компоненте: похлепа, корупција, доминација, бескрајно су привлачне за публику. Поквареност фасцинира и застрашује, јер ниткови и вуцибатине у фикцији репрезентују тамну страну човека, скривене жеље и све оно што исти у себи пориче. Према Јунгу (Carl Gustav Jung), један од важних аспеката људске психе, „сенка” супротност је свесном бићу и носи у себи све негативне тенденције једне личности, које понекад излазе на површину у сновима.<sup>14</sup> Свако у себи носи „сенку” и што је мање сједињена са свесним животом индивидуе, то је тамнија и богатија садржајима. „Сенку” пројектујемо, видећи мрачне тенденције у другим људима, које у самима себи не можемо спознати. Тако, негативац са својим злочиначким тенденцијама, заправо може представљати рефлексију нашег скривеног сопства. Једноставније је и удобније исмејати акције негативца, уместо суочити се са сопственим слабостима и мрачним тенденцијама.

Антихерој, као „мали човек”, како га описује Морел, често поседује крхко самопоуздање, несрећан је у љубави, одбачен од породице и људи из своје прошлости, али преображава се у бунтовника у борби за слободу и правду, који узима закон у своје руке. Његова размишљања, вредности и уверења често су антитетична нормама просечних људи. Често показује инхерентни „патос”. Антихерој је може бити и оно што Морел дефинише као бета тип и портретише га као сензитивног мушкарца, комплексног, интензивније нијансираног у односу на алфа лик, пасивну личност која се неће упустити у акцију све докле није притерана уз зид. Из просечних животних околности, бива гурнут у несвакидашње опасности и авантуре, у којима под екстремним условима долази до промене унутар лика, те особине алфа лика излазе на површину. Његове мане, којих има у изобиљу, остају и његове круцијалне особине. Поседује велику способност компартментализације свог живота, у исто време је убица, кољач и нежан према својој деци и породици.

---

14 О појму сенке видети у: Hannah, B. (2008) *The Inner Journey: Lectures and Essays on Jungian Psychology*, Inner City Books.

---

*Теорија афективног размештања и уживање у  
антихеројским наративима*

Постоји извесна тензија између етичког и естетског аспекта као предмета расправе између естетичара, нарочито у вези са питањем да ли телевизијски наратив, поред тога што је забаван, неопходно мора да укључује и моралност.<sup>15</sup> Довођењем у питање америчке и шире, глобалне, културне идеје хероја његовим преобраћањем у антихероја, наратив погађа у суштину културног релативизма хероизма. У исто време наратив отуђује аудиторијум од протагонисте, који са трансформацијом лика у злочинца проблематизује морал и тако губи наклоност, гасећи идеал хероја као узора и културни модел ка ком аудиторијум треба да тежи. Такође, ова врста понашања која је у својој суштини жеља за новцем уграђена је у слику маскулинности, која обједињује новац и моћ и кроз коју се вреднује мушкарац у савременом друштву. Посматран као форма друштвеног критицизма, овај наратив отвара потенцијалне импликације реалног осећања за морал савременог телевизијског аудиторијума.

У последњих неколико деценија профил јунака телевизијских серијала се значајно променио, што је последица успона америчких кабловских ТВ мрежа и потребе за померањем граница у креирању телевизијских комедија и драма, захваљујући чему је и традиционални профил телевизијског хероја претрпео значајне измене. Истраживачи медија узели су у разматрање склоност ка уживању у антихеројским наративима, због евидентног пораста популарности оваквих ликова у пољу забавних ТВ садржаја. Профит од продаје ових телевизијских форми указује на то да гледаоци воле овакве актере и серије у којима учествују. На основу свега неколико истраживачких студија, не постоји консензус око комплексних фактора који доводе до уживања у антихеројима. Неки докази указују на то да идентификација са јунаком антихеројем и дистанцираност у односу на морални суд, појачани поновљеним, серијским гледањем представљају предуслов поштовања антихероја на начин који је различит од поштовања и дивљења традиционалним херојима.

Несумњиво да је емоционални одговор заснован на емпатичком процесу, као наученом феномену, важна компонента конзумирања забавних телевизијских садржаја. Управо то је предмет теорије афективног размештања,<sup>16</sup> са којом је,

---

15 Fahraeus, A. and Yakah, Ç. D., нав. дело, стр. 194.

16 Афективно размештање односи се на врсту рефокусирања, промене моралних позиција ликова.

---

између осталог теорија у пољу забаве и комуникације доживела процват у протеклих двадесет година. Теорију су развили и објавили Долф Цилман (Dolf Zillmann) и Џоан Кантор (Joanne Cantor), 1977. године, а у последњој деценији њоме се бавио Артур Рејни (Arthur Raney).

### *Теорија афективног размештања*

#### *Истраживање Цилман-а и Кантор-ове*

Теорија афективног размештања је водећа теорија у истраживању уживања у ТВ наративима. Један од исказа ове теорије је онај о моралној санкцији уживања и непријатности, која истиче међузависност афективног размештања и моралног суда/ става као фактора уживања у гледању наратива.

У свом чланку<sup>17</sup> из 1977. године Цилман и Кантор баве се афективним одговором гледалаца на емоције протагониста телевизијског наратива. Истражујући емоционални одговор деце основношколског узраста на понашање протагониста, дошли су до закључка да, када је понашање протагониста добронамерно, деца реагују одобравањем, што није случај са злонамерним понашањем. Цилман сматра да се емоционални одговор обликује оживљавањем и дељењем емоција заснованих на искуству гледалаца и преузимању емоција протагониста.

Емпатија се сматра емоцијом која примарно управља афективним елементима процеса уживања, са резултирајућим позитивним или негативним размештањима према ликовима у наративу, што има за исход одобравање или осуду. Афективни одговор гледаоца одговара емоцијама које изражавају протагонисти.<sup>18</sup> Позитивни исходи, генерално изазивају позитивне емоционалне одговоре, а негативни доводе до негативних одговора.<sup>19</sup> Према Теорији афективног размештања, кључни фактор уживања фикције базиран је на моралној евалуацији понашања и мотивације протагониста.<sup>20</sup> Позитивне моралне евалуације воде ка позитивном афективном размештању према протагонисти, што води повишеном уживању у гледању наратива, уз претпоставку да протагониста побеђује на његовом крају. Гледаоци развијају шеме које им омогућавају иницијалне интерпретације

---

17 Dolf, Z. and Cantor, J. R. (1977) Affective Responses to the Emotions of a Protagonist, *Journal of Experimental Social Psychology*, No. 13, p. 155-165.

18 Исто, стр. 155.

19 Исто, стр. 164.

20 Raney, A. A. (2004) *Expanding Disposition Theory: Reconsidering Character Liking, Moral Evaluations, and Enjoyment*, Communication Theory, No. 4, p. 352.

и очекивања од лика и тако емоције постају саставни део уживања забавног програма. Конзумент забавног програма дакле развија адекватну емоцију према различитим ликовима у наративу. Емоционални детерминизам огледа се у томе да се прецизно организована структура и конзистенција садржаја серије рефлектује кроз систематску афективну реакцију гледаоца, реакцију које заправо није свестан. Афективне и когнитивне варијабле које учествују у формирању моралне оцене, осећање заслуженог исхода за протагонисту, симпатије према жртви, повезују се у евалуацију моралне прикладности.<sup>21</sup> Морални суд који гледалац изводи као одговор на аудиовизуелну фикцију је углавном субјективан, под утицајем емоционалног одговора и стога је њиме лако манипулисати. Реаговања гледалаца на медијске садржаје су, генерално, врло слична реакцијама на ситуације у реалности. На овај начин угођај је висок када медијски „пријатељ” побеђује и када је медијски „непријатељ” поражен. Уживање у наративу резултат је поређења антиципација добрих исхода за „позитивне” ликове и лоших за „негативне“ и исхода у самом забавном програму.

### *Истраживање Артура Рејнија*

У чланку који је написао 2004. године,<sup>22</sup> Рејни (Arthur Rapey) је размотрио фундаменталне тезе ове теорије, претпостављајући да гледаоци драме/ТВ серије или другог забавног садржаја увек развијају сопствена морална размештања према ликовима, кроз морални суд њихових мотива и понашања, која могу бити позитивна и пре него што се дати лик помно испита на моралном плану. Он, такође, тврди, да стереотипи и архетипови могу утицати на иницијално формирање афективног размештања. Рејни сматра да се емпатија усмерена раније искључиво према херојима, у случају антихероја развија кроз процес моралног искључења и дистанцирања од лика морално дискутабилног понашања, којим гледалац превазилази огорчење и разочарење протагонистом у наративу. Кроз контролу мисли и понашања, човек се прилагођава очекивањима социјалног окружења. Атаком на ове стандарде контроле кроз неетичко и морално дискутабилно понашање долази до когнитивне и афективне нелагодности, што га спречава да се понаша на исти начин. Кроз механизме моралног искључења уобичајена морална контрола мисли и понашања може бити деактивирана, допуштајући понашање које је морално проблематично, неприхватљиво, чак без моралне цензуре и осећања кривице.

---

21 Исто, стр. 352.

22 Исто, стр. 348–369.

---

Рејни тврди да, што је веће позитивно размештање према протагонисти/антихероју, вероватније је да ће гледалац прихватити морално проблематично понашање, користећи се техником моралног искључења.<sup>23</sup> Снага размештања претпоставка је уживања у садржају. Телевизијске серије управо могу бити формат у којима се ово размештање развија на најинтензивнији начин. Гледаоци развијају снажније морално размештање према ликовима са којима се сусрећу често, што им управо ТВ серија омогућава. Кроз поновљену изложеност наративу, гледаоци развијају комплексне облике диспозиције према протагонистима, које ће вероватно водити ка моралном искључивању у сврху уживања у наративу. Обожавалац серије познаје њене актере веома добро, али ће превидети све негативне особине у сврху континуиране наклоности и ултимативне забаве.

Рејни је био први истраживач који је ставио под знак питања традиционалну претпоставку да су гледаоци наклоњени или пружају отпор према учесницима у наративу на основу моралне евалуације њиховог понашања. Тврдио је да пре него се развије наклоност према протагонисти, претходи истраживање понашања и евалуација исправности карактера и да евалуација исправности карактера не мора бити базирана на моралној евалуацији понашања, већ пре рефлектује накнадно оправдавање оваквог понашања, или априори претпоставку о истом.<sup>24</sup> Кроз поновљена искуства гледања забавног медија, приче, описе ликова, гледаоци усвајају шеме<sup>25</sup> које им помажу да аутоматски класификују ликове као „добре” и „зле”. Ова класификација помаже им да интерпретирају и предвиде понашање ликова. Протагонисти се сматрају морално исправним и морално амнестирају (Рејни), не зато што показују такво понашање (иако га многи и показују), већ због саме чињенице да су протагонисти.<sup>26</sup> А протагонисти, по дефиницији, морају бити морални и допадљиви. Ако претпоставимо да се сва морална размештања према медијским ликовима развијају на овај начин, следи да вишеструко поновљена изложеност оваквим наративима и истим типовима протагониста води ка оваквом моралном размештању. Из ове перспективе може се закључити да гледаоци заиста могу развити одређене шеме о ликовима у серији, чинећи вероватнијим да унапред оправдавају, него да континуирано евалуирају акције протагониста. Као резултат, наклоност према лику се повећава.

---

23 Исто, стр. 361.

24 Исто, стр. 353.

25 Исто, стр. 354.

26 Исто, стр. 358.

Морално искључење функционише кроз механизам идентификације са антихеројем. Она је неопходна компонента која допушта да негативне одлике удружене са перципираном атрактивношћу протагонисте и фактором моралног суда коезистирају са високом дозом симпатије гледалаца према актерима. И, као што понекад употреби механизам моралног искључивања према сопственим пријатељима зарад обостране љубави и наклоности, иако познаје њихове грешке и слабости прелази преко њих и наставља да их воли, чини се да је исто случај са антихеројима. Према Бандури (Albert Bandura),<sup>27</sup> реконструкцијом понашања, маскирањем узрочних акција и игнорисањем или лажним тумачењем штетних последица, окривљавањем и обезвређивањем жртве, гледаоци допуштају себи да оскрнавe сопствене устаљене стандарде моралности.

Детаљних студија које истражују антихеројске наративе, бар из аспекта психологије медија, има веома мало. Постојеће истраживачке студије фокусиране су на морални суд, искључење и идентификацију. Неке студије бавиле су се истраживањем процеса који доводе до разумевања и уживања у антихеројима. Тако, перципирање атрактивности протагонисте и идентификација са истим су изненађујуће снажан и значајан предуслов за уживање у наративу. Изненађујуће је да је ова релација негативна: што је актер мање атрактиван, гледаоци развијају више симпатија према њему. Исто важи и за његове активности: што су неморалније, то је актер привлачнији аудиторијуму.

### *Закључак*

У овој области остаје простора за још истраживања. Наше разумевање тога на који начин уживамо у антихеројским наративима је јасније, али и даље постоји потреба за објашњавањем зашто публика за оваквим наративима све више чеже, у толикој мери да се развија својеврсна митоманија око серијала попут „Породица Сопрано” и „Чиста хемија”, чији јунаци су антихероји који су криминални али се искупљују и чак делују као снага добра. Свакако, антихеројски наратив може се посматрати као огледало савремене еволуционе етапе западне популарне културе и њених моралних начела, које сажима актуелна значајна социјална и етичка питања америчке и, шире, западне цивилизације у савременом добу. Културне импликације настанка ове врсте телевизијских наратива критичари налазе унутар друштвених прилика које

---

<sup>27</sup> Albert Bandura, посећен 1. 1. 2014. 20:55 CET. [http://www.stanford.edu/~kcarmel/CC\\_BehavChange\\_Course/readings/Additional%20Resources/Bandura/bandura\\_moraldisengagement.pdf](http://www.stanford.edu/~kcarmel/CC_BehavChange_Course/readings/Additional%20Resources/Bandura/bandura_moraldisengagement.pdf)

су настале са економским колапсом у САД, где је наратив ове врсте настао као резултат конфликта унутар културне средине, те поистовећивање аудиторијума са ликом антихероја представља посредно изражавање жеље за покушајем надвладавања система у рецесији и сламања владајућих културних вредности. Предстоји сагледавање овог феномена из многих аспеката, пре свега биолошких и психолошких, како би се ефекти конзумирања оваквих наратива могле антиципирати. Због чињенице да је интересовање за овакве наративе у порасту, неопходан бољи увид у ово, социјално значајно, медијско искуство.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Morrell, J. (2008) *Bullies, Bastards and Bitches – How to write bad guys of fiction*, Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
- Frye, N. (1990) *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Fahraeus, A. and Yakah, Ç. D. (2011) *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media*, Amsterdam/ New York: Editions Rodopi.
- Punday, D. (2002) *Narrative after Deconstruction*, Albany: State University of New York Press.
- Campbell, J. (2008) *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, California: New World Library.
- Procter, J. (2004) *Stuart Hall*, London: Routledge.
- Conrad, M. and Porfirio, R. (2005) *Philosophy of Film Noir*, Kentucky: University Press of Kentucky.
- Dyer, B. (2009) *Popular Culture and Philosophy, Supervillains and Philosophy*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.
- [https://www.academia.edu/1524909/The\\_Heroic\\_Narrative\\_Breaking\\_Bad\\_Heroes\\_or\\_Good\\_Villains](https://www.academia.edu/1524909/The_Heroic_Narrative_Breaking_Bad_Heroes_or_Good_Villains), посећен 1.10.2014. 20:15 CET
- Shafer, D. M. and Raney, A. A. (2012) Exploring how we enjoy anti-hero narratives, *Journal of Communication* No. 6, p. 1028-1046.
- Raney, A. A. (2004) *Expanding Disposition Theory: Reconsidering Character Liking, Moral Evaluations, and Enjoyment*, Communication Theory, No. 4, p. 348-369.
- Zillmann, D. and Cantor, R. J. (1977) Affective Responses to the Emotions of a Protagonist, *Journal of Experimental Social Psychology* No. 13, p. 155-165.
- Hannah, B. (2008) *The Inner Journey: Lectures and Essays on Jungian Psychology*, Inner City Books.
- [https://www.academia.edu/1270777/Janicke\\_S.\\_H.\\_and\\_Raney\\_A.\\_A.\\_2011\\_Exploring\\_How\\_We\\_Enjoy\\_Antihero\\_Narrati](https://www.academia.edu/1270777/Janicke_S._H._and_Raney_A._A._2011_Exploring_How_We_Enjoy_Antihero_Narrati)

ves\_A\_Comparison\_of\_Fans\_and\_Nonfans\_of\_24 посећен 1.1. 2014  
19h CET

Albert Bandura, посећен 1.1.2014. 20:55 CET [http://www.stanford.edu/~kcarmel/CC\\_BehavChange\\_Course/readings/Additional%20Resources/Bandura/bandura\\_moraldisengagement.pdf](http://www.stanford.edu/~kcarmel/CC_BehavChange_Course/readings/Additional%20Resources/Bandura/bandura_moraldisengagement.pdf)

Albert Bandura, посећен 1.1. 2014. 21 h CET <http://www.uky.edu/~e-ushe2/Bandura/Bandura1996JPSP.pdf>

Albert Bandura, посећен 1.1. 2014. 21 h CET [http://www.sociology.uiowa.edu/nsfworkshop/JournalArticleResources/Bandura\\_MoralDisengagement\\_1999.pdf](http://www.sociology.uiowa.edu/nsfworkshop/JournalArticleResources/Bandura_MoralDisengagement_1999.pdf)

<http://onmediatheory.blogspot.com/2012/05/guest-post-modeling-anti-hero-narrative.html> посећен 9.1..2014. 23:26 CET

[http://citation.allacademic.com/meta/p\\_mla\\_apa\\_research\\_citation/1/8/9/9/6/pages189964/p189964-1.php](http://citation.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/1/8/9/9/6/pages189964/p189964-1.php) посећен 9.1. 2014. 21: 19 CET

Ana Vukadinović

Center for Interdisciplinary Studies of the University of Arts in Belgrade

## JOURNEY FROM HERO TO VILLAIN AND ENJOYING TELEVISION ANTIHERO NARRATIVE

### Abstract

The author examines how the former binary opposition between heroes and villains neutralizes and transforms inside the television fiction. While heroic and villainous characters in the past used to be based on the contrast between the absolute Good and Evil, today, their definitions are in continual transformation. This paper also attempts to provide insights and redefine aspects of anti-heroism. Popular TV series subvert the idea of heroism, as well as the idea of morality which is present in classical genres, based on duality of the world, the struggle between Good and Evil, temptation, a pact with the devil, suffering etc which culminates in redemption, catharsis and salvation. For the antihero, there is no rescue. In the second part of this paper, the author comprehensively discusses the theories that have appeared since the second half of the 20th century which have addressed developing emotions towards media content and media characters defined as anti-heroic, primarily affective disposition theory which explains how a viewer refocuses moral positions of the protagonists, as well as moral defense mechanisms, developed for the purpose of pleasure.

**Key words:** *heroes, antiheroes, antihero narrative, affective disposition theory, moral disengagement*



Универзитет у Београду, Факултет политичких наука,  
Београд;

DOI 10.5937/kultura15461440

УДК 7.097(73)

821.131.1.09-13 Данте Алигијери

821.111(73).09-32 Чејмберс Р.

801.73

оригиналан научни рад

---

# ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ КАО ИГРА ПОПУЛАРНОГ И УЗВИШЕНОГ

---

**Сажетак:** *Теза која се заступа у овом раду је да књижевност није сасвим изгубила улогу културног капитала. Разлог за оптимизам проналази се у интертекстуалности као кључном својству пост-модерне уметности. У популарној култури интертекстуалност се састоји у томе да се користе стилска решења врхунске уметности и да притом садржај популарних жанрова тематизује веома комплексна питања. На примеру телевизијске серије у продукцији америчке мреже ХБО Прави детектив показује се да су и у тој популарној форми могућа својства постмодерне уметности, као што су двоструко кодирање, интертекстуална иронија и цитатност. Ова серија се преко теме и мотива повезивала са једним од врхунских дела канонске литературе – са Дантеовом Божанственом комедијом. У серији се експлицитно цитира и једно дело популарне литературе, збирка прича Роберта Чемберса Краљ у жутом из 19. века.*

**Кључне речи:** *Интертекстуалност, телевизијска серија, интертекстуална иронија, цитатност, Прави детектив*

Студије културе се обично схватају као главни противник књижевности. Страхује се од тога да ће истраживање културе у блиској будућности потпуно потиснути проучавање књижевности, а у крајњој линији довести у питање и саму књижевност. Страхује се да ће се, уместо књига, читати сапунице и шопинг молови. Основни проблем је што ове студије појам културе проширују преко сваке мере, како каже

---

Иглтон, како би запремиле читаву зону „од свињогојства до Пикаса”.<sup>1</sup> Будући да се у уметности, било да је реч о књижевности, музици или сликарству, инсистира на узвишеном, питање је да ли је могуће уједињавање естетског и антрополошког? Питање којим се овај рад бави је нешто уже: реч је о односу више и ниже културе у хуманистичком, а не антрополошком смислу. Разлика између елитне и популарне уметности се најчешће схвата као разлика између узвишеног и тривијалног, а, опет, разлика између њих је у различитим циљевима. Циљ узвишеног, наиме, није уживање које је циљ популарне културе. Суштина узвишеног „у осећањима и говору”, према једној дефиницији, састоји се у прекорачавању граница људског; према другој, узвишено присиљава читаоца да се одрекне једноставнијих ужитака у корист напорнијих задовољстава.<sup>2</sup> Фројд је истакао два својства узвишеног: прво, узвишено је тренутак негације, а друго, тај тренутак проистиче из неког туђег тренутка негације, који се пак надовезује на неки други тренутак итд.<sup>3</sup> Према Фројду, у позадини сваког процеса креације непрекидно делују механизми одбране, од потискивања до идентификације. Потискивање за свој књижевни еквивалент има „потискивање цитирања” и узвишени тренутак нужно подразумева уклањање „терета прошлости”.

Међутим, за постмодерну уметност, како високу тако и популарну, карактеристично је управо поигравање са тим „теретом прошлости” и то је оно на шта се обично односи појам *интертекстуалност*. Могло би се рећи, крајње слободно, нема више „страха од утицаја”. Интертекстуална иронија и цитатност постали су важне стратегије не само постмодерне књижевности, већ и популарне уметности.

Појам *интертекстуалност* увели су припадници постструктурализма, Јулија Кристева и Ролан Барт, седамдесетих година прошлог века, са циљем превазилажења граница структурализма који се начелно одрекао историјске узрочности. Интертекстуалност је у остваривању тог циља значила, пре свега, мрежу релација текста с праксама које чине контекст његовог настанка и примања, односно деловања.<sup>4</sup> Надовезујући се на Бахтинов појам дијалогизма, Кристева је тврдила да значење увек настаје у интеракцији, односно преко

---

1 Бребановић, П. (2011) *Антитетички канон Харолда Блума*, Београд: Фабрика књига, стр. 184.

2 Исто, стр. 156.

3 Исто, стр. 160.

4 Јуван, М. (2011) *Наука о књижевности у реконструкцији*, Београд: Службени гласник, стр. 150.

---

дијалога говорећег или читајућег субјекта са књижевним и некњижевним текстовима, било прошлим, било садашњим.

„Интертекстуалност се оправдано сматра „меморијом књижевности”, тврди Марко Јуван, „јер се у текстовима, сачуваним у имагинарној библиотеци културе чувају некадашње верзије света и у разним варијацијама и трансформацијама урастају у ново писање.”<sup>5</sup> Интертекстуалност се види у традицијама топике (општих места), мотива и тема, у животу жанрова и цитатности. За разлику од скривене, латентне интертекстуалности топике, мотива, тема и жанрова, интертекстуална иронија и цитатност су стратегије писања које свесно рачунају да ће читалац препознати трагове туђих текстова и уградити у интерпретацију смисла текста. Цитатношћу се реинтерпретира књижевна традиција, али такође и религијски, научни и филозофски текстови.<sup>6</sup>

Метанаративност, дијалогизам, интертекстуална иронија и цитатност су својства постмодерне књижевности, али, како каже Умберто Еко (Umberto Eco), ни једна од ових одлика није нова, већ све постоје од како постоји књижевност. Пример за метанаративност он проналази код Хомера, а за цитатност код Дантеа, међутим, оно што суштински разликује постмодерну интертекстуалност од класичне је то што је то данас свесна стратегија уметника или ствараоца.<sup>7</sup> Уживање у постмодерном тексту је резултат препознавања што дужег цитатног низа. Тако је не само у књижевности, већ и у популарној култури. У постмодерном филму цитирају се други познати филмови, филмски поджанрови, правци у историји филма, као што је француски нови талас или новији јапански филм, музика, стрип итд, као у случају Тарантинских филмова, или друге врсте текстова као што су књижевност, религијски и историјски списи, што је рецимо присутно у филмовима браће Коен.<sup>8</sup>

Теза која се заступа у овом раду је да књижевност није сасвим изгубила улогу културног капитала. У популарној култури интертекстуалност се састоји у томе да се користе стилска решења врхунске уметности и да притом садржај популарних жанрова тематизује веома комплексна питања. Границе између више и ниже културе никада и нису биле сасвим јасне, поготово зато што су сва дела која се данас подразумевају под класичним и врхунским у своје време

---

5 Исто, стр. 286.

6 Исто, стр. 293 и 294.

7 Еко, У. (2002) О књижевности, Београд: Народна књига, стр. 198.

8 Маширевић, Љ. (2012) Постмодерна теорија и филм, *Култура* бр.133, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 276 – 288.

---

била популарна (Еко то показује на примеру Дантеа и његове љутње на неког ковача који је лоше говорио његове стихове). Укидање тих граница, чему су допринеле пре свега студије културе, омогућило је ауторима, са обе стране, да се са њима управо поигравају.<sup>9</sup>

Циљ овог рада је да покажемо да се та игра популарног и узвишеног, сем у филму, одиграва и у другим формама популарне културе, као што су телевизијске серије (уз које никада није ишао епитет уметнички, док уз филм јесте, и које су некако увек сматране најмање вредним остварењима у популарној култури). Као пример узећемо новију серију у продукцији америчке мреже ХБО *Прави детектив* (True Detective), чији је аутор Ник Пицолато (Nic Pizzolatto), а редитељ Кери Фукунага (Cary Fukunaga).

Непосредно након емитовања прве сезоне ове серије, појавило се више текстова у којима се ова серија преко теме и мотива повезује са једним од врхунских дела канонске литературе, са Дантеовом *Божанственом комедијом* и то је оно чиме се пре свега у овом раду бавимо. Дакле, да кажемо „образовани” гледаоци су у овом телевизијском остварењу открили интертекстуалност, коју „обични” вероватно нису, тако да ту имамо „двоструко кодирање” које свима омогућава уживање, мада, како каже Еко када објашњава разлику између интертекстуалне ироније и двоструког кодирања, нису „сви позвани на исту забаву”.<sup>10</sup> Интертекстуална иронија се наиме односи на онај случај двоструког кодирања када читалац (или гледалац) ужива у делу мада му потпуно измиче оно на шта дело упућује, чак није ни свестан да ту има нечег другог за чиме треба трагати.

Поред двоструког кодирања и интертекстуалне ироније у серији *Прави детектив* присутна је и цитатност: експлицитно се цитира збирка прича под насловом *Краљ у жутом* (*The King in Yellow*) из 19. века, чији је аутор Роберт Чемберс (Robert W. Chambers). Елементи овог дела популарне литературе имају у серији функцију да обезбеде мистерију, али је цитатност као стратегија пре свега сама себи циљ.

### *Прави детектив и интертекстуалност*

*Жанр* – Појам интертекстуалности покрива жанр у смислу да је интертекстуалност надовезивање текста на низ сличних, књижевних, или неких других, дела, које се показује цитирањем, алузивним понављањем итд.

---

<sup>9</sup> Исто, стр. 284.

<sup>10</sup> Еко, У. нав. дело, стр. 204.

---

Из самог наслова серије видљиво је о ком је жанру реч и основни наративни ток следи законитости тог жанра, који је, као и сви други жанрови телевизијских серија, наслеђе популарне књижевности. Крими, љубавни и фантастични жанр постојали су и пре телевизије.

Међутим, у постмодерној култури, питање жанра постаје комплексније, пре свега зато што се у *теорији* и жанр доводи у питање, као и све остале представе. Логика антиесенцијализма је покушала да поткопа основне представе у хуманистичким наукама, од „човека”, преко „аутора”, „књижевности”, „значења” до „књижевног дела”. Сличну судбину доживео је и појам жанр, уместо кога је у *теорији* почела да се употребљава концепција „породичне сличности”, коју је увео Лудвиг Витгенштајн и која означава мрежу поклапања међу различитим елементима који иначе спадају под исти појам, али их не спаја иста особина. Како каже Јуван, ни „жанр” данас није појам за који би се истраживачи усудили да тврде да има дубљу и трајнију суштину, такву која не би зависила од променљивих друштвених, културних, институционалних околности, читалачких хоризоната очекивања, односно семиотичких пракси у које су смештени.<sup>11</sup>

Интертекстуалност омогућава поступке удруживања, мешања и хибридизовања датих жанрова. Како тврди Дерида: „Текст не *припада* ниједном жанру. Сваки текст *учествује* у једном или више жанрова; нема текста без жанра, увек постоје жанрови и жанрови, али такво учешће не води припадности.”<sup>12</sup>

Серија *Прави детектив*, дакле, *учествује* у жанру криминалистичких или детективских телевизијских серија, али такође и у жанру сапуница, што заправо важи и за већину других сличних телевизијских остварења. Ескенази (Jean-Pierre Esquenazi) о томе говори као о већ познатом „ХБО стилу” који је започео са *Породицом Сопрано*. Тај стил подразумева преплитање више наративних нивоа, као и укрштање различитих временских нивоа.<sup>13</sup>

Први наративни ниво наше серије јесте, као и у сваком делу криминалистичког жанра, злочин и истрага злочина. Специфичност ове серије је то што постоји и истрага истраге која се одвија 17 година након прве истраге злочина, чиме се отвара могућност и за сложенији развој ликова главних јунака. Два детектива државне полиције Луизијане, Раст Кол

---

11 Јуван, М. нав. дело, стр. 163.

12 Исто, стр. 183.

13 Ескенази, Ж. (2013) *Телевизијске серије*, Београд: Клио, стр. 90.

---

и Мартин Харт, 2012. позвани су на саслушање због истраге случаја убиства на коме су они радили 1995. године. Како истрага тече у садашњем времену кроз одвојена саслушања, двојица бивших детектива причају о истрази коју су водили, отварајући „старе ране” и доводећи у питање своје тадашње решење бизарног ритуалистичког убиства. Агенти који воде нову истрагу, притом изгледају више заинтересовани за међусобне односе двојице детектива него за решавање случаја. Нарочито их занима Раст, на кога као да је пала сумња да је умешан у случај новог убиства, по свему сличном оном од пре 17 година. Раст, који је онај прави детектив из наслова, наговара Мартија да се поново позабаве случајем и овог пута пронађу правог убицу, што се на крају и дешава.

Други наративни ниво чини интимни свет двојице главних јунака који истражују злочин, њихови животни и породични проблеми. Овај други наративни ниво чини да серија припада жанру сапунице исто колико и криминалном жанру, ако не и више. То је иначе својство најпопуларнијих америчких телевизијских остварења ове врсте још од осамдесетих година прошлог века, што Ескенази тумачи као резултат потребе како за реалнијим представљањем ликова полицајаца, тако и за иновацијом која ће привући различиту публику. Полицајце почињу да представљају као проблематичне особе које не презају од убиства, примања мита и злоупотребе дроге, и које се не разликују много од оних које хапсе. У случају Растија и Мартија реч је о томе да је један алкохоличар, а други обмањује и vara своју жену, а као полицајци не устручавају се да фалсификују место злочина да би прикрили своју одговорност.

Поред реалнијег приказивања ликова полицајаца, све више места у новијим серијама добијају односи између полицајаца, њихови породични и љубавни проблеми, што су до тада биле теме сапуница намењених женској публици. У *Правом детективу* један од стожерних наратива је наратив о успостављању пријатељства између главних јунака, прекиду тог пријатељства и поновном успостављању након много година.

Ескенази истиче усредсређеност на интимно као једну од најважнијих наративних особина телевизијских серија.<sup>14</sup> Интимно се у овом случају не схвата као приватни живот, већ као раскорак између особе и њене професионалне улоге. Док у класичном наративу постоји тежња да се сакрије тај конститутивни раскорак, у серијама се интимно радо приказује. Може се чак рећи да се у њима распадање лика често

---

<sup>14</sup> Исто, стр. 111.

приказује као главна тема, па самим тим интимно постаје суштина приче. То својство серија је у нашем случају повезано и са припадањем серије *Прави детектив* још једном жанру, жанру мистерија. За разлику од сапуница, серије са мистеријама још од прве епизоде поседују меморијско наслеђе о ономе што се већ догодило и с којим се публика постепено упознаје. Растијево асоцијално понашање, ставови, и честе халуцинације које доживљава постају разумљивији и Мартију и гледаоцима у тренутку када сазнају за трауматично искуство које је доживео због смрти ћерке и распада брака. Посебна мистерија је она везана за тајанствене написе, која се до краја не разрешава, а која је последица цитатности.

*Значење* – У постмодерној теорији постоје различита схватања о томе шта одређује значење текста: намера аутора, сам текст (јер аутор није успео да изрази оно што је желео), контекст и читаочев доживљај. Према Калеру (Jonathan Culler), свођење значења на оно што је могла бити намера аутора и даље је једна од критичарских стратегија, мада се данас такво значење не доводи у везу са неком унутрашњом интенцијом, већ са стицањем увида у његову приватност и историјске околности.<sup>15</sup> Али значење текста није ни само оно што је аутор текста имао на уму, нити је просто одлика самог текста или читаочевог доживљаја. Значење је истовремено све то, јер нико не тврди да „све може да прође”.<sup>16</sup> Расправе о значењу су увек могуће, за њега се морамо одлучити, али те одлуке нису неопозиве.

На тај начин приступамо и значењима ове серије. Као што је већ речено, у више интерпретација ове серије њена тема и мотиви доводе се у везу са темом Дантеове *Божанствене комедије*. „Увид у приватност аутора” серије *Прави детектив*, може да значи познавање чињенице да је њен аутор предавао књижевност пре него што је постао писац криминалистичких романа. Та чињеница такође повећава вероватноћу да је аутор свесно користио стратегије постмодерне књижевности, а у случају цитатности то је сасвим извесно.

Оно што многе гледаоце серије наводи да је повезују са канонским делом јесу тема и мотиви.

Оба текста, према једној од интерпретација, говоре о томе како грешимо и како се спасавамо. Пакао је за оне који се не кају, а чистиште је за грешнике који желе да се искупе

---

15 Калер, Ј. (2009) *Теорија књижевности (сасвим кратак увод)*, Београд: Службени гласник, стр. 75.

16 Исто, стр. 81.

кроз патњу. И у једном и у другом душе пребивају у круговима одређеним према њиховим најважнијим злочинима, и према Богу и према људима. Растијеви и Мартијеви основни греси су понос и пожуда, који су и код Дантеа два највећа. Док Раст не признаје своје мане, Марти на крају серије карактерише свој грех као непажљивост. То није један од смртних грехова, али је у основи неколико њих. Његово признање је први корак ка спасењу. Највећи грех и у поеми и у серији је издаја. Док Дантеов целокупни средњовековни католички концепт греха зависи од индивидуалне слободне воље, у серији се заступа песимистичнији став. Људи смеју „увек да имају избор” као што каже Раст у последњој епизоди, али те изборе обликују невидљиве структуре. Док је Данте веровао да проблеме са структурама – црква, фирентинска политика и породица – можемо решити прочишћењем ових структура од његових грешних елемената, Раст и Марти припадају тим грешним елементима.<sup>17</sup>

За разлику од већине других детектива у популарној култури, каже се даље у истој интерпретацији, Раст и Марти се не искупљују решавањем случаја, него својим поступцима током тог пута. Обојица су научили кроз болно искуство да на том путу не могу да буду сами. И у животу и у послу потребни су један другом, као партнери и као пријатељи. Било им је потребно 17 година да то схвате, али, како аутор овог текста духовито примећује, с обзиром на то да је један средњовековни шпански теолог израчунао да просечан боравак у чистилишту износи од 1000 до 2000 година, и нису тако лоше прошли.<sup>18</sup>

И *Божанствена комедија* и *Прави детектив* долазе до исте основне истине: једини начин да се боримо са тамом у нама је да се повежемо једни са другима. То можда није толико узбудљиво као анализирање изопачености за коју су људска бића способна, која је и разлог због којег сви читају *Пакао*, а скоро нико не прође кроз *Рај*, закључује аутор овог коментара.<sup>19</sup>

Према другој интерпретацији, најинтересантније питање је ко је у овој причи Данте, а ко Вергилије. Једноставан одговор би био да је Данте Раст, чија је ћерка мртва, међутим, за аутора ове интерпретације, Раст је заправо Вергилије, човек који долази из Пакла и који покушава да Мартија

---

17 Dante, Redemption and the Last „True Detective“ Essay You Need to Read, 24. march 2014., 20.may 2014., <http://www.complex.com/pop-culture/2014/03/between-heaven-and-hell-true-detective-dante-and-redemption>

18 Исто.

19 Исто.

---



скрене са пута греха и одведе га његовој правој љубави, али не на претерано љубазан начин. Марти је онај који учи и који је још увек везан за овоземаљска задовољства. За разлику од Раста, он још увек не зна где ће ићи, да ли у рај, чистилиште или пакао. На крају, после проналажења ђавола, обојица крећу према светлости. Није баш јасно где иде Раст. То би могао да буде лимбо, док га метафорички Исус не одведе у рај, где је његова ћерка, под условом да буде добар. Оно што се зна јесте да је за Мартија изгледан срећан крај, барем утолико што се његова кћи опоравља, а има изгледа и да се исто догоди са његовим браком. Постоје, дакле, шансе да он доспе у рај, након мучног пењања у чистилишту са теретом на леђима, изражава на крају своје веровање аутор овог текста.<sup>20</sup>

Раст заиста има неке сличности са Вергилијем, макар у поетском изражавању. Описујући место кроз које он и Марти пролазе у првој епизоди, приликом истраживања злочина, он каже: „Ово је место налик сећању града, а сећање бледи”. Али, он је и филозоф, песимиста, како сам тврди, који сматра да је људска свест грешка еволуције. „Ми само мислимо да имамо свест, заправо, нисмо ништа. И часна ствар за нашу врсту је да престанемо да се размножавамо и да заједно изумремо”, каже Раст у првој епизоди.

За Мартија, који наводећи све могуће врсте детектива, за себе каже да је он „обичан детектив”, такође би се могло рећи и да је „обичан” човек који верује у Бога зато што сви други верују и зато што мисли да вера даје смисао људском постојању (Расту, када овај изрази свој атеизам, поставља питање: Зашто онда устајеш сваког јутра?), али који истовремено крши многе божје заповести, лажући и varaјући своју породицу. С друге стране, он изазива и симпатије гледалаца, пре свега оданошћу коју показује према Расту и некаквом дечачком задивљеношћу Растовим детективским способностима и образовањем. Раст је једино за њега „прави детектив”, вероватно оличење његових дечачких слика о правом детективу, насталих под утицајем популарне литературе.

За серију је карактеристично велико интересовање за религију, што баш није својствено криминалистичком жанру. Ипак, како тврди аутор текста *True Detective and the nostalgia for evil*, религија као тема није баш тако ретка у детективској фикцији и наводи више примера за то, задржавајући се на тврдњи да је детектив нека врста свештеничке фигуре у

---

20 Essay comparing TD with Dante's Inferno, 26.may 2014., [http://www.reddit.com/r/TrueDetective/comments/21u2xp/essay\\_comparing\\_td\\_with\\_dantes\\_inferno/](http://www.reddit.com/r/TrueDetective/comments/21u2xp/essay_comparing_td_with_dantes_inferno/)

модерном, секуларном друштву. Често је усамљеник, „човек туге”, доведен до граница деструкције својом страшћу за истином и правдом. Као и свештеницима, и њима су познате све мрачне стазе људске душе. Некада се ове две улоге стопе у једну, као што је случај у серији *Отац Браун*. С друге стране, у детективској фикцији убице преузимају место бога, пише даље аутор овог текста. Убице често, нарочито у новијим остварењима, постају нека врста Ничеанског митотворца, стварајући легенду о себи и користећи своје жртве као материјал. Зачетник ове идеје серијског убице као митотворца био је Томас Харис, аутор филма *Кад јагањци утихну*, али тога има и у другим филмовима, као што је филм *Седам* где убица жртве користи као материјал за своје „ремекдело”.<sup>21</sup>

На крају се изводи двоструко поређење: убице са уметником, детектива са књижевним критичарем. Да би решио случај, детективу нису довољне форензика и балистика, он мора да оде у библиотеку и да чита Дантеа.

Исти аутор нашу сталну приврженост детективској фикцији тумачи као носталгију за злом. Нема такве ствари у стриктно материјалистичком погледу на свет као што је зло, каже он. Постоје само различите врсте патологије – аутизам, поремећаји личности, психопатологија. Ми смо изгубили достојанство греха. Неке морбидне душе и даље чезну за тим достојанством. Један пример је Бодлер који је сматрао да оно што је заиста важно јесу грех и искупљење и могућност проклетства. Проклетство постаје олакшање, нешто што спасава од досаде модерног живота тиме што даје бар неко значење живљењу. Друга морбидна душа је Ларс фон Трир, чија јунакиња у филму *Нимфоманка* инсистира на томе да је њена природа зла и у томе налази понос и достојанство.<sup>22</sup>

*Цитатност* – *Прави детектив* експлицитно цитира једно дело популарне литературе. Реч је о цитату збирке прича под насловом *Краљ у жутом* из 19. века, чији је аутор Роберт Чемберс.

У тој збирци, приче су међусобно повезане искључиво драмом која носи исти наслов као и збирка, а која наводи свакога ко је прочита да потпуно изгуби разум. У серији, референце на збирку су свуда, од симбола исцртаног на телу жртве и симбола који Рагн види и на небу и не зна да ли је то халуцинација или не, до записа *The King in Yellow* на зиду полусрушене цркве, истог записа у једној пронађеној

---

21 Evans, J. on True detective and the nostalgia for evil, 15.march 2014., 28. may 2014., <http://philosophyforlife.org/true-detective-and-the-serial-killers-as-myth-maker/>

22 Исто.

свесци, итд. Такође, често се наилази и на реч *Carcosa*, што је место радње Чемберсове драме.

Оно што је посебно занимљиво је то што и у збирци и у серији Краљ у жутом остаје невидљив, као мучни наговештај који се не открива и не објашњава. Прва сезона серијала је завршена, прави убица је коначно, после 17 година, ухваћен и случај је решен, али је мистерија Краља у жутом остала. Нерешени *suspence*<sup>23</sup> иначе није карактеристичан за творевине популарне културе, већ искључиво за високу уметност. За трилере, детективске приче, мистерије, научно фантастичне и љубавне романе карактеристичан је управо разрешени *suspence*, или како то Еко каже „затворени текст”. У затвореном тексту, убица је откривен, мистерија је решена, љубавници остварују своју љубав, читалац или гледалац може да буде сасвим спокојан. Ту је само реч о одлагању догађаја за који знамо да се мора десити, па се ова врста наративног *suspence* може дефинисати терминима очекивања, одлагања и решења.<sup>24</sup>

Насупрот томе, „отворени текст” би био онај који оставља читаоца у сумњи и неизвесности. Двосмисленост и неодређеност отварају текст ка различитим читањима, што је својство високе литературе. У литерарним текстовима саспенс се појављује а да се не разрешава, не завршава. Према Дери-ди, нема литературе у којој су значења и референце извесни и несумњиви.<sup>25</sup>

Захваљујући цитатности, ова отвореност текста присутна је и у серији, али ипак примерено жанру.

Неупућеном читаоцу, кога Еко назива семантичким, који „с правом хоће да зна како ће се прича завршити”, може серија да се не допадне управо због непрепознавања дела која се цитирају. Како Еко каже, тиме се не мисли ништа лоше о том читаоцу, јер нико не може да препозна читав цитатни низ, а понекад је то, како Еко показује на примеру јапанског критичара који свакако не познаје италијанску књижевност до танчина, и објективно немогуће. У нашем случају, то се испољило у оцени једног домаћег критичара серије који је негативно прокоментарисао крај. С њим се свакако могу сложити сви остали гледаоци којима није позната збирка прича из 19. века коју аутор серије цитира, а то је велика већина. Ипак, у САД је та збирка прича постала једна од

---

23 Неизвесност, напетост.

24 Bennett, A. and Royle, N. (2009) *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, United Kingdom: Pearson, p. 227.

25 Исто, стр. 223.

---

најпродаванијих књига на Амазону, управо због серије, а недавно је објављена и код нас.

Серија *Прави детектив* није прва телевизијска серија којој се приписују постмодернистичка својства. Као прва, у студијама културе обично се наводи серија *Пороци Мајамија*,<sup>26</sup> у којој су за стварање атмосфере коришћене јаке боје, од фламинго ружичасте до карипско плаве, пренаглашене слике и тонови по узору на видео форме МТВ-ија у којој слика има предност над причом. Према једном тумачењу, *Пороци Мајамија* су такође прва телевизијска серија која се руководила истраживањима која су показала да амерички гледаоци постају нестрпљиви због сувише сложене приче и карактеризације ликова, па се потрудила да сталну напетост одржи визуелним и звучним средствима, наглим покретима камере и неприродним бојама, док су замршеност радње и дијалога сведени на најмању меру.<sup>27</sup>

Да је ово телевизијско остварење једини репрезент свога жанра, онда би Фредерик Џејмсон свакако био у праву када критикује постмодернизам и наводи површност и плиткост као његове најважније особине. За Џејмсона је и сама постмодерна теорија симптом постмодерне културе у којој је „дубина замењена површином, или вишеструким површинама (оно што се често назива интертекстуалношћу у том смислу више није ствар дубине).”<sup>28</sup> Такође, Џејмсон тврди да стрепња и отуђење који су карактеристични за високи модернизам (присутни, на пример, у слици Едварда Мунка *Крик*) у постмодерном свету више нису примерени.

Серија *Прави детектив* могла би се окарактерисати као егзистенцијалистички нео-ноар и њој не недостају компликовани дијалози, стрепња и отуђење. Главни јунак Раст је буквално отуђен од живота и од свих других људи, са изузетком Мартија. Остале колеге полицајци га не подносе и отворено му се ругају, што њега уопште не дотиче. Отуђење какво постоји код Франца Кафке присутно је у ликовима двојице црних агената који након 17 година поново спроводе истрагу. Они се понашају као машине, не одговарају ни на једно питање, већ их само постављају. Раст и Марти су принуђени да нагађају зашто се истрага уопште поново отвара, али се не буне превише, као да су потпуно помире-ни са бирократизованим структурама. Ни остали представници структура нису приказани у бољем светлу. Донекле

---

26 Келнер, Д. (2004) *Медијска култура*, Београд: Клио, стр. 393.

27 Мек Квин, Д. (2000) *Телевизија*, Београд: Клио, стр. 110.

28 Џејмсон, Ф. (1995) *Постмодернизам у касном капитализму*, Београд: Art press, стр. 25.

---

карикатурално су представљени стубови друштва оличени у лику једног политичког и једног црквеног лидера који су браћа и носе презиме Татл. Исто презиме носи и злочинац, додуше он је одбачени непризнати син који на лицу носи белег насиља свога оца. Дакле, један Татл је одговоран за злочин, други Татл, духовни вођа, покушава да искористи моћ свог брата гувернера да би прикрио злочин, а наговештава се и његова повезаност са култом и Краљем у жутом. Могуће да по овим својствима ова серија и не припада пост-модернизму. Али, *Прави детектив* свакако јесте прва серија која садржи интертекстуалну иронију и двоструко кодирање и која реферира на високу књижевност. Вратићемо се Умберту Еку и његовим речима: „Интертекстуална иронија је карактеристична за књижевност која јесте учена, али уме да буде и популарна: текст може да се чита наивно, тако да се не опажају интертекстуална упућивања, или уз пуну свест о њима, или барем са убеђењем да је потребно кренути у лов на њих”.<sup>29</sup> Оно што смо ми желели да покажемо је исто, само обрнуто: интертекстуална иронија је такође карактеристична за популарна остварења која умеју да буду и учена. Ако ученост о којој говори Еко подразумева познавање књижевног канона, филозофских и религијских питања и проблема, серија *Прави детектив* јесте у одређеној мери учена. Али, то не значи да је обичном гледаоцу, који није препознао интертекстуалну иронију, потпуно ускраћено уживање. Серија јесте, без обзира на могућа значења садржаја, врхунски телевизијски производ када је реч о визуелним ефектима, музици и глуми – играју одлични Метју Меконахи (Matthew McConaughey) и Вуди Харелсон (Woody Harrelson).

Прихватајући став да текст никада није готов већ се стално трансформише са низовима нових и различитих тумачења, очекујемо и другачија тумачења серије *Прави детектив*. Сваки гледалац, као и читалац, ослања се на свој лични контекст, који Пјер Бурдије назива хабитус, да би дао смисао ономе што гледа (чита). Кад је већ поменут Бурдије, само да нагласимо да се тиме што овај рад изражава тежњу да књижевност поврати улогу културног капитала, свакако не заговара елитизам против кога су студије културе оправдано стале, већ само љубав према читању.

С обзиром на то да интертекстуалност значи не само утицај претходних текстова на садашње, већ и утицај садашњих на будуће, такође очекујемо нове телевизијске серије у којима ће такође бити присутна својства којима смо се у овом раду бавили.

---

29 Еко, У. нав. дело, стр. 203.

ЛИТЕРАТУРА:

Bennett, A. and Royle, N. (2009) *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, United Kingdom: Pearson.

Бребановић, П. (2011) *Антитетички канон Харолда Блума*, Београд: Фабрика књига.

Еко, У. (2002) *О књижевности*, Београд: Народна књига.

Ескенази, Ж. (2013) *Телевизијске серије*, Београд: Клио.

Јуван, М. (2011) *Наука о књижевности у реконструкцији*, Београд: Службени гласник.

Калер, Ц. (2009) *Теорија књижевности (сасвим кратак увод)*, Београд: Службени гласник.

Келнер, Д. (2004) *Медијска култура*, Београд: Клио.

Маширевић, Јб. (2012) Постмодерна теорија и филм, *Култура* бр. 133, Београд: Завод за проучавање културног развика.

Мек Квин, Д. (2000) *Телевизија*, Београд: Клио.

Џејмсон, Ф. (1995) *Постмодернизам у касном капитализму*, Београд: Art press.

*Вебографија:*

Dante, Redemption and the Last „True Detective“ Essay You Need to Read, 24. march 2014., 20.may 2014., <http://www.complex.com/pop-culture/2014/03/between-heaven-and-hell-true-detective-dante-and-redemption>

Essay comparing TD with Dante’s Inferno, 26.may 2014., [http://www.reddit.com/r/TrueDetective/comments/21u2xp/essay\\_comparing\\_td\\_with\\_dantes\\_inferno/](http://www.reddit.com/r/TrueDetective/comments/21u2xp/essay_comparing_td_with_dantes_inferno/)

Evans, J. on True detective and the nostalgia for evil, 15.march 2014., 28. may 2014., <http://philosophyforlife.org/true-detective-and-the-serial-killer-as-myth-maker/>

Sonja Osić  
University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

INTERTEXTUALITY AS A GAME OF  
POPULAR AND SUBLIME

Abstract

The thesis presented in this paper shows that literature has not completely lost its role of cultural capital. The reason for optimism is found in intertextuality as a key feature of postmodern art. The postmodern method in popular culture involves use of high art stylistic solutions while at the same time the content of popular genres treats very complex issues. We take as an example the television series *True Detective*, produced by the American HBO network, to show that even in that popular form it is possible to identify features of postmodern art such as double coding, intertextual irony and quotations. Through its themes and motifs, this series has been associated with one of the most significant work of the canonical literature – Dante’s *Divine Comedy*. Also, one work of popular literature has been explicitly quoted in this series – a collection of stories from the 19th century *The King in Yellow* by Robert Chambers.

**Key words:** *Intertextuality, television series, intertextual irony, quotations, True Detective*



Славољуб Радивојевић,  
*Камен*, 2014.

# РЕФЛЕКСИ СТУДИЈА КУЛТУРЕ У РОМАНУ МАО II ДОНА ДЕ ЛИЛА

---

**Сажетак:** У раду се на примеру романа Мао II (1991) савременог америчког писца Дона Делила показује могућност да се роман чита и користи као својеврсна романескна студија културе. Полазећи од утицаја који пробој и развој овог врло разгранатог, методолошки неоптерећеног интердисциплинарног подручја има или може да има на конструисање романескног света фокусираног на културне процесе, у раду се издвајају и тумаче неколики аспекти и поједине епизоде и сцене у наведеном роману, како би се показала њихова кореспонденција са подручјима интересовања студија културе, знања из ове области која су у њих инвестирана, значења приказаних културних феномена и тенденција које роман нуди и њихов потенцијални културолошки значај. У фокусу анализе су, пре свега, приказ и тумачење маса, као физичких и као аспекта идентитета и свести, односно одлике дискурса и представа који се њима производе.

**Кључне речи:** Дон Делило, Мао II, идентитет, масе и гомиле, аутор(ство)

У својој, чини се неизмерној флексибилности и трансформабилности, роман(описац) је врло често за обрасцима и моделима конструисања романескних ситуација и имплицитних правила функционисања света дела трагао у научним и хуманистичким дисциплинама које су се у датом тренутку снажно профилисале у пољу дискурса о човеку, друштву, историји. Тако, на пример, реалистичко (Балзаково (Honoré de Balzac)) и натуралистичко (Золино (Émile Zola)) наслеђе у роману укључују и експлицитно или имплицитно заснивање света дела на тада актуелним социолошким, психолошким, антрополошким знањима/правцима па, чак,

---



и третирање романа као доприноса или експеримента у пољу социологије, психо(физио)логије човека или антропологије.<sup>1</sup> И успон студија културе, у које су се новији приступи и интересовања споменутих и многих других наука и дисциплина на разнолике начине сливали и преплитали током друге половине XX века,<sup>2</sup> има своје одјеке и у делима романописаца, као један од узрока и услова трансформације наратива у роману, односно форме романа, у којем су „јунаци” сада мање хумани ликови а више дискурси и дискурзивни процеси који се одвијају у култури, односно артефакти/медији који те процесе омогућавају и перпетуирају, чак и када је њихово присуство у тексту наизглед само узредно и периферно. Стога, иако је уобичајено (и често) да се роман узима као један од предмета проучавања у оквирима студија културе, овде ћемо покушати да покажемо да се роман може читати и као специфични продукт њихових интересовања и приступа. Као пример ће послужити роман *Mao II* савременог америчког писца Дона Делила (Don DeLillo), иначе познатог по томе што у својим наративима о послератној Америци критички промишља готово сваки значајнији културнополитички феномен, стављајући у фокус свог интересовања психолошке, епистемолошке и културолошке ефекте разних медија и свеприсутства медијских производа, хладноратовске идеологије, теорија завере, идеологије непрестане потрошње, раслојавања друштва на основу животних стилова, глобалистичких културних мешавина, креирајући као егзистенцијални оквир једно „миазмично окружење”<sup>3</sup> и пребацујући нагласак са заплета, као конститутивног елемента наратива, на „густ опис” свакодневице и свакодневних радњи, попут куповине, читања новина, гледања вести или филмова и сл. При том се Делилова интересовања крећу око тема које провоцирају и већину истраживача и тумача из домена студија културе (рецепција и употреба/конзумација медијских и производа културне индустрије, на пример) при чему се за многе од његових ликова, због изразитог

---

1 Видети нпр: Балзак, О. Предговор „Људској комедији”, у: *О реализму*, пр. Илић, А. (1984) Београд: Просвета... [и др.], стр. 39-40; Zola, É. (1893) *The Experimental Novel and Other Essays*, New York: The Cassell Publishing Co., p. 2.

2 Đorđević, J. (2012) *Uvod, u: Studije kulture*, Beograd: Službeni glasnik, str. 11-12.

3 Синтагму „миазмично окружење”, у смислу нераздржљивог и флуидног сплета различитих типова дискурса око лика, употребио је, описујући Делилов роман *Ратнерова звезда*, Scott Allen, G. (1994) *Raids on the Conscious: Pynchon's Legacy of Paranoia and the Terrorism of Uncertainty in Don DeLillo's Ratner's Star. Postmodern Culture*, 4 (2), Baltimore: The Johns Hopkins University, pp. 15-17. January 30, 2013., <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.194/allen.194>.

присуства (ауто)рефлексије у њиховој карактеризацији и због структуралног значаја сентенци, афоризама, миниесеја, интелектуалних расправа које образују њихова размишљања или (раз)говори и њихова несавладива потреба да промишљају и тумаче своје окружење, може рећи да су својеврсни „студенти” културе, односно култура с којима долазе у додир, којима припадају или се од њих дистанцирају.

Роман о којем је реч почиње сценом колективног венчања припадника тзв. Цркве уједињења, изворно кореанског верског покрета, на њујоршком бејзбол стадиону „Јенки”. Колективно венчање тих тзв. Мунијеваца (по презимену оснивача и вође покрета Муна) у Њујорку јесте историјска чињеница мада се, у стварности, оно није десило на стадиону Јенкија, већ на тргу Медисон, и то 1982<sup>4</sup>. У роману оно претходи, али не превише, догађајима из главне приповести за које, на основу телевизијских вести које ликови у роману прате, знамо да се одвијају током 1989. и (епилог „У Бејруту”) 1990. године. Делило овај догађај помера на стадион чије име и спорт којем је намећен сугеришу нешто типично америчко, уз асоцијацију на дом и повратак кући коју бејзбол терминологија – хоумран као циљ игре – провоцира. Међутим, тиме што је ту сместио ритуал (тзв. Церемонију благослова) који се одвија у складу са претпоставкама потпуно страним и супротним свему ономе што име стадиона симболизује, Делило је истакао како политичку страну религиозног покрета, тако и то да његова појава у Америци није једноставно инвазија страног – иако први, наизглед аукторијални пасус романа уводи слику наилазеће масе која нараста и трансформише се у огроман, хомогени талас који преплављује простор, управо налик инвазији – већ нешто што има суштинске везе са освајачким и меркантилним духом самих „Јенкија”. Призор који се одвија на стадиону требало би да, заправо, сугерише појаву нових културних и социјалних простора у свету трансформисаном непрестаним трансакцијама и циркулацијом представа, колико и роба и капитала, што омогућава и стално измештање и премештање, ширење и расејавање специфичних производа појединачних култура и њихову хибридизацију. Ритуал који се на стадиону изводи сведочи о „убиквитетном дејству” места,<sup>5</sup>

---

4 Сам Делило је као инспирацију навео фотографију колективног венчања које је вођа ове секте, Мун, одржао у Сеулу 1989, а која је уметнута у сам роман: „Када сам је поново видео, схватио сам да желим да разумем тај догађај, а једини начин да га разумем био је да пишем о њему”. Нав. према: Passaro, V. (1991, May 19). Dangerous Don DeLillo. *The New York Times*. May 28, 2013., <http://www.nytimes.com/books/97/03/16/lifetimes/del-v-dangerous.html>.

5 Ortega i Gasset, H. (1988) *Pobuna masa*, Čačak: Gradac, str. 52.

тј. о осамостаљивању „духа” појединих места од географске тачке коју заузимају, због чега се локалне традиције могу лако детериторијализовати, појавити и дејствовати било где и било када, ван оригиналног контекста. Стога Њујорк, осветљен неонским рекламама за фирме чија су седишта ко зна где у свету (или бар њихова имена тако звуче: Кирин, Митра, Сантори итд.<sup>6</sup>), може - како у наставку романа често бива истакнуто - у својим запуштеним подручјима бити, за своје телевизијским преносима подучене становнике, и „баш као Бејрут” у том тренутку девастиран ратом.

Фокализатор застрашујућег али и задивљујућег наиласка масе је извесни Роџ, отац једне од јунакиња романа, Карен, следбенице Муна, мада Делило, приказујући његове реакције, не дозвољава читаоцу да се идентификује са угроженом, рањивом и пометеном перспективом репрезентативног Американца – белца из средње класе који верује у „слободу воље и независну мисао”, у „временом освештане догађаје” (што независној мисли противуречи), у границу између приватног и јавног, у, како је то Емерсон (Ralph Waldo Emerson) завештао, формулишући овај модел идентитета, „интегритет властитог ума”<sup>7</sup>. У доживљеном говору Карениног оца, а затим и њене мајке јавља се иронична приповедачка дистанца, као када Роџ мисли да га поседовање дипломе, пореског заступника и слично чини спремним да се суочи са свим неочекиваним ситуацијама у животу. Депатетизација сцене постиже се, нарочито, уз помоћ лика мајке која се на трен појави као фокализатор, да би се кроз њу у приказ унео комичан и сатиричан тон. Међу посматрачима она уочава њој потпуно туђе ликове, „градске номаде”, како их у мислима назива, који су јој чуднији од пастира из Сахела, које је до тада, ипак, виђала на телевизији – телевизија је оријентацију у простору као манифестацију оријентације у социокултурној сфери деформисала на такав начин да су физичке раздаљине постале предмет политике приказивања и манипулације видљивошћу. Блискост се не одређује на основу положаја и односа у физичком простору већ на основу степена и начина присуства у медијасфери. Преплитање представа из непосредног и медијски произведеног глобалног окружења, сем што сведочи о усвајању „менталитета оних који су под опсадом и стратегија психичког преживљавања које он подстиче”, због тога што се свакодневица доживљава као екстремно ризична,<sup>8</sup> изазива „вртоглавицу смешаних

---

6 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, pp. 12, 148.

7 Emerson, R. V. (1980) *Ogledi*, Beograd: Grafos, str. 52.

8 Lasch, C. (1984) *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*, New York: Norton & Company, pp. 18-19.

---

простора<sup>9</sup> коју ће касније осетити и Карен, када у њеној свести почну да се стапају телевизијски прикази масакра на тргу Тјенанмен у Пекингу, којим је доминирала слика изврнутог бицикла, и приказ задимљене њујоршке улице у којој се управо десио судар. Такву дезоријентишућу мешавину идеолошки и географски врло удаљених подручја представља, дакле, и колективно венчање на бејзбол стадиону.

Поред тога, телевизија је до крајности довела епистемологију која привилегује чуло вида и поглед као, истовремено, и средство и метафору сазнања. Отуда се путем екфразе фотографија и кадрова телевизијских репортажа и вести, путем описа метода фотографисања друге јунакиње, уметнице Брите, и путем приказа појединачних рецепција одређених визуелних дела кроз читав роман тематизује својеврсна епистемологија погледа. Стога роман и почиње усмеравањем читаочевог погледа, двосмисленим: „Ево их”. Где? На фотографији која чини део визуелног паратекстуалног апарата романа или у текстуалном свету који се приповедањем гради? При том, родитељи и остали посматрачи бесомучно фотографишу „покушавајући да уобличи реакцију или да организују памћење, покушавајући да неутралишу догађај, да га исцеде од језивости и моћи”<sup>10</sup>. Другим речима, Делило показује како поставити фотоапарат између себе и било чега необичног (на скали од задивљујућег до ужасавајућег), свести своје учешће у догађају на воајеристички фотографски доживљај, јесте средство да се загосподари простором у којем се човек више не осећа сигурно, како је ову функцију фотографије тумачила и Сузан Сонтаг (Susan Sontag)<sup>11</sup>. Исецајући кадром делић призора, човек који фотографише ствара себи илузију учествовања без стварног учешћа, и, истовремено, форму свог будућег сећања, смештајући се, тако, у иреално предбудуће време. Када се томе дода и механичко понављање истог геста, онда се одбрамбена и заштитна функција фотографисања још јаче истиче. Међутим, Делило уводи и доживљај фотографисаног објекта – и то као колектива – осећање шизотопије које је главни састојак психолошког стања онога ко је изложен овековечујућем/умртвљујућем погледу кроз камеру:<sup>12</sup> „Овде су али и тамо,

---

9 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 178.

10 Исто, стр. 6.

11 Sontag, S. (2009) *O fotografiji*, Beograd: Kulturni centar Beograda, str. 18-19.

12 Термин „шизотопија” преузет је од Гинтера Андерса (Günther Anders), који њиме означава психолошки ефекат „двоструке просторне егзистенције: медији уносе простор који није ни идентичан ни коекстензиван са простором у којем смо у датом тренутку, па смо истовремено и ту и

већ у албумима и на слајдовима, испуњавају рамове слика својим микрокосмичким телима, сићушним сопствима која покушавају да постану<sup>13</sup>. Технологија, дакле, испуњава жељу следбеника Муна да „изграде имунитет против језика сопства“<sup>14</sup>, да се, тако рећи, пониште или дереализују; њихов осећај заразности простора испуњеног погледима кроз камеру је, у том смислу, погрешан јер им управо тај технологијом подржан и продужен поглед омогућава да буду оно што желе, да се редукују до „минималног сопства“, сопства које није у стању да препозна и установи границе до којих допире и своје обресе<sup>15</sup>.

Други кључни мотив сцене јесте психологија масе у коју Роџ покушава да проникне. Заstraшујућу поенту окупљања он види у неиздиференцираности коју су сједињени појединци у стању да достигну, у томе да се од мноштва начини једно. За Роџа та гомила, коју не може да назове гомилом јер не одговара његовој (урбаној) представи о том феномену, час је нешто живо, неко једнооко, монструозно тело, а час ствар. Када почне да тумачи узроке и мотиве учешћа у колективном склапању насумичних бракова, маса постаје скулптура и играчка, дакле предмет, и то предмет нечије лудичке или естетичке манипулације, претећи предмет. Његова мисао о „непотрошеној вери“, о вери као вишку вредности или вишку симболичког капитала, уводи економску, тј. тржишну метафорику која ће се провлачити кроз читав роман, креирајући поље конвергенције културе, религије и економије.<sup>16</sup> У том пољу, Роџева ћерка Карен, која је одбацила своје порекло, а са њим и веру у аутономију делатног субјекта и идеологију креирања властите судбине, функционише као својеврсна инкарнација вере, и то лутајуће вере која као да тестира различите облике заједнице и односе унутар ње које савремени свет нуди (породица, комуна, љубавни троугао, пријатељство; односно, ћерка, следбеница, супруга, љубавница, мисионарка, што су све њене улоге у роману) и мада Делило приказује и њен изглед (делимице) и њене гестове и кретње, она, због природе доживљеног говора који њен лик прати, делује готово бестелесно и нестварно. Тиме је она супротстављена писцу Билу, протагонисти централног дела романа, који дубоко понире у сопствено тело, као да живи

---

тамо”. Anders, G. (1985) *Zastarelost čoveka: o razaranju života u doba treće industrijske revolucije*, Beograd: Nolit, str. 87-88.

13 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Penguin, p. 10.

14 Исто, стр. 8.

15 Lasch, C. op. cit, p. 19.

16 „Када Стари Бог напусти свет, шта се дешава са свом непотрошеном вером?”; DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Penguin, p. 7.

---

само изнутра и као да свој свестан живот утапа у интензивно проживљавање органских и физиолошких процеса, чиме испуњава свој скучен егзистенцијални простор, мада се, заправо, брани од дереализације која прати његову славу.

Приказ дешавања на стадиону се, дакле, не ограничава на једно вредносно и идеолошко становиште, већ напоре до поставља перспективе неучесника и учесника, остварује дијалог којег у приказаној стварности нема. Сам „учитељ Мун”, ипак, остаје безгласан. Приказан у одређеној пози, како у белој хаљини и са круном гледа одозго на младенце, он постоји само као непокретна слика или скулптура, тј. идол – уз који иде и легенда, дата у виду једне мини-хагиографије о његовом претходном животу – упркос томе што „стоји у три димензије”<sup>17</sup> (што имплицира да су га до тада његови следбеници „сретали” само у медијима). Око њега се смењују тачке гледишта споменутих ликова, али и низ анонимних перспектива, међу којима је и колективна, тј. тачка гледишта масе. Детаљи разговора и размишљања алудирају на социокултурне феномене који ће се у централном делу романа разрађивати и тумачити: мајчино сугерисање група за подршку, којима би ћеркиним чином затечени родитељи требало да се обрате за помоћ, реферише на свет у којем се солидарност као спонтана интерперсонална реакција губи у корист системског, модерираног управљања људским емоцијама и несрећама, што ће потврдити и каснији план да се славни али повучени писац Бил, управо због те славе, укључи у спектакл спасавања младог француског писца-таоца исламиста; Каренина сећања најављују њена лутања по Тајмс скверу, која су, истовремено и лутања кроз физички простор и лутања кроз језике и жаргоне (бескућника, илегалних имиграната из разних делова света, лудака и других стигматизованих и непризнатих „чланова” друштва). Прелаз са једне на другу перспективу истиче разлику у сликама света, непомирљивост вредности, расцеп у култури произведен истовременошћу тежњи ка самодовољности и тежњи ка самопорицању и деперсонализацији.

Прелаз на Каренину перспективу врши се кроз реченицу која својом дужином, ритмом, променом плана (у филмском смислу, од тотала до крупног плана), кретањем по вертикали и променом перспективе од анонимне до Каренине, сугерише покрет спуштања и концентрисања, трагања за центром хоса.<sup>18</sup> Супротан покрет – ширење и распршивање визуелног

---

17 Исто, стр. 6.

18 „Око великог стадиона пружа се камењар стамбених зграда, миље делиријума, људи који седе у заваљеним столицама ослоњеним о зидове шупљих зграда, софе које горе у хрпама, и неки осећај, који деле ове

поља, што сугерише високо уздигнуту тачку гледишта – заокружује поглавље, да би слици распеване масе која верује у своју сврху и има пред собом циљ супротставио низ најтривијалнијих призора, који не одају никакав смисао, одвијајући се негде ван тог стадиона, можда свугде (људи који се возе лифтовима и кришом загледају друге људе; људи који седе за својим канцеларијским столовима и зуре у зидове итд. При том је из Карениних размишљања, као и из њених сећања на идеје и слогане који управљају контролисаним и аскетским животом и преданим, дисциплинованим радом у комуни којој припада јасно да маса Мунових следбеника на стадиону своје јединство и усмереност, супротстављене апатији, расејаности, празнини и безначајности, дугује хилијастичким, односно миленаристичким идејама. Ове су Делила нарочито интересовале током седамдесетих-осамдесетих година XX века, о чему сведочи и његов есеј о „граду-силуети”. Надовезујући се на студију *Потрага за хиљадугодишњим царством* Нормана Кона (Norman Cohn), овај есеј истиче прежитке нацизма у тој врсти верских покрета и сродних стремљења у савременој америчкој култури, објашњавајући их као понављање и реконтекстуализацију средњовековних апокалиптичних тема: утопијска, прочишћујућа и спасавајућа катастрофа која ће донети разрешење историјске ноћне море; култ херојског вође као, речима Ернеста Бекера (Ernest Becker), „бедема против смрти”,<sup>19</sup> створеног из жеље за ослобађањем од сопствене воље и управљања сопственим животом; оправдање насиља мисијом и визијом изниклом из „носталгије за искуством неспутане моћи”<sup>20</sup>. Есхатологизам и страх, како од смрти, тако и од живота, од његове несавладиве сложености, преобила и неизвесности, јесу, дакле, по Делилу, у основи оваквих окупљања.

---

хиљаде распеваних док трепћу од сунца, да будућност навалује, да се урушава ка њима, да су са свих страна окружени знацима осуђеног предела и људске битке Судњег Дана, и овде, у сред њиховог стубичастиг тела, дуге равне косе, стоји Карен Џејни, са букетом звездастих јасмина у рукама и размишља о крвавој олуји која ће наићи”; DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 7.

19 DeLillo, D. *Silhouette City: Hitler, Manson and the Millenium*, in: *White Noise: Text and Criticism*, ed. Osteen, M. (1989), New York: Pinguin, p. 347; Becker, E. (1987) *Poricanje smrti*, Zagreb: Naprijed, str. 180.

20 DeLillo, D. *Silhouette City*, p. 346. При том су атавистички карактер нацизма „који користи театарске технике да би рекреирао и поново задобио моћ древног ритуала да људима обезбеђује осећај учествовања у нечему што је веће од њихових појединачних сопства” и његова антимодерност (упркос технологизму и сцијентизму), по мишљењу Пола Кантора, оно што наводи Делила да његове прежитке препозна у миленаристичким покретима с краја XX века. Cantor, P. Adolf, *We Hardly Knew You: DeLillo's Postmodern Hitler*, in: *New Essays on White Noise*, ed. Lentricchia, F. (1991), Cambridge University Press, p. 61.

---



Потреба за самозаборавом, невидљивошћу и одсутношћу заједничка је великом броју Делилових ликова у њиховој потрази за адекватним обликом сопства и позиције сопства у односу на индивидуално, колективно, масовно, глобално, универзално. Један од начина да се буде невидљив јесте потпуна изолација, други – поистовећивање са масом, утапање у њу.<sup>21</sup> Претеже и осамостаљује се или нагон ка самоширењу, који наводи его да се, као Карен, поистовећује са свиме са чим долази у додир, или нагон ка индивидуацији који у својој искључивости сужава читав свет до размера једне собе, на шта Делилови јунаци често себе осуђују, или, чак, као у случају споменутог јунака овог романа, писца Била, на размере тела. Приказујући радикализацију једног од ових порива као репрезентативну или симптоматичну карактеристику живота у Америци последњих деценија XX века, Делило указује на културноисторијске факторе који су са том радикализацијом у спрези. При том му роман као жанр омогућава да у приказ укључи сложене идентитетске процесе и бројне нијансе како самопорицања и одбацивања тако и конструкције граница индивидуалног сопства. На примеру двају подједнако „конфекцијских” идентитета – Карениног и Роцевог – колика год да је, иначе, међу њима разлика, Делило приповедним поступцима показује осцилације свести и несвесно кретање ка супротстављеној позицији. Насупрот жељи за повезивањем која настаје из неупитног прихватања или лаковерног апсорбовања образаца понашања и вредности које је неко други или нешто друго (медији, традиција, наслеђе, идеологија) произвео, стоји она која се рађа на самом месту окупљања, у тренутку заједништва, и идентитет који се ту производи. Тиме као да се потврђује Канетијев (Elias Canetti) увид по којем је најважнији процес који се у маси одвија – растерећење у смислу прекорачења и уништења датих и задатих, телесних, односно, физичких и свих других граница и искуство једнакости.<sup>22</sup> Из тога проистиче немогућност да се појединачан идентитет, чак и најкрући, какав заступа Каренин отац у *Mao II*, одржи у својој непромењивости, недодирљивости, неупитности, стабилности, као нешто целовито, затворено и конзистентно.

Идентитетски процеси који се одвијају у приказаној маси и који воде у правцу деперсонализације и препуштања одговорности заправо су средство постављања питања о

---

21 У овој дихотомији можемо препознати одјек Бекерове ранкеовске теорије о два вида неуросе коју производи радикализација једне од супротстављених онтолошких побуда, односно њихов дисбаланс. (Becker, E. *nav. delo*, str. 221).

22 Canetti, E. (1984) *Masa i moć*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 11-12.

---



субјекту историје (и с обзиром на то да је реч о историјској, прекретничкој 1989), а оно се у овом роману имплицира кроз преиспитивање ауторства. Другим речима, инстанца аутора у овом роману схваћена је као метонимијски репрезент ауторства у најширем смислу. Тиме ћемо се позабавити на примеру квази-аподиктичког краја пролога *Mao II*. Ово се поглавље затвара једним од најконтроверзнијих Делилових афоризама: „Будућност припада гомилама”<sup>23</sup>. Исказ је, чини се, парафраза упозоравајућег увида оснивача социјалне или психологије маса, Ле Бона (Gustave Le Bon): „Доба у које доиста улазимо биће доба гомила”<sup>24</sup>. Могао би да означава „побуну маса” (како је Ортега и Гасет назвао процес историјске реализације Хегелове „апокалиптичке екскламације: ‘Масе узимају маха!’”<sup>25</sup>, односно, како ће то један од ликова романа касније формулисати: „страх да историја прелази у руке гомиле”<sup>26</sup>. С друге стране, исказ би могао да указује на неисцрпивост колективних стремљења и жеља у садашњости, њихову сталну усмереност ка будућности, односно на то да „маса постоји тако дуго док има неки неостварени циљ”<sup>27</sup>, да је недостатак услов њеног постојања. У сваком случају, афоризам скреће пажњу на проблем историјског субјекта који настаје из антагонизма наде у могућност да историју покрећу и мењају масе, а не изузетни појединци који масама управљају, и ужасавајућег страха од такве могућности. Међутим, коме уопште припада овај исказ? Могао би бити како део аукторијалног, екстрадијегетичког коментара, тако и део свести Карениног оца (кога таква будућност плаши) или саме Карен (која је с радошћу ишчекује). Могао би, такође, бити и упозоравајући глас писца Била, уколико се узме у обзир могућност да је пролог дело „архи-индивидуалисте” затеченог крахом индивидуализма.<sup>28</sup> Наговештај Биловог ауторства пролога налазимо у више пута поновљеној опасци да је Карен, централни лик Пролога, као из Билових романа<sup>29</sup> тј. да ју је Бил измислио, као и у опису Биловог стила приповедања. Овај је, додуше, чешће тако рећи апофатички – опис онога што Бил не чини са језиком и причом<sup>30</sup>;

---

23 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 16.

24 Ле Бон, Г. (2010) *Психологија гомиле*, Београд: Алгоритам, стр. 10.

25 Ortega i Gaset, H. nav. delo, str. 64.

26 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 162.

27 Canetti, E. nav. delo, str. 22.

28 Сам Делило је „крајње полове” које роман *Mao II* представља означио као „архи-индивидуалиста и масовни ум, од ума терористе до ума масовне организације. У оба случаја, потребна је смрт индивидуе да би њихови циљеви могли да се остваре.” (Passaro, V. op. cit.)

29 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, pp. 77,80.

30 Исто, стр. 102,140. и 144.

---

Делилу је, да би сугерисао све далекосежне импликације статуса аутор(ств)а у савременој култури, потребно да наговести аналогije или, тачније, веровање у аналогije између писца и Бога, односно да драматизује тезе изведене из полемичке реконтекстуализације Флоберове (Gustave Flaubert) верзије слике безличног романописца као невидљивог а свеприсутног.<sup>31</sup> Те аналогije Делилов приказ бизарне и анонимне смрти једног јавности недоступног писца чине алегорijском манифестацијом постмодерне тезе (Бартове (Ronald Barthes)<sup>32</sup>) и Фукоове (Michel Foucault)<sup>33</sup>) о „смрти” аутора, тј. о неоправданости, неуверљивости и неодрживости представе о независном и потпуно самосвојном творачком субјекту. Билова судбина готово да реализује Фукоову визију/метафору писања као „истинског жртвовања живота” и дела као „убице свог аутора”<sup>34</sup> јер: „Писање је узроковало да његов живот нестаје”<sup>35</sup>. Тиме се, у ствари, тематизује инверзија на релацији стварност-фикција: радикализација једне поетичке и естетичке идеје, идеје о безличности аутора као текстуалне инстанце и о ишчезавању аутора из текста, у спречи са тржишном кооптацијом свих сфера културе, придала је аутору статус производа који се лако одваја од дела које га је као аутора створило (и које је он номинално створио) и постаје подложен трансформишућим утицајима дискурса који око његовог лика круже и надмећу се, маркетиншким и стратегијама креирања имица, које у роману репрезентује Билов помоћник Скот.<sup>36</sup> Међутим, представом о смрти аутора имплицира се и порицање стварног значаја и моћи индивидуе, што, чини се, потврђује судбина писца чија се одлука да себе жртвује осујећује опскурном несрећом која, истовремено, делује и као пуки, бесмислени случај и као планирана, завереничка опструкција његовог покушаја херојске

---

31 Флобер, Г. (1964) *Писма*, Београд: Нолит, стр. 149, 221. Боголики писац кога је Флобер постулирао подразумева концепцију Бога који се скрива (тј. *Deus Absconditus*). Делило је врло доследан у конструисању ове фигуре скривености, па се три персоне с којима се писац што експлицитно, што асоцијативно повезује – бескућник, терориста и талац – могу схватити и као својеврсне „ипостаси” које подржавају суштину ауторства у савременом друштву, односно расцепљеност између спектакуларног насиља и беспомоћне обесправљености.

32 Bart, R. (1984) Smrt autora, *Polja* br. 309, Novi Sad: Kulturni centar, str. 450.

33 Fuko, M. (2012) Šta je autor?, *Polja* br. 473, Novi Sad: Kulturni centar, str. 100-112.

34 Исто, стр. 102.

35 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 215.

36 О ефектима феномена „звезде” на сопство, на примеру писца који се скрива, у: Moran, J. (2000) Don DeLillo and the Myth of the Author-Rec-luse, *Journal of American Studies*, 34 (1), Cambridge University press, p. 137-152.

потврде снаге усамљеног и самосвојног појединца. То се и додатно потцртава тиме што ће шепави чистач брода, који проналази Билово тело, украсти не новац или ствари преминулог, него само његове исправе, односно идентитет којим се може трговати. Од славног писца остаје само безимено тело, Скотова архива Биллових недовршених текстова и мозаик фотографских портрета комплементаран „дигиталном мозаику” у који се претвара један од Биллових привремених двојника, заточени песник Жулијан<sup>37</sup>.

Можемо рећи да се у теоријско-филозофским оквирима, са којима Делило имплицитно ступа у дијалог кроз лик писца Била, моћ индивидуалног субјекта пориче у корист надивидуалних, културноисторијских, технолошких и идеолошких формација које су поље кружења функционално ауторизованих дискурса а, заправо, као Бартов текст, „преплет навода преузетих из безбројних центара”<sup>38</sup>. „Може се замислити култура у којој би дискурси циркулисали и били прихваћени, а да функција аутор уопште не постоји”, говорио је Фуко.<sup>39</sup> Делило кроз слике гомила у овом роману представља културу у којој је овакво стање готово реализовано, културу засићену неауторизованим, насумице расејаним представама, слоганима и сликама које просто плутају по свету дела, ничије и свачије. Карактер те културе Делило сигнализира уз помоћ разних композиционих, наративних и стилских средстава – синтаксичких паралелизама, дословних понављања, лајтмотивских фраза, Скотове (врло сумњиве) узречице „цитирајући Била” – која сугеришу циркулисање које једне исказе чини одјецима других или њиховим „преводима” у други идиом. На пример, фраза малолетног дилера дроге Омара<sup>40</sup> о бескућницима: „Што је мањи прчварник, то вам више живота одузима”<sup>41</sup> била би жаргонска транспозиција и реконтекстуализација Биловог: „Што су уже границе мог живота, то више преувеличавам себе”<sup>42</sup>. Међутим, то је, истовремено и култура чији је нуспроизвод и противтежа појачана потреба за ауторитетом конструисаним у виду звезде или вође који, пак, како то Делило на примеру Била и терористе Рашида показује, за своје обожаваоце и следбенике функционишу као слике (а не као личности): Бил се у

---

37 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Penguin, p. 112.

38 Bart, R. нав. дело.

39 Фуко, М. нав. дело, стр. 112.

40 Омар је арапска варијанта Хомера, за кога се везује вишевековна дилема у погледу врсте ауторства коју то име репрезентује, тј. да ли је у питању личност или колектив, песник или компилатор.

41 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Penguin, p. 152.

42 Исто, стр. 37.

---

роману први пут спомиње као предмет (Скот проверава има ли га на полицама у књижари, при чему се кроз ово рутинско изједначавање дела и аутора, односно персонификовање књиге, подсећа на то да је представа о аутору у корелацији са медијем изражавања и комуникације), затим је предмет разговора, да би се први пут појавио као још неименована фигура крај прозора, дакле, као урамљен; терориста Рашид не само да је слика коју његови следбеници носе уместо свог лица (као маску), преузимајући идентитет који је он креирао, већ је и самосвесно конструисан одраз слике Маа Цедунга. Због свега овог, чињеница да за наведени исказ, као ни за читав пролог, као ни за у роман уметнуте текстове о писцу-таоцу не можемо са потпуном сигурношћу да тврдимо нити да су екстрадијегетички, тј. „Делилови”, нити да су метадијегетички, тј. „Билови”, није пука манифестација постмодернистичког поигравања са нивоима текста и онтолошким границама између света дела и света дела у делу. На то да је питање ауторства наведеног афоризма – нерешиво, како се чини – примарно (у односу на његова могућа значења), указују нам и значај и третман ауторства у остатку романа.<sup>43</sup> Другим речима, у питању су нове форме ауторства омогућене широким спектром масовних и новим медијима/технологијама посредованих облика продукције и рецепције.<sup>44</sup> Њихова експанзија конвергира са алтисеровском представом о „историји без субјекта” тј. о историји као процесу успостављања релација и корелација: моћ воље и делатна моћ појединца се одржавају као нужне идеолошке конструкције док се, заправо, у процесу непрестане, незавршене субјек(тивиза)ције и осамостаљивања и репродуковања

---

43 Имамо у виду поступак неименовања: у роману ликови посматрају или говоре о неколиким уметничким делима чији се аутори не спомињу. У питању су: слика *Горби* (или Горбачов) I, дело руског емигранта Александра Косолапова (Alexander Kosolapov) (у време дешавања романа (1989) заиста изложено у галерији Музеја лепих уметности на Лонг Ајленду, у оквиру изложбе „Транзит: руски уметници између Истока и Запада“ (<http://www.sotsart.com/about/#.Ujv5F9Ji2YQ>); *Облакодер III* Роберта Московица (Robert Moskowitz), чију репродукцију Брита гледа у часопису (1989. године се чланак о њему и његовом монументалном диптиху заиста могао прочитати: (Larson, K. (1989, August 7). Second that Emotion. *New York Magazin*, pp. 47-48); прича о љубавницима на Киеском зиду је у параболу преточен перформанс „Љубавници: ход по Великом зиду” који су 1988. године извели Марина Абрамовић и Улај (Uwe Frank Laysiepen – ULAY).

44 Марк Остин у вези са овим романом говорио је о спектакуларном ауторству, под чиме подразумева моћ да се фотографије или телевизијске слике употребе тако да, као неким чудом, произведу спектакуларне догађаје који дубоко делују на јавну свест: Osteen, M. (2000) *American magic and dread: Don DeLillo's dialogue with culture*, University of Pennsylvania Press, p. 193. Међутим, чини се да није реч о једном новом феномену, него о скупу нових облика аутор(ств)а.

номинално људских и цивилизацијских тековина, непрестано потискују и сузбијају.<sup>45</sup> Такво схватање културе имплицира изразита заступљеност корелативних компарација у овом роману, које маркирају говор Била и његових „двојника” тј. ликова са којима се његов живот и положај у друштву доводе у асоцијативну везу. Уз помоћ њих се истичу условност и међусобна зависност. Поред већ наведеног ту су и: „Што су вести мрачније, то је приповест грандиознија.”<sup>46</sup> „Што више књига објављују, то ми постајемо слабији.”<sup>47</sup> Жулијанова мисао: „Што баналније, обичније, предвидљивије, отрцаније, бљутавије, тупље, то боље”<sup>48</sup> итд.

Поред тога, не сме се занемарити чињеница да је овај роман заправо колаж слике (фотографије) и текста, те да свој смисао гради кроз односе визуелног и вербалног и ефекте које производи дуплирање призора са фотографије у тексту који се као целина, парадоксално, насловом смешта у Ворхолову серију Маових портрета. Ефекат мултимедијалности постиже се и коришћењем визуелне перцепције самих ликова, при чему се с оне стране поља која образују интенционални чинови гледања, ликови често приказују и као невољна публика јавног простора комуникације, спектакла слика и натписа. Простор који погледи ликова конструишу није само мултимедијалан (односи се и на призоре из света романа и на низ медијски различитих артефакта: телевизијске вести, новинске фотографије, сликарска дела) него је и полиморфан и у функцији њихових идентитета, односно имплицитних идеологија идентитета. С једне стране је Каренино приањање уз површину, минуциозно праћење мноштва детаља и сензација, уживљавање у приказано. Њену визуелну перцепцију преносе низови анафора који јој придају карактер извођења ритуала: наизменично понављање и смењивање уводних фраза „Она види” и „Приказују” које структурира гледање снимка нерда који су избили на фудбалској

---

45 Уп. Althusser, L. (1971) *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York, London: Monthly Review Press, New Left Books, pp. 121-124; Althusser, L. (1976) Remark on the Category „Process without a Subject or Goal(s)”, in: *Essays in Self-Criticism*, New York: New Left Books.; Ashley, D. (1997) *History without a subject: the postmodern condition*, Colorado: Westview Press; Jameson F. (2001) *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (10 ed.), Duke University Press, pp. 14-15; Resch, R. P. (1992) *Althusser and the Renewal of Marxist Social Theory*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California, pp. 67-73.

46 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Penguin, p. 42.

47 Исто, стр. 47.

48 Исто, стр. 111.

---

утакмици; „Приказују“<sup>49</sup> и „Онда“<sup>50</sup> организују њено виђење телевизијског преноса протеста на пекиншком тргу Тјанан-мен у јуну 1989; нови, аудитивни моменат: „Глас је река“ сегментира њено праћење дешавања са Хомеинијево сахране, организовано око анафоре „Живи“<sup>51</sup> односно преживели, ако имамо у виду Канетијево одређење овог типа масе, масе у жалости<sup>52</sup>. У сваком од ових случајева, Каренин поглед се не одваја од знакова патњи и бола, од слика тела или делова тела, гестова, израза лица, онако како их формира кретање камере. Њу не само да сваки приказ бола дубоко афицира; она се готово сасвим измешта у телевизуелни простор, што имплицира поновљена слика њене ухваћености у одсјаје са екрана. Њена перцепција нам преноси низ емфатичних и импресионистичких сукцесивних слика, одвојених од историјског контекста и од културнополитичких токова који су их произвели. Тако је агонија људи на стадиону средњовековна колико и савремена. Детаљан опис снимка са стадиона укључује ограђен простор, густо клупко тела која пузе, пењу се једна на друга, уврнуте удове, искривљена лица: амплификација и акумулација детаља, уз ритмичко понављање и варирање фраза производе ефекат згушњавања времена, његове супстанцијализације. Када се филм на тренутак заустави, кадар је „као религиозна слика, сцена би могла бити и фреска у некој туристичкој цркви, укомпонована, уравнотежена и испуњена људима који пате“, односно „као фреска у старој, мрачној цркви, масовна уврнута визија срљања у смрт какву је само мајстор епохе могао да наслика“<sup>53</sup>. Алузије на иконографију Страшног суда и поезику композиције скрећу пажњу на имплицитну естетизацију насиља и неодрживост илузије чисте документарности. Такође, уводе паралелу између слика из давне прошлости и догађаја из садашњости. Подсећају и на то да визуелне и вербалне представе о паклу или подземљу као станишту мртвих, увек спомињу непробројиво мноштво неразлучивих телеса која се гужвају. Како Канети каже, стога јер су гомиле топос слика подземља, како год да се оно замишља, мртви су и парадигма свих двоструко, од споља (физички) и изнутра (принципом ексклузивности) затворених, ишчекујућих маса, које се у модерном свету срећу на стадионима, концертима и сличним местима<sup>54</sup>. Међутим, свеобухватна маса

---

49 Исто, стр. 32-34.

50 Исто, стр. 176-178.

51 Исто, стр. 188-192.

52 Canetti, E. нав. дело, стр. 119-121.

53 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, pp. 33-34.

54 Canetti, E. нав. дело, стр. 30.

---

мртвих који чекају стално одгађано растерећење у форми суда јесте и митскоархетипска основа представе о невидљивим, виртуелним масама, онаквима какве, по неким тумачењима – по Ортегиној критици човека-масе<sup>55</sup>, Андерсовој критици обезличавајућег масовног идентитета појединца<sup>56</sup> или по Деборовој концепцији друштва спектакла као независног кретања „не-живућег”<sup>57</sup> – ствара некритичко гледање истих вести широм планете. А гледање вести и јесте Каренина пасија, па њено уживљавање у срљање у смрт има вишеструке импликације када је њен идентитет у питању. Поред тога, из овог мешања и стапања различитих типова и медија приказивања, различитих нивоа стварности, документарне и слике слике, произилази и сродност друштвене функције цркве у средњем веку и медија с краја XX века, а која подразумева манипулацију човековим страхом од смрти и уништења, потенцирање катастрофичног и катаклизмичког, непрекидно присутних претњи и ризика, односно конструисање сопствене моћи на интензивирању страха, неизвесности и тескобе и креирању/продавању сопствених механизма њихове контроле и сузбијања.

За Карен, окупљени, дакле, не репрезентују никакве политичке и/или верске партије, класе или нешто слично томе, па их њен поглед истовремено и конкретизује у њиховој појавности и апстрахује из времена, универсализује њихову патњу. Тишина слике без тона (до Хомеинијеве сахране) додатно потцртава ритуалистички карактер њене рецепције, због чега њено гледање вести подсећа на причест, као да је у функцији непрестане обнове одређеног типа везе.<sup>58</sup>

Међутим, везивање Карениног лика за рецепцију масовних сцена, детаљан приказ њених реакција на слике које прима и на основу којих гради своје приче и супротстављање, како ћемо видети, њеног погледа Бритином, сем што је у вези са њеном припадношћу Цркви уједињења, конструисао и разграђује једну, да се послужимо структуралистичком терминологијом, четворочлану хомологију, коју бисмо могли

---

55 Ortega i Gaset, H. nav. delo, str. 64.

56 Anders, G. nav. delo, str. 89.

57 Debord, G. (1992) *La Société du Spectacle* (éd. 3), Paris: Gallimard, p. 10.

58 Упоредити: „ово заустављено осећање које имаш када је на вестима нешто ужасно, ова обуства у телу, хладно, суспрегнуто узбуђење које те припрема за нешто неизмерно”; DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 185. Канети (Canetti, E. nav. delo, str. 95) је причест одредио као ритуални начин конзумирања (у Каренином случају, катастрофа и слика катастрофа као духовне хране) чија је сврха да обезбеди умножавање тога што се конзумира.



изразити на следећи начин: слика : реч = маса : индивидуа.<sup>59</sup> У основи ове хомологије је логика по којој се слике примају у тренутку и то као гомила истовремених сензација, док текстови и нарација захтевају време, рекреирају се кроз след узастопних елемената, па је и њихов ефекат кумулативан, а не тренутни<sup>60</sup>. То би се могло схватити као идиосинкратична модификација или генерализација теза о супериорности апелативне и интерпелативне моћи визуелног над вербалним и о униформишућим ефектима слика које се масовно и глобално дистрибуирају и емитују на идентитет, који, онда, и сам постаје масован или серијски производ, а не производ развоја и сазревања. У Карениној пометености док гледа Хомеинијеву сахрану и док се имагинарно придружује „жалобној хајки” (Канети) људи који покушавају да задрже умрлог вођу:

Карен није могла да замисли ко још је ово гледао. Не би могло да буде стварно, ако су и други гледали. Ако су и други људи гледали, ако су милиони гледали, ако се њихов број поклапа са бројем људи на тој иранској равници, зар то не значи да сви ми нешто делимо са ожалошћенима, да познајемо неку муку, да осећамо како нешто пролази између нас, чујемо уздах неке историјске сете? [...] Ако су и други гледали ове слике, зашто се ништа не мења, где су локалне гомиле, зашто још увек имамо имена, адресе и кључеве аутомобила?<sup>61</sup>

Можемо препознати далеки одјек тезе о идентитетским ефектима телевизије и телевизијских вести које је Гинтер Андерс, у духу критичке теорије и критике културне индустрије, формулисао као:

---

59 Најт „централни аксиом” романа (и Делилових експлицитних исказа о њему) формулише на нешто другачији начин („гомила=понављање=слика=глобализација=смрт индивидуе”) али, такође, сматра да роман читаоца наводи да ову тезу преиспита и доведе у питање њену аподиктичност, односно, да је реч о „опетованом грађењу и подривању еквиваленција у роману”: Knight, P. *Mao II and the New World Order*, in: *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*, ed. Olster, S. (2011), London, New York: Continuum, p. 38).

60 Упоредити: „Слика је као масе: мноштво утисака. Књига је, с друге стране, са својим линеарним напредовањем речи и карактера, изгледа повезана са индивидуалним идентитетом. Помишљамо на дете које учи да чита, које гради један идентитет, реч по реч, причу по причу, са књигом у руци. Слике, некако, увек стварају људе као масе. Књиге припадају индивидуама.” Нав. према: Gardner, C. *Brigitte Desalm interview with DeLillo*. Don DeLillo’s America - A Don DeLillo Site, January 14, 1998, Jun 20, 2013, [http://perival.com/delillo/interview\\_desalm\\_1992.html](http://perival.com/delillo/interview_desalm_1992.html).

61 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 191.

---



у стадијуму радија и ТВ масовни производ се *не прави само за масу него и en masse*, наимае, у безброј репродукованих егземплара за милионе. *Више нема оригинала него још само копија*. Или, ако хоћете: још само оригинала. Било како било, они се у тако широком обиму деле потрошачима да виртуелно *свако може трошити робу у своја четири зида*.

Карактеристика овог [...] стадијума је, очигледно, јаз између масовности свуда идентичних производа и приватности пријема, а тиме – пошто ова приватност односно изолованост пријема покрива масовни карактер робе и тиме условљава масовни карактер примаоца – и *неистинитост*. Неистина која се сугерише примаоцу, односно милионима прималаца, морала би [...] да гласи: „Ти си приватан потрошач достављене ти робе; јер где је та ‘маса’?” (подвукао Г. А.)<sup>62</sup>

Другим речима, двадесетовековни култови вође и све учесталији примери масовних фетишизација појединаца, којима се Делило у овом роману, између осталог, бави уз помоћ лика Карен, приказују се на позадини претпостављене масмедјски произведене и невидљиве масе, гомила међусобно изолованих и немоћних појединаца у потрази за неким обликом стварног заједништва, али кроз парадокс трагања за непосредним међуљудским односима кроз медијски посредоване фигуре вође, представљене као хероји-неконформисти, који ће им уместо мноштва међусобно противречних егзистенцијалних модела понудити један, свеобухватан, тоталан и стабилан идентитет. Маса чије појавне и физичке облике Делило у овом роману региструје у спречи је са масом као карактеристиком идентитета и „масовним умом”<sup>63</sup> у чијем настајању је улога масмедјских слика, иако не искључива, ипак пресудна.

Карен је супротстављена фотографкиња Брита чија „енергија гледања” и „воља да види дубље”<sup>64</sup> коју камера у њој открива прерађују виђено. Њен је поглед усмерен ка демистификацији, а самим тим, и ка ослобађању, не само примаоца заслепљеног нечијом харизмом, већ и самог предмета/објекта, што се види из описа Скотових размишљања док посматра њене портрете писца Била. Два женска лика репрезентују два начина гледања и два предмета погледа; с једне стране су гомиле тј. човек као део масе коју формира заједничка локација (улица или трг, односно екран) или, пак, заједничка

---

62 Anders, G. нав. дело, стр. 82-83.

63 Делило у: Passaro, V. op. cit.

64 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 37.

---

идеја, пракса, жеља или афект, а са друге – Бритини модели, писац Бил и вођа либанских терориста, Рашид, односно ауторитативни појединац, човек као оваплоћење феномена који је у стању да друге људе повезује, као предмет туђих, колективних фантазија и опсесија. Бритина тежња ка издвајању предмета из идеолошког окружења кореспондира са њеним индивидуализмом, који, мада није радикалан у истој мери као Бил, почива на идеји о неприкосновености појединачног идентитета и интегритета личности. Функција слика које током романа реципира јесте да доведу у питање њен став и њено поуздање у могућност такве врсте интегритета и у постојање такве унутрашње самосвојности индивидуе – упркос њеном негодовању према поп-арт традицији која у први план истиче „растворљивост уметника”<sup>65</sup>. То растварање уметника у колективне представе и фантазије јесте разлог што аутори двеју слика које је уздрмавају остају неизменљиви. Оба дела – *Горби I* Косолапова и *Облакодер III* Москвица – као и Ворхол епоним, садрже редни број којим се указује на серијску производњу како самог уметничког дела, тако и објекта који је на слици приказан, упркос његовој номиналној сингуларности, односно на логику репродуковања као на основ који Горбачова и некадашње Куле близнакиње Светског трговачког центра, иако су у питању онтолошки несамерљиве појаве, чини оним што јесу. Називи слика и свођење представљених објеката на иконицке или геометријске обрасце као да постулирају да су „оригинални” чланови серије (историјски Мао Цедунг, Горбачов или две куле Светског трговачког центра) већ слике – појаве толико пута фотографисане, снимане, третиране као лого, умножаване у виду слика најразличитије намене, од плаката до амбалаже, да се (као у случају Ендија Ворхола (Andy Warhol) у Бритином каталогу материјала у којима је репродукована његова слика<sup>66</sup> више не могу ни замислити као реалност независна од гомиле својих визуелних представа, од непрестаног умножавања које им обезбеђује трајност.

Рецепција слике *Горби I* одвија се у другачијој врсти гомиле или масе, на отварању изложбе руских уметника у Њујорку, које је, заправо, монденски скуп. Бритина перспектива открива простор као проприште међусобне игре погледа који са једнаким интензитетом и без икакве разлике конзумирају и изложена дела и људе који посматрају та дела, који „касапе” јер ни људе ни предмете не уочавају као целине, већ грабе „лица, задњице...”. Међутим, ако Бритин поглед и успева да надиђе игру погледа и покрета коју фокализује,

---

65 Исто, стр. 134.

66 Исто, стр. 134-135.

---

ни он не измиче постварујућим погледима пролазника-публике од споља, који читав скуп уоквирују и тренутно замрзавају, понављајући, дакле, насилнички чин: „Овде су, на неки начин, због људи на улици”<sup>67</sup>. Посетиоци изложбе су и сами изложени – исказ асоцира акваријумски доживљај Прустовог (Marcel Proust) Марсела у Балбеку и „велико друштвено питање [које је сам Пруст ставио у заграде, а које Делило, спомињући осећај привилегованости, провоцира] хоће ли стаклени зид увек штитити гозбу тих чудних животиња и неће ли свет који пожудно гледа из мрака доћи и извући их из акваријума и појести”<sup>68</sup>. Међутим, док Прустов вишеструки троп о људима који ће „појести” људе-рибе који једу имплицира социјалну неједнакост засновану на материјалном стању и антагонизам класа, код Делила је реч о појачавању представе о неједнакости између оног што је у јавној сфери видљиво, иконично, „дубоко урезано” и онога што не поседује ту иконичност која га магнетски привлачи и коју подражава. За разлику од Пруста, који више наглашава осећај нелагоде и угрожености због изложености ексклузивних и привилегованих чиновца свачијем погледу, што је омогућила модернистичка архитектура, Делило више наглашава дереализацију која се остварује у простору погледа: гомила на изложби прихвата и потенцира илузију своје бесмртности, коју ствара та изложеност, тј. сведеност на недодирљиву и нематеријалну слику у излогу: „Чинило се да плутају ван света [...] трансцендентне душе [...] То је пригодној сцени давало право на трајност, као да су веровали да ће и за хиљаду ноћи и даље бити ту, бестежински и незнојећи, побуђујући благу језу пролазника”<sup>69</sup>; као да ће привлачна слика коју образују надживети ефемерност тренутка. Овде се потреба за самопревазилажењем не улаже ни у шта друго, постојање фокуса је илузорно. У том смислу, ова гомила постоји само као низ слика које су, као и оне на филмској траци, само привидно покретне јер их, заправо, покреће механизам. У овом случају, то је механизам жеље за бесмртношћу коју је аутоматизовало њено редуковање на један тако рећи ворхолски модус, на жељу за поседовањем препознатљивог и видљивог имица који се може визуелно непрестано процесуирати, препакивати (као Горбачов „упакован” у шминку и боје Мерлин Монро и византијске иконе, истовремено, на слици *Горби I*) све док се у потпуности не одвоји од свог извора и његовог реалног времена.

---

67 Исто, стр. 133.

68 Пруст, М. (2007) *У трагању за минулим временом*, 2, *У сенци девојака цветова*, Београд: *Paideia*, стр. 245.

69 DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin, p. 134.

---

Друга слика коју Брита перципира у роману – репродукција диптиха *Облакодер III* Роберта Московича – делује као на апстрактне обресе сведен поглед на Куле близнакиње из њене собе. Оно што Бриту у овом случају запрепашћује, уз илузију уметничког поистовећивања са њеном тачком гледишта, као да је узурпирао њен приватни простор, јесте осамостаљивање представа које укида индивидуалност и сингуларност мисли и интимних садржаја свести, као и приватност: чини јој се као да се њене мисли изливају и отуђују, препознаје их на фотографијама, али и у фризурама и слоганима. „Видела је најмутавије детаље својих приватних мисли на разгледницама и билбордима”<sup>70</sup>. У роману анонимна, Московичева слика служи томе да подрије илузију аутономије личне перцепције, да доведе у питање конвенционално поимање интимности когнитивних чинова јер се они, уз помоћ ње, показују као нешто надлично и безлично, растворљиво у колективној и масовној свести, од које се није могуће сасвим одвојити. То нас, опет, враћа слици једнооке гомиле с почетка романа, која је већ наговестила проблематичност односа индивидуалне и масовне или колективне свести на нивоу перцепције.

Издвајањем тек пар аспеката и елемената романа *Мао II*, односно његове сазнајне и прагматичне димензије, покушали смо да покажемо како роман, уз помоћ специфичних наративних, стилско-реторичких и стратегија фикционализације, повезаних са интерпретативним поступцима сродним херменеутици студија културе и њиховим повлашћеним темама/предметима, контекстуализује и промишља културе из којих и поред којих настаје и како конструише своју позицију у односу према њима, креирајући (фикционализујући историјске) ситуације и ликове, како би читаоцу, постављајући га у средиште сплета супротстављених перспектива, омогућио да приказане културне процесе и феномене доживи у њиховој сложености, амбивалентности, вишезначности а, често, и противуречности. Овакав роман, као дистинктиван приступ тумачењу свакодневног живота, стога се може читати и као својеврстан допринос студијама културе, са чијом експанзијом је савремен.

---

70 Исто, стр. 165.

ЛИТЕРАТУРА:

- Althusser, L. (1971) *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York, London: Monthly Review Press, New Left Books.
- Althusser, L. (1976) Remark on the Category „Process without a Subject or Goal(s)”, in *Essays in Self-Criticism*, New York: New Left Books, pp. 94-99.
- Ashley, D. (1997) *History without a subject: the postmodern condition*, Colorado: Westview Press.
- Anders, G. (1985) *Zastarelost čoveka: o razaranju života u doba treće industrijske revolucije*, Beograd: Nolit.
- Балзак, О. Предговор „Људској комедији“, у: *О реализму*, пр. Илић, А. (1984), Београд: Просвета... [и др.], стр. 38-51.
- Bart. R. (1984) Smrt autora, *Polja* br. 309, Novi Sad: Kulturni centar, str. 450.
- Becker, E. (1987) *Poricanje smrti*, Zagreb: Naprijed.
- Canetti, E. (1984) *Masa i moć*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Cantor, P. “Adolf, We Hardly Knew You”: DeLillo’s Postmodern Hitler, in *New Essays on “White Noise”*, ed. Lentricchia, F. (1991), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 39-62.
- Debord, G. (1992) *La Société du Spectacle* (éd. 3), Paris: Gallimard.
- DeLillo, D. (1991) *Mao II*, New York et al.: Pinguin.
- DeLillo, D. Silhouette City: Hitler, Manson and the Millenium, in *White Noise: Text and Criticism*, ed. Osteen, M. (5 ed., 1989), New York: Pinguin, pp. 344-352.
- Đorđević, J. (2012) Uvod, u: *Studije kulture*, Beograd, Službeni glasnik, str. 11-34.
- Emerson, R. V. (1980) *Ogledi*, Beograd: Grafos.
- Флобер, Г. (1964) *Писма*, Београд: Полит.
- Fuko, M. (2012) Šta je autor?, *Polja* br. 473, Novi Sad: Kulturni centar, str. 100-112.
- Gardner, C. Brigitte Desalm interview with DeLillo, *Don DeLillo’s America - A Don DeLillo Site*. January 14, 1998, Jun 20, 2013, [http://perival.com/delillo/interview\\_desalm\\_1992.html](http://perival.com/delillo/interview_desalm_1992.html).
- Jameson F. (2001) *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (10 ed.), Duke University Press.
- Knight, P. *Mao II* and the New World Order, in *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*, ed. Olster, S. (2011), London, New York: Continuum, pp. 34-48.
- Larson, K. (1989, August 7) Second that Emotion, *New York Magazin*, pp. 47-48.

- Lasch, C. (1984) *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*, New York: Norton & Company.
- Ле Бон, Г. (2010) *Психологија гомиле*, Београд: Алгоритам.
- Moran, J. (2000) Don DeLillo and the Myth of the Author-Recluse, *Journal of American Studies*, 34 (1), Cambridge University press, pp. 137-152.
- Ortega i Gaset, H. (1988) *Pobuna masa*, Čačak: Gradac.
- Osteen, M. (2000) *American magic and dread: Don DeLillo's dialogue with culture*, University of Pennsylvania Press.
- Passaro, V. (1991, May 19). Dangerous Don DeLillo, *The New York Times*, May 28, 2013., <http://www.nytimes.com/books/97/03/16/lifetimes/del-v-dangerous.html>.
- Пруст, М. (2007) *У трагању за минулим временом. 2, У сенци девојака цветова*, Београд: Paideia.
- Resch, R. P. (1992) *Althusser and the Renewal of Marxist Social Theory*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California.
- Scott Allen, G. (1994) Raids on the Conscious: Pynchon's Legacy of Paranoia and the Terrorism of Uncertainty in Don DeLillo's Ratner's Star, *Postmodern Culture* 4 (2), Baltimore: The Johns Hopkins University. January 30, 2013., <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.194/allen.194>.
- Sontag, S. (2009) *O fotografiji*, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Zola, É. (1893) *The Experimental Novel and Other Essays*, New York: The Cassell Publishing Co.

Violeta Stojmenović  
Public Library in Bor

A REFLEX OF CULTURAL STUDIES  
IN DON DELILLO'S MAO

Abstract

In the paper, Don DeLillo's novel *Mao II* (1991) serves as an example of a relationship between cultural studies and the novel. Starting from the influence which this interdisciplinary field of research could have on the construction of the novel world, focused on the prevalence of cultural processes, the paper pinpoints and examines several aspects of selected chapters and scenes in the given novel in order to show some points of convergence and the shared interests between cultural studies and the novel, knowledge invested in them, meanings of depicted cultural phenomena and tendencies and their potential cultural value. The analysis is primarily focused on the presentation and interpretation of the masses as both physical entities and entities of identity and consciousness, as features of the discourse and the ideas produced.

**Key words:** *Don DeLillo, Mao II, identity, masses and crowds, author(ship)*

Београд

DOI 10.5937/kultura1546182V

УДК 392.81(=163.41)(497.5)

3316.723(=163.41)(497.5)

оригиналан научни рад

---

# ПРАЗНИЧНА ТРПЕЗА

---

**Сажетак:** *Истраживање празничне трпезе једне руралне микрозаједнице у периоду социјалистичке Југославије показује како формалним јеловником група потврђује и редефинише своје постојање. Јеловник је родно мушки обиљежен, али и по укусу свих конзументата. Обиље меса у оброцима показује да је пожељно класно тијело снажно (мушко) тијело, које открива најдубље диспозиције хабитуса. Алкохолна пића пију и мушкарци и жене, али мушкарци више јер као припадници доминантног пола имају већу потребу у репродуковању норме културе. Посао припремања и служења хране за столом није подвргнут ритуалним правилима и родно је женски обиљежен. Уношењем промјена у јеловник и еманципацијом жене за трпезом, ова патријархална микрозаједница показује динамичност и флексибилност, чиме се негира стереотип о пасивности сеоског становништва. Разлике у економској моћи најмање су видљиве на празничној трпези, што потврђује Бурдијеову (Bourdieu) тезу да је храна повлаштена област гдје је симболички могуће повратити дигнитет и самопоштовање друштвених група које реално, економски и социјално стоје на дну друштвене лествице.*

**Кључне ријечи:** *храна, пиће, празник, рурална микрозаједница*

Култура се не односи само на узвишене производе људског духа, већ на све могуће облике испољавања и представљања различитих друштвених група и појединаца, али и открића да храна представља камен-темељац сваке културе.<sup>1</sup> Избор хране, њена класификација, начин на који се прибавља, спрема, сервира и конзумира су културна појава која представља својеврсно огледало разних аспеката друштвено-културног ентитета чији дио представља (привредни, економски, религијски итд.).<sup>2</sup> Иако су избори хране на неки начин у вези с расположивошћу, људи никад не једу сваку

---

1 Đorđević, J. (2005) Hrana: interpretacije i inovacije, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 15.

2 Костић, С. Ђ. Окрепљење тела, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског*

јестиву и доступну храну у својој околини.<sup>3</sup> Њихове преференције у вези с храном близу су средишту њихове самодетерминације: за људе који једу примјетно различиту храну, или сличну храну на различите начине, мисли се да су битно другачији, понекад чак мање људи. Како се једе, чиме се једе и, наравно, шта се једе, говоре посматрачу много више него што изгледа на први поглед.<sup>4</sup>

У руралној микрозаједници Ђурчића на сјеверним обронцима планине Папук у Славонији у периоду социјалистичке Југославије,<sup>5</sup> за крсну славу Ђурђево и празник Св. Саву припрема се храна и пиће током цијеле године, а количина овиси о броју позваних гостију и броју obroка који се приправљају. Крсна слава се слави два дана те се први дан припрема доручак, ручак и вечера, други дан доручак и ручак. Св. Сава се слави један дан и, пошто гости из других села долазе касније у току дана, не припрема се доручак, већ ручак и вечера. Додатна количина хране треба се спремити за Ђурђево зато што гости на одласку добијају „спремак“ печеног меса и колача који носе својој кући, обичај који је познат и у другим срединама.<sup>6</sup> Већа количина хране и пића која се мора припремити за Ђурђево, а коју диктира број obroка за трпезом, „спремак“ и већи број гостију, дају већи „симболички капитал“ крсној слави, коју у оквиру проширене приватности за породицу и домаћинство она има и када се на трпезу износи „све оно најбоље што се током године припремало и чувало у кући за славу“<sup>7</sup>. Како је, према Бурдијеовом (Bourdieu) мишљењу, у основи свих капитала економски капитал, на примјеру хране и пића који се

---

*рата*, приредили Столић, А. и Макуљевић, Н. (2006), Београд: *Clio*, стр. 385.

- 3 Minc, S. (2005) Hrana, društvenost i šećer, *Kultura* бр. 109–112, I knjiga, Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, стр. 283.
  - 4 Чолак-Антић, Т. Један кратак поглед у књигу рецепата, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 363.
  - 5 Претходно објављени радови исте ауторке у којима се истражују други микронаративи овог микроколлектива могу се наћи и у *Језик, књижевност и религија* (приредили Александар Прњат и Тијана Парезановић) = *Language, Literature and Religion* (edited by Aleksandar Prnjat and Tijana Parezanović), Београд: Алфа универзитет = Alfa University, 2014, 38–54 (Религијски елементи у фотографским посмртним меморалијама) и часопису *Култура* бр. 134, Београд: Завод за проучавање културног развитка, 2011, стр. 152–181 (Медијска култура Ђурчана).
  - 6 Исић, М. Приватност на селу, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку* приредио Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 403.
  - 7 Јовановић, Б. Крсна слава, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* приредили Столић, А. и Макуљевић, Н. (2006), Београд: *Clio*, стр. 603.
-



припремају за крсну славу и Св. Саву исказује се важност коју становници Ђурчића придају „симболичком капиталу” ради стицања друштвеног признања. У послеријатном периоду, у вријеме највећег сиромаштва становника, слава се најскромније обиљежава, али и нешто касније се за славу „мора” имати и припремати, по цијену да се „послије славе осиромаше”, како свједочи једна моја саговорница. Према да су пред домаћинством додатни напори јер се Ђурђево и Св. Сава славе у непосредно вријеме,<sup>8</sup> разлике у економској моћи становника села најмање су видљиве на празничној трпези. Објашњење за овакав однос према храни дао је Бурдије показавши да је храна повлаштена област гдје је симболички могуће повратити дигнитет и самопоштовање друштвених група које реално, економски и социјално стоје на дну друштвене љествице.<sup>9</sup> Пракса прослављања Ђурђевог и Св. Саве у Ђурчићима показује да гости у кући на одласку добијају једну врсту поклона у храни, „спремак”, а не доносе поклоне, којима би се, како пише Бурдије, смањили трошкови домаћина у име једне реалистичке представе о трошковима obroka и воље да се учествује у њиховом смањењу.<sup>10</sup> Гостопримство које се гостима пружа за трпезом има значајну друштвену компоненту, којом се потврђује мрежа односа путем ритуалне размјене посјета.<sup>11</sup> Они који су данас домаћини у Ђурчићима, сутра ће бити гости, за крсну славу или другу врсту славља у другом селу или мјесту, и јеловник ће бити исти као у домаћинској кући, а за крсну славу ће се и у гостима добити „спремак”. Обрасци угошћавања за трпезом и „спремак” за крсну славу припада истом „рукопису”<sup>12</sup> чланова различитих сеоских група које имају сличне стилове живота, који су производи хабитуса. Хабитус је оно што чини да су све праксе једног агенса (или групе агенса који су производ сличних услова) истовремено систематичне – утолико што су оне производ истовјетних (или међусобно замјенљивих) образаца, и систематски различите од пракси које чине неки други стил живота. Тако су стилови живота систематски производи хабитуса који постају системи друштвено квалификованих знакова (нпр. „отмјен”, „прост” итд.). Све праксе и сва дјела једног агенса су усклађена

---

8 Prošić-Dvornić, M. (2005) Kulturni i društveni značaj hrane u tradicionalnoj srpskoj kulturi, *Kultura* br. 109–112, II knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 330–331.

9 Đorđević, J. nav. delo, str. 30.

10 Burdije, P. (2005) Habitus i prostor stilova života, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 162.

11 Prošić-Dvornić, M. (2006) *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd, Stubovi kulture, str. 190–192.

12 Burdije, P. nav. delo, str. 134.

---

међу собом, мимо сваке намјерне потраге за кохеренцијом, и објективно усаглашена, мимо сваког свјесног договора, с праксама и дјелима свих чланова исте класе. Практике једног истог агенса и, уопште, праксе свих агенса једне исте класе, дугују „стилску сличност” која чини сваку од њих метафором било које друге, чињеници да су оне производ трансфера истих образаца дјеловања с једног поља на друго.

Асортиман производње истовремено детерминише и избор јестивих намирница у исхрани, а културна правила прописују структуру оброка и начин конзумирања хране.<sup>13</sup> При томе, оброк је висококонструисан културни и друштвени догађај и храна, као саставни дио ритуала, има свој удио у организацији друштвеног времена. Како се ови празници у Ђурчићима славе у непосредно вријеме, према стандардизованом „мрсном”<sup>14</sup> јеловнику за сваки оброк на трпезу се сукцесивно износе слиједећа јела и пића:

„РУЧАК”<sup>15</sup>, тј. доручак, који се припрема само за Ђурђево:

кувана ракија, паче<sup>16</sup> и домаћи „крив”, дроб (пржена свињска цријева), ћелап (пржено свињско месо на луку) и домаћи „крив”;

„УЖНА” (ужина), тј. ручак, и ВЕЧЕРА:

ракија, кокошја супа, кокошје кувано месо, хрен и домаћи „крив”; 1950-их се почиње служити и сос од парадајза, сарма са сувим месом и домаћи „крив”, свињско печење,<sup>17</sup> јагњеће печење, салата (кисела паприка, кисели купус, паприка која се кисели у киселом купусу) и домаћи „крив”, „дебели колачи” с маком и орасима; касније се почињу правити „слатки” колачи (ситни колачи, ролати, торте и слично).

Од пића: ракија, вино, касније индустријско пиво и сокови, кафа.

---

13 Prošić-Dvornić, M. (2005) Kulturni i društveni značaj hrane u tradicionalnoj srpskoj kulturi, *Kultura* бр. 109–112, II knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 322–323.

14 Исић, М. нав. дело, стр. 403: За „мрсно” прослављање аутор наглашава да трошкови нису безначајни.

15 Prošić-Dvornić, M. (2006) *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd: Stubovi kulture, str. 214. Другачији називи оброка од данас раширених помиње у вези с београдском средином и ова ауторка: вечере се називају ручком, а ручак доручком.

16 Пихтије.

17 Костић, С. Ђ. нав. дело, стр. 389. Печено прасе се служи при особитим приликама.

---

У свакој кући се у исто вријеме служи доручак, ручак и вечера, и према истом прописаном јеловнику сукцесивно износе јела према „руском моделу“<sup>18</sup>. Јести по реду израз је једног хабитуса реда, држања и суздржавања од којег се не може одустати,<sup>19</sup> што се односи и на вријеме оброка. Ако се овим правилима везаним за избор јела и начин служења дода и распоред активности да се послје ручка и вечере иде „у игру“ гдје се игра и пјева, све то указују да ове гозбе нису „карневалског карактера“<sup>20</sup>, посебно „карактеристичне за римокатоличке средине“<sup>21</sup>.

Правила за припремање хране у Ђурчићима нису подвргнута скупу строгих ритуалних правила која се морају слиједити.<sup>22</sup> Ако је у домаћинству више жена, онда „крув“ мијеси и пече газдарица. Она ту улогу у вишечланом домаћинству стиче преузимајући је када је и сама старија, што значи да се рецепт преноси усменом комуникацијом. У изузетним ситуацијама, на примјер у газдаричиној одсутности, у вишепородичном домаћинству „крув“ може мијесити и пећи млађа жена. Ако се ради о модерној породици, састављеној од родитеља и дјете, онда жена увијек мијеси и пече „крув“, чиме модернизацијски процес смањења броја чланова домаћинства изравно утиче на изостанак ритуалних правила у вези с припремањем хране. Начин припремања ове намирнице остаје исти током читавог периода, што значи да и процес комуникације међу домаћицама остаје исти, те на њега не утичу медији попут штампе и телевизије,<sup>23</sup> као ни нови тип електричног штедњака који је премали за припрему потребне количине хране („крува“, печења, „дебелих колача“). Иако не постоје ритуална правила за припремање „крува“, сâм посао је родно обиљежен и обављају га само жене. Премда се „крув“ за Св. Саву и Ђурђево не прави од неког посебног брашна, житно брашно у послјератном периоду ипак има ритуалну важност. Наиме, ако домаћинство нема довољно жита за „крув“ за цијелу годину, онда се прави „смјеса“ од жита и кукуруза, која се послје меље у млину. Међутим,

---

18 Ђорђевић, Ј. (2005) *Hrana: interpretacije i inovacije*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 28.

19 Burdije, P. nav. delo, str. 160.

20 Ђорђевић, Ј. nav. delo, str. 52.

21 Prošić-Dvornić, M. (2006) *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd: Stubovi kulture, str. 186.

22 Prošić-Dvornić, M. (2005) *Kulturni i društveni značaj hrane u tradicionalnoj srpskoj kulturi*, *Kultura* br. 109–112, II knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 333.

23 Gudi, Dž. (2005) *Gore i dole: kulinarska kultura Azije i Evrope*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 112.

„крув” за ове празнике се припрема само од квалитетнијег житног брашна. Уз то, за крсну славу се не припрема славски колач, већ „славски крив”, визуелно означен утискивањем знакова на тијесто. Тиме домаћи „крив” припремљен за ове празнике, а посебно за Ђурђево, постаје храна која утемељује идентитет: лични, породични, колективни.

Да је припремање хране родно обиљежено, показују кувана јела у јеловнику. Бурдије склоност ка куваним јелима, која захтијевају велико улагање времена и пажње, повезује с традиционалним схватањем женске улоге.<sup>24</sup> Кување је „нижи” начин спремања хране који захтијева доста времена. Није случајност што је та кухиња, пише он, симбол одређеног женског положаја и подјеле рада између полова. За разлику од положаја жене у градском домаћинству, положај жене у сеоском домаћинству му нимало не сличи.<sup>25</sup> У селу су жене обављале пољске радове готово равноправно с мушкарцима, тако да се нису могле пуно посветити спремању јела. Жене у граду нису имале других послова осим кућних, тако да су биле у прилици да проводе добар дио дана у кухињи бринући се да храна буде по укусу укућана. Занимљиво је да Чолак-Антић наводи како се у селу сарме и пуњене паприке нису завијале и пуниле све до између два свјетска рата, јер су захтијевале пуно времена и труда за припремање, а поред тога неопходни састојци су рижа, која је била скупа, и месо. Знамо да се у Ђурчићима сарма спремала и прије Другог свјетског рата, те се обичај наставио и касније. Из антрополошког угла, „скувати” намирнице значи потчинити их конвенционалним нормама; преобразити их из Природне хране (опасне „сирове”) у Културну („правила на снази”).<sup>26</sup> Храна ће, пише Фишле, обрађена по пропису, покорно пронаћи пут до свог мјеста на тањиру; истовремено, она ће убиљежити свој кôд у општи поредак свијета и послужити као потврда о континуитету и опстанку тог и таквог поретка.

Оброци састављени од двије или три врсте јела, какви су у Ђурчићима за Св. Саву и крсну славу, Сидни Минц (Sidney Mintz) сматра европском навиком.<sup>27</sup> Он пише да се преференције у вези с храном јављају рано у животу и настају у

---

24 Burdije, P. (2005) *Habitus i prostor stilova života*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 150.

25 Чолак-Антић, Т. Један кратак поглед у књигу рецепата, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 366.

26 Fišle, K. (2005) *Funkcije ishrane*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 198.

27 Minc, S. (2005) *Hrana, društvenost i šećer*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 294.

---

оквирима које постављају они који хране, дакле, у оквирима правила њиховог друштва и културе. Отуд исхрана и укуси имају огроман афективни набој. Шта волимо, шта једемо, како то једемо и како се у вези с тим осјећамо, феноменолошки су међусобно повезане ствари; заједно, јасно одговарају на питање како видимо себе у односу на друге. Унакрсно-културна истраживања преференција у исхрани, пише он, јасно показују да су универзуми које људске групе узимају здраво за готово као своју „природну средину” очито друштвени, симболички конструисани универзуми. Шта представља „добру храну”, као и шта представља добро вријеме, доброг брачног друга или испуњен живот, друштвена је а не биолошка ствар. Пјер Бурдије је показао да одређење за одређену врсту исхране у модерном друштву не зависи од мјеста у класном поретку у ужем смислу, већ од „укуса” (социолошка и естетска категорија) који се у оквиру, али и мимо тог поретка гради.<sup>28</sup> Укус као социолошка категорија гради се у међусобном динамичком односу објективне класне припадности, статуса одређене друштвене групе, који зависи и од „културног капитала”, стила живота у који је као значајан фактор укључена перцепција тијела и ефеката које храна има за живот и изглед тијела у оквиру сваке класе.<sup>29</sup> Укус не зависи од урођених преференција, већ је дубоко друштвено условљен и у великој мјери зависи од слике коју друштвена класа има о себи, у односу на друге класе. Бурдије тако укида категорију естетског, иначе везану за појам укуса, али и приоритет економског фактора за изградњу стила живота одређене класе.

О естетској страни хране ипак се може говорити, јер се у Ђурчићима она изражава у припреми трпезе за Ђурђево и Св. Саву. На трпезу се ставља свечани бијели столњак, домаћи ткани украшен мавезом, а касније и дамастни.

Иако је храна која се припрема у Ђурчићима за ове празнике разноврсна и у њој има различитих укуса (слано, љуто, кисело, слатко), којој се придружују и пића различитог укуса (горко, кисело, слатко), двије намирнице доминирају јеловником. То су месо (паче, дроб, ћелап, супа, кокошје кувано месо, сарма, печење) – „намирница за имућније” и „крув” – „сиротињска храна или храна за сиромашне”<sup>30</sup>.

Идеју да је месо најважнији елемент људске исхране заступали су многи европски историчари, што се добро слаже с

---

28 Đorđević, J. (2005) Hrana: interpretacije i inovacije, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 29.

29 Исто, стр. 29.

30 Исто, стр. 31.

вриједностима које су у прошлости практиковали богати, а сиромашни сматрали идеалом.<sup>31</sup> Ова намирница иначе има велики удио у јеловнику европске кухиње за разлику од ваневропских,<sup>32</sup> и управо буржоаски модел (месо за сваки оброк, а сваки оброк се састоји од предјела, јела с месом, поврћа, сира и десерта) настоји да се наметне и хомогенизује навике Европљана за столом.<sup>33</sup> Месо припремљено кувањем, печењем и пржењем служи се у Ђурчићима у сва три obroка на свечаној трпези. И док су сва три јела за доручак направљена од меса, међу којима мислим да ћелап представља зенит obroка, врхунац или главно јело ручка и вечере је печење. То је јело којем се полако прилази од уводне супе, преко куваног меса и омиљене сарме. Посебну вриједност међу печењем заузима јагњеће. Свакодневни obroци у Ђурчићима, посебно у послеријатном периоду, не обилују месом, тако да је његово обиље карактеристично управо за празнике који се одржавају у непосредно вријеме. Давање предности тешкој храни, масној и јакој, чија је парадигма свињетина, масна и сла(с)на, као антитеза риби, немасној, лакој и благог укуса, Бурдије повезује с тим што се у храни тражи њена бит хранљиве материје, која се „хвата” за тијело и која даје снагу.<sup>34</sup> Друштвена дефиниција одговарајуће хране, сматра Бурдије, не утврђује се само посредством квазисвјесне представе о прихваћеној норми опажене тјелесне грађе, посебно у случају дебљине или виткости. У дубљем смислу, у основи избора појединих намирница стоји читава тјелесна схема, а нарочито држање тијела за вријеме јела. Бурдије пише да мушком идентитету одговара – храна која се „хвата” за тијело, није „пипава” за јело, која се једе на мушки начин, а не суздржано, и то у великим залагајима, својски снажним жвакањем свим зубима, у крупним залагајима, како доликује мушкарцима и то у количинама које су веће у односу на оне које једу жене. Практична филозофија мушког тијела, пише аутор, као нека врста „силе”, велика, снажна, с огромним, неодољивим и животињским потребама, која се показује у читавом мушком начину држања тијела, посебно пред храном, такође стоји у основи подјеле хране на „мушку” и „женску”, подјелу коју, како у праксама тако и у дискурсима, прихватају оба пола. На мушкарцима је да једу више, и то јачу храну, као што су и они јаки. Мушко

---

31 Gudi, Dž. (2005) Gore i dole: kulinarska kultura Azije i Evrope, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 74.

32 Исто, стр. 74: Гуди наводи примјер да Кинези нису као многе индијске групе месо одбацили из духовних разлога; једноставно га није било довољно.

33 Đorđević, J. nav. delo, str. 31.

34 Burdije, P. nav. delo, str. 163.

---

јело је месо, хранљива намирница по превасходству, која је јака и даје снагу, која окријепљује, која је добра за „крв” и за здравље – мушкарцима месо следује по дефиницији. За разлику од закључка до којег Бурдије долази у својој анализи да женама мушка храна није „по укусу” и сматра се чак и штетном ако је уносе у већим количинама, па тако може изазвати и неку врсту гађења, у овој микрозаједници месо је и женама по укусу, не сматрају га штетним ако га уносе у већим количинама, а нема ни говора да изазива било какву врсту гађења. Стога је јеловник празничне трпезе у Турчићима родно обиљежен, мушки, али је по укусу свих конзумената, без обзира на полне разлике.

Обиље меса у оброцима показује и какво је пожељно „класно тијело”. Бурдије пише да видљива тјелесна грађа открива најдубље диспозиције хабитуса.<sup>35</sup> Када је у питању храна, овај аутор сматра да укус зависи и од идеје коју свака класа има о тијелу и о ефектима хране на тијело, односно на његову снагу, његово здравље и његову љепоту, као и од категорија које користи да оцијени те ефекте, будући да једна класа може обраћати пажњу на неки од њих, док га друга класа сасвим занемарује, и да различите класе различито хијерархијски распоређују различите ефекте. Аутор објашњава да шири слојеви више воде рачуна о „снази” (мушког) тијела него о његовом „облику”. Теза је потпуно примјенљива у овој микрозаједници, посебно током првих деценија истраживаног периода, али не само за мушко, него и за женско тијело. Наравно да Турчани користе описне придјеве за дебљину, али шта у једној заједници значи бити дебео? За крупног мушкарца се у Турчићима каже да је „јак”, дјевојчица/дјечак је „јака/јак”. Жена такође може бити „јака”, али за њу постоји још један придјев, а то је „честа” (честита). „Ограничени код” или „код интимности”<sup>36</sup> омогућује његовим корисницима разликовање крупног и дебелог „класног тијела”<sup>37</sup> према сопственим критеријумима, које би у савременом друштву „обневиделом од бављења телесним здрављем”<sup>38</sup> његови припадници сигурно „видјели” као „дебело”.

Месо које се треба пећи, посао који такође обављају жене, реже се, ставља у велике тепсије и затим у врућу „крушну пећ”. Ова циглом узидана пећ се налази у дворишту готово

---

35 Исто, стр. 152.

36 Bernstajn, B. (1979) *Jezik i društvene klase*, Beograd, BIGZ, str. 19–186.

37 Burdije, P. nav. delo, str. 152.

38 Furnije, D. (2005) Fermenti kultura, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 302.

---

сваке куће у селу све до 1991. године. У њој се ложи ватра, потом се жар уклања да би се унијело оно што треба испећи, па се то пече док се пећ хлади. И после је увођења електричне енергије у село и куповине електричних штедњака користи се крушна пећ, јер су модерне рерне мале да би се у њима пекле велике количине меса какве се припремају за ове празнике.

Иако се у крушној пећи пеку месо, „дебели колачи” и „крив”, придјев крушни у вези је с крушним или флокеним брашном,<sup>39</sup> што значи да је основна намјена ове пећи печење „крува”. Постојање крушне пећи као одвојене цјелине у дворишту материјални је доказ да становници овога села припадају „скробној култури”<sup>40</sup> и важности коју ова намирница има у свакодневној исхрани. То потврђује и обиље меса, али само у празничном јеловнику. Повећање економског капитала током деценија није измијенио навику становника да једу „крив” у сваком свакодневном и празничном оброку, а не треба занемарити да ове пећи постоје и употребљавају се све до 1991, што такође потврђује тезу о скробној култури.

Сидни Минц сматра да је већина великих (или много мањих) седентарних цивилизација изграђена на гајењу одређеног сложеног угљеног хидрата, као што је кукуруз, кромпир, рижа, просо или жито.<sup>41</sup> У овим, на скробу заснованим друштвима, обично али не увијек хортикултурним или агрикултурним, људи се хране тако што њихово тијело прерађује сложене угљене хидрате, зрнасте или кртоласте, у тјелесне шећере. Остале биљке, уља, месо, риба, живина, воће, коштунце и зачини – многе од њих нутритивно неопходни састојци – такође се једу, али их сами корисници обично сматрају секундарним, макар и неопходним, додацима основном скробу. То уклапање основног, сложеног угљеног хидрата и додатака за укус је фундаментална одлика људске исхране. Навике народа који једу хлеб и користе масноће и со да би дали укус великим количинама хлеба које обично једу, пише Минц, такође су општепозната.<sup>42</sup>

---

39 „Крив” праве искључиво жене од крушног или флокеног брашна добијеног од самљевеног жита које се мљело у воденици на камен. Ово воденичарско брашно, у којем су и мекиње, мора се просијати да би се одвојиле посије, тј. отпадак од просијаног крушног брашна. Жене просијавају овакво брашно како би добиле чисто брашно. У познијем периоду Ђурчани мијењају своје жито за брашно. Жене судјелују и у производњи жита, што доказују и фотографије с вршидбе жита у Ђурчићима.

40 Minc, S. (2005) Hrana, društvenost i šećer, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 292.

41 Исто.

42 Исто, стр. 295.

---



Да се сложени угљени хидрати налазе у основи исхране у Ђурчићима јасно је, као и то да долази до промјена и уношења једноставних угљених хидрата. Пријелазна храна која је примјер комбинације једноставних и сложених угљених хидрата су „дебели колачи”, који се праве од брашна, али којима се додаје индустријски обрађени шећер. Произведени шећери као што су сахароза, декстроза и фруктоза, који се технохемијски производе и рафинишу, морају се разликовати од шећера какви постоје у природи.<sup>43</sup> Управо индустријски произведени шећер постаје значајан састојак „слатких колача” (ситни колачи, ролати, торте) који временом улазе у јеловник за крсну славу и Св. Саву у Ђурчићима. Минцова теза да је значај слатког међу преференцијалним укусима временом растао (и да није био карактеристичан прије XVIII вијека) потврђује се и на микронивоу у Ђурчићима, јер се количина и врста припремљених колача повећава, на шта утиче не само повећање економског капитала становника, него и значај и удио слатког у празничном јеловнику. Иако данас на Западу културолози (а можда и већина научника), пише овај аутор, слатко сматрају квалитетом супротним горком, киселом и сланом, слатки укуси имају повлаштен положај у односу на знатно варијабилније ставове према киселим, сланим и горким укусима, што не искључује заједничке склоности према одређеним киселим, сланим или горким супстанцама. Количина и квалитет врста колача постају и питање престижа, „културног капитала”, али генерацијски условљено, јер нове врсте припремају млађе домаћице, као и оне које не живе у селу, али доносе их, на примјер, у своју родитељску кућу. Старије жене углавном праве „дебеле колаче”, док неке млађе праве и „слатке колаче”, размјењујући рецепте с комшиницама, пријатељицама, рођакама, задржавајући усмени начин комуникације. Појављују се и биљежнице у које домаћице записују рецепте. Ипак, и поред повећања улоге слатког у јеловнику, у њему све вријеме доминира слано. Колачи се никада не износе за доручак, а слатко долази на ред после свих осталих јела, тј. на крају оброка (ручка и вечере), што доказује доминантну позицију сланих јела. Ако је слатко постало преференцијални укус на Западу, у свечаном јеловнику за Ђурђево и Св. Саву оно то у Ђурчићима није постало.

Пића заузимају посебно мјесто у систему исхране: више него било која друга намирница, неопходна су организму.<sup>44</sup> Поред симболичког богатства, због тога што се посматрају производом тежње ка хедонизму, као „мазиво” друштвених

---

43 Исто, стр. 300.

44 Furnije, D. nav. delo, str. 302.

---

односа, пиће отвара проблем размјене између индивидуалног и колективног. Зато није чудно што управо пићем, ракијом или куваном ракијом, у Ђурчићима почиње свечаност за трпезом, чиме алкохол прије свега врши „социо-интегративну функцију”<sup>45</sup>. Клод Фишле пише да алкохол представља нешто потпуно посебно и суштински другачије у односу на храну јер утиче на понашање и психу човјека, додуше привремено али веома реално и, прије свега, готово истог часа након конзумације. Његова социјална функција је амбивалентна, управо због тога што су и сами ефекти које производи амбивалентни. Пиће омогућава симболичну интеграцију у групу, ојачава социјабилност и креира социјалну ситуацију и интегративни је фактор јер привремено уклања формалне препреке. Без обзира да ли је ријеч о великим пријемима или забавама, пише Фишле, чаша заузима увијек значајније мјесто од тањира, чиме се помоћу алкохолних пића ослобађа простор за интимност и за комуникацију, било да се ради о дионизијским свечаностима или о интимним вечерама.

Већина домаћинстава у Ђурчићима производи ракију и вино, пошто у приватном власништву имају своје шљивике и винограде. Ипак, последице Другог свјетског рата мало ко има довољно грожђа, јер су шљивике уништиле бомбе њемачких авиона. Током рата уништени економски капитал становника утиче на производњу пића, што изискује додатне издатке за његово набављање. Тако, на примјер, Ђурчани купују вино и у Буквику, несрпском селу које се налази између Ораховице и Кокоћака. Довољне количине ракије становници ће имати тек када нове воћке које су засадили почну доносити плодове. Поред вина и ракије, која је „симбол културе”<sup>46</sup> за Ђурчане, негде од седамдесетих година XX вијека почињу се куповати индустријско пиво и сокови.

Алкохолна пића у Ђурчићима пију и мушкарци и жене, с тим што мушкарци пију веће количине. Да жене пију алкохолна пића, на примјер ракију, није необично, јер су се ове опасне калорије некада сматрале „неопходним за физички рад”<sup>47</sup>. Доминик Фурније (Dominique Fournier) сматра да пића која собом носе потенцијални неред друштво поставља у чврсте оквире колективног живота, јер се једино тако човјек може упрегнути у јарам установљених норми. Једна од норми у Ђурчићима је да се ракија сипа у мале чаше.

---

45 Fišle, K. (2005) Funkcije ishrane, *Kultura* бр. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 203.

46 Furnije, D. nav. delo, str. 311.

47 Исто, стр. 304.

---

Фурније супротставља културне навике на ферментисана пића, која имају нутритивну вриједност и представљају облик комуникације традиционално везиваних за вина од грозђа или палме, и свих других пића која су некада била дио наднице за физички рад на афричким, америчким и медитеранским пољима, флашираним пићима, у чему шећер није ферментисао.<sup>48</sup> Таква пића су индустријско пиво и сокови. Посљедњи су генерацијски и родно обиљежени јер их у Ђурчићима пију дјеца и жене, чиме мушкарци као „доминантни пол има(ју) много већу потребу да репродукују норму једне културе него да једноставно конзумира(ју) какво опојно пиће”<sup>49</sup>. То потврђује чињеница да су управо они ти који пију пиво. Стога не чуди да је и пијанство за вријеме ових великих празника у Ђурчићима за мушки пол друштвено прихватљиво, за разлику од женског пола, као и чињеница да никада није било ексцесних ситуација, што значи да постоји контрола пијанства и од стране појединца и од стране групе.

Послије Другог свјетског рата, када је село спаљено и имовина уништена, у почетку се користе алуминијски тањира и прибор за јело (кашике, виљушке, ножеви) и земљане здјеле. Касније их замјењују лименим тањирима, послије којих долазе керамички, које у Ђурчићима називају „порцулански”. Занимљиво је да у овом селу употреба индивидуалног прибора за јело, што се сматра одразом нове индивидуалности,<sup>50</sup> уз промјене у односу на квалитет материјала, није ишла у правцу повећања броја тањира, па се до 1991. године сва јела једу из једног дубоког тањира. И просторни распоред за трпезом послије рата се мијења, пошто су раније жене и мушкарци сједили на супротним странама стола. „Ритуализација друштвеног реда”<sup>51</sup>, која има функцију његовог потврђивања и учвршћивања, мијења се и у вези с мјестом домаћице за трпезом за вријеме јела. Она послужује јело и у вријеме празника и свакодневно, али послије рата она једе за трпезом. Када је Српкиња сјела за сто да једе с мужем, а

---

48 Исто, стр. 305: У вријеме када мултинационалне компаније контролишу тржиште пића и жеђ нагјера човјека да попије нешто флаширано, објашњава Фурније, вјешто одмјерен додаток СО<sub>2</sub> ствара илузију онаквог живота за какав су до скоро била задужена ферментисана пића.

49 Исто.

50 Тимотијевић, М. (2006) *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд: *Clio*, стр. 207.

51 Prošić-Dvornić, М. (2006) *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Београд: Stubovi kulture, стр. 122.

---

није више стајала поред да би послуживала, био је то велики цивилизацијски скок у области исхране.<sup>52</sup>

Промјене у јеловнику у Ђурчићима су споре и одраз су повећања економске моћи становништва, као и тога да обичај припремања одређених врста јела освјежава јеловник. Мијењање јеловника увођењем нових јела потврђује Хобсбаумову (Hobsbawm) тезу да „обичај” у традиционалним друштвима до одређене тачке не спријечава иновацију и промјену, мада захтјев да „обичај” мора одговарати или бити идентичан с претходним обрасцима томе очигледно поставља чврсте границе.<sup>53</sup> Ова комбинација суштинске флексибилности и формалне вјерности претходним примјерима видљива је у увођењу у јеловник соса од парадајза (педесетих година XX вијека), који се служи као додатак куваном месу, „слатких” колача и индустријског пива и сокова. Исте врсте јела и распоред служења за крсну славу Ђурђево и Св. Саву, уз мале новине, чине трпезу формалном и конзервативном. Џек Гуди (Jack Gudi) сматра да је однос према храни најконзервативнији аспект културе.<sup>54</sup> Дијелом овај формализам и континуитет аутор објашњава тиме што су они посљедица учења непосредним искуством, у раном узрасту, код куће, у домаћем окружењу, те отуда и њихова велика моћ одржања. Релативни конзервативизам конкретних јела Гуди сматра да би могао бити одраз њихове релативне неповезаности с остатком друштвенокултурног система. Онда би аутономија неких аспеката кувања била та због које оно има посебну важност за појединце у временима друштвених промјена, поготову наглих, револуционарних. За сеоску заједницу један од важних узрока формализма и континуитета трпезе за Ђурђево и Св. Саву јесте то што је село „произвођач хране коју конзумира”<sup>55</sup>. Заправо, осим индустријског пива, вина, сокова и ограниченог броја зачина који се користе у Ђурчићима, већина хране се производи у селу, што значи да није дошло ни до временског нити просторног поремећаја у вези с производњом и потрошњом хране. Како је фундаментални услов свих промјена везаних за храну индустријализација

---

52 Чолак-Антић, Т. Један кратак поглед у књигу рецепата, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 364.

53 Hobsbom, E. Uvod: kako se tradicije izmišljaju, u: *Izmišljanje tradicije* priredili Hobsbom, E. i Rejndžer, T. (2002), Beograd: Biblioteka XX vek, str. 7.

54 Gudi, Dž. (2005) Gore i dole: kulinarska kultura Azije i Evrope, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 128.

55 Чолак-Антић, Т. нав. дело, стр. 365.

---

хране,<sup>56</sup> јасније је зашто је свечана трпеза у овој микрозаједници формална.

Конзервативном трпезом за ове празнике „истинске традиције” група потврђује и редефинише своје постојање, исказује и потврђује лични, породични и колективни сеоски идентитет, те има важну религијску, друштвену и националну компоненту. Напор да се одржи једном успостављени друштвени ред свој појавни облик потврђује и у јеловнику. Управо кулинарски систем, као један од елемената културе, служи као упоришна тачка одређеног поретка.<sup>57</sup> Модерно друштво, пише Јелена Ђорђевић, које руши границе кулинарских система растурајући их и на вертикалном и на хоризонталном нивоу, укида њихова регулативна својства што подстиче дубоки немир. И поред утицаја макродруштвених промјена у социјалистичкој држави које су се одразиле и на ову микрозаједницу, кулинарски систем Ђурчића за Ђурђево и Св. Саву се одржао од краја Другог свјетског рата до 1991, чиме је означио и одржање дијела поретка.

Намирнице и припремање хране, кување, основа су осјећаја колективне припадности.<sup>58</sup> Људи изражавају своју припадност једној култури или некој, није битно којој, групи прихватањем и афирмацијом њених кулинарских специфичности или прецизним дефинисањем различитости од других култура, што нам даје исти резултат. Уношењем нечега у себе, у организам (принцип инкорпорације) рађа се идентитет (постајемо оно чиме се хранимо), што је тачно и биолошки и имагинарно: црвена меса, пуна крви, наводно нам дају енергију; анемична репица ће ономе који је поједе дати адекватну енергију. Инкорпорација је фактор на основу којег се утемељује колективни идентитет и, истовремено, принцип промјенљивости.<sup>59</sup> Утолико уношење одређене врсте хране јесте хабитус, „виђење света једне групе/класе”<sup>60</sup>, који се носи

---

56 Ђорђевић, Ј. (2005) Hrana: interpretacije i inovacije, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 41.

57 Исто, стр. 39–40.

58 Fišle, K. nav. delo, str. 181–198.

59 Исто, стр. 189–190: Фишле наводи неке примјере који доказују да један народ или једну групу дефинишемо на основу онога чиме се та група храни: за Французе, Италијани су „макаронције”, Енглези су „розбифовци”, а Белгијанци „помфритције”, за Енглезе, Французи су „жабари”, Американци називају Нијемце „купусарима”. Не само да онај који једе у себе уноси особине хране коју поједе, већ и узимање хране инкорпорира оног који једе у оквир одређеног кулинарског система, дакле у оквиру одређене друштвене групе, или је из ње искључен уколико тај систем не постоји.

60 Golubović, Z. Doprinos Pjera Burdijea humanizaciji društvenih nauka, u: *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća* priredili Nemanjić, M. i

са собом и изван мјеста становања. Хабитус је истовремено принцип „генерисања пракси” подложних објективном класирању и „систем класирања” („*principium divisionis*”) тих пракси.<sup>61</sup> Управо је однос између те двије способности које дефинишу хабитус – способност производње пракси и дјела подложних класирању и способност разликовања и оцјењивања тих пракси и дјела (укус) – оквир у којем се конституише „представљени друштвени свијет”, односно „простор стилова живота”. Ђурчани и њихови потомци и након 1991. године задржавају кулинарску традицију припремљеног заједничког јела за свечаност, што показује да група изражава и потврђује индивидуални и колективни идентитет и кроз исти јеловник и послије протјеривања из географије. На тај начин група потврђује свој хабитус.

Ако не знамо тачно чиме се хранимо, пита Фишле, није ли онда тешко сазнати не само и шта ћемо постати, већ и шта тренутно јесмо? Појединци који припадају једној култури имају кухињу међу осталим стварима која им помаже да се одреде и да се у њој препознају, а Ђурчани и њихови потомци се и даље према њој одређују и у њој препознају.

### *Рецепт за дебеле колаче*

Потребни су слиједећи састојци: герма, млијеко, брашно, шећер, со, уље, 1 јаје, маст. Ставити герму у 1 дл млаког млијека и оставити да герма крене. У ванглу усуги 1 кг брашна, додати герму с млијеком и још мало млијека, па све узмијешати кувачом. Покрити ванглу кухињском крпом и оставити тијесто да докисне. У докиснуто тијесто ставити кашику шећера, мало соли, уља и 1 јаје. Мијесити додавајући млијеко по потреби колико треба брашну. Подијелити тијесто на два дијела и домијесити, па оставити и чекати мало да тијесто крене. У међувремену припремити самљевени мак или орахе и додати им шећер. Када тијесто докисне, развући га, посути зашећереним маком или орасима, мало замастити и завити у „лист”. Одозго сваки „лист” премазати машћу и оставити да стоји како би докиснуо. На крају „листовете” ставити у крушну пећ и пећи. Испечене „листовете” попрскати водом, а охлађене исјећи на шните и сложити на тањир.

---

Spasić, I. (2006), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 17–18.

61 Burdije, P. (2005) *Habitus i prostor stilova života*, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 132.

---

ЛИТЕРАТУРА:

- Bernstajn, B. (1979) *Jezik i društvene klase*, Beograd: BIGZ.
- Burdije, P. (2005) Habitus i prostor stilova života, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 131–170.
- Golubović, Z. Doprinos Pjera Burdijea humanizaciji društvenih nauka, u: *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća* priredili Nemanjić, M., Spasić, I. (2006), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 13–23.
- Gudi, Dž. (2005) Gore i dole: kulinarska kultura Azije i Evrope, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 63–130.
- Đorđević, J. (2005) Hrana: interpretacije i inovacije, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 11–53.
- Исић, М. Приватност на селу, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку* приредио Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 379–407.
- Јовановић, Б. Крсна слава, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* приредили Столић, А. и Макуљевић, Н. (2006), Београд: *Clio*, стр. 593–607.
- Костић, С. Ђ. Окрепљење тела, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* приредили Столић, А. и Макуљевић, Н. (2006), Београд: *Clio*, стр. 385–402.
- Минс, S. (2005) Hrana, društvenost i šećer, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 287–301.
- Prošić-Dvornić, M. (2005) Kulturni i društveni značaj hrane u tradicionalnoj srpskoj kulturi, *Kultura* бр. 109–112, II knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 315–336.
- Prošić-Dvornić, M. (2006) *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd: Stubovi kulture.
- Тимо­тије­вић, М. (2006) *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд: *Clio*.
- Fišle, K. (2005) Funkcije ishrane, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 181–209.
- Furnije, D. (2005) Fermenti kultura, *Kultura* br. 109–112, I knjiga, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 302–311.
- Hobsbom, E. Uvod: kako se tradicije izmišljaju, u: *Izmišljanje tradicije* priredili Hobsbom, E., Rejndžer, T. (2002), Beograd: Biblioteka XX vek, str. 5–25.

---

## БОРИСЛАВА ВУЧКОВИЋ

---

Чолак-Антић, Т. Један кратак поглед у књигу рецепата, у:  
*Приватни живот код Срба у двадесетом веку* приредио  
Ристовић, М. (2007), Београд: *Clio*, стр. 362-376.

Borislava Vučković  
Belgrade

### A FESTIVE DINNER

#### Abstract

This study of a festive dinner in a rural micro-community in the period of socialist Yugoslavia shows how a group confirms and redefines its existence through a formal menu. The menu bears the male sex signifier, yet matches the taste of all the consumers. The abundance of meat in the meals shows that “a class body” – a strong (male) body is desirable, revealing the deepest dispositions of habitus. Alcoholic drinks are taken by both men and women, yet men drink more being members of a more dominant sex, thus having a greater need in reproducing the cultural norm. The activity of preparing and serving food at the table is not subject to ritual rules and bears the female sex signifier. By introducing changes in the menu and by emancipation of the woman at the dinner table, this patriarchal micro-community shows dynamics and flexibility, thereby negating the stereotype of the rural population as passive. The differences in the economic power are least visible at the festive dinner table, which confirms the Bourdieu’s statement that food is a privileged field where it is symbolically possible to regain dignity and self-respect of the social groups positioned at the bottom of the social ladder, in real economic and social terms.

**Key words:** *food, drink, festivity, rural micro-community*

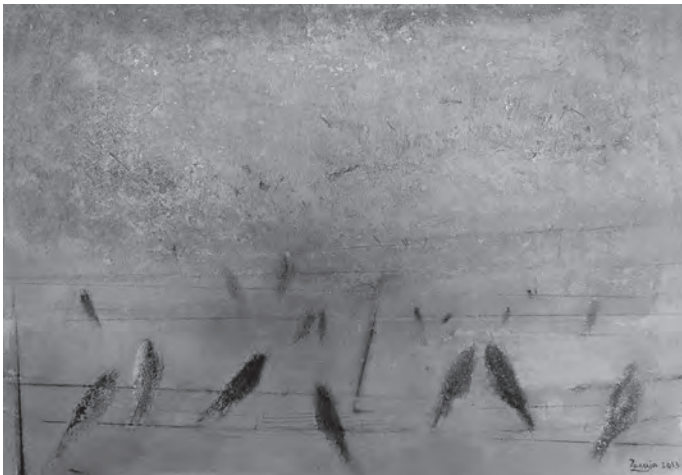




---

# ИСТРАЖИВАЊА

---



Зоран Чалија,  
*Јутро*, 2013.

---



Висока школа струковних студија за образовање васпитача,  
Кикинда

DOI 10.5937/kultura1546203A

УДК 005.32

316.77:004

прегледни рад

# КОЛЕКТИВНА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА КАО ДРУШТВЕНИ ПОТЕНЦИЈАЛ

---

**Сажетак:** У овом раду биће речи о веома интригантном и све значајнијем феномену под називом колективна интелигенција и истраживањима који пружају занимљиве увиде о његовом постојању и примени међу људима. У средишњем делу рада се анализирају различити правци и теорије које су повезане са појмом колективне интелигенције како би се она приказала у ширем контексту, а касније се даје преглед примера колективне интелигенције код људи и дају паралеле са различитим управљачким техникама и праксом који сведоче да већ дуго постоји сазнање о овом појму и предностима које доноси његова примена у најразличитијим људским делатностима. У закључку се апострофира значај колективне интелигенције за развој и еволуцију људског друштва, проблематизују евентуални правци даљег развоја ове области и отварају питања о могућим, за сада непознатим правцима. У раду су примењени методи анализе садржаја домаће и стране литературе, метод класификације, метод дескрипције, компаративни метод, метод анализе и синтезе и историјски метод.

**Кључне речи:** колективна интелигенција, интелигенција, мудрост, тим, менаџмент, Web 2.0.

## Увод

*Градимо сувише зидова а премало мостова*

Исак Њутн

Значајно повећање интересовања научне и стручне јавности о колективној интелигенцији је последица новог светла које

---

она добија у контексту компјутерски посредоване комуникације нове генерације која омогућава брзу, отворену и глобалну размену података и резултира невероватном брзином акумулације и надоградње свеукупног људског знања.

Под термином колективна интелигенција (енг. *collective intelligence*, у даљем тексту и КИ) најчешће се подразумева способност групе јединки да пронађе већи број бољих решења за решавање заједничких проблема него што су то у стању да учине њени појединачни чланови, а која се јавља у групама многих живих организама: од бактерија, инсеката у ројевима (социјалних инсеката као што су мрави, пчеле, термити и сл.), животиња у крдима или јатима и људима па и вештачких интелигенција: умрежених рачунара.<sup>1</sup>

Човек као друштвено биће, одувек је ипак био свестан значаја заједништва. „Заједнице попут брака на нивоу појединаца, тимског рада на интраорганизацијском нивоу, кластера и трустова на међуорганизацијском, као и европеизације и глобализације на интернационалном; потврђују чињеницу да је човек уочио предности интеграције и њеног синергетског ефекта”<sup>2</sup> и представљају „последницу основне људске тежње за умрежавањем”<sup>3</sup>.

У зависности од националних култура, ниво колективности у људском друштву варира, те се по овој димензији разликују две дијаметрално супротне културе: индивидуализам у западној и колективизам у источној култури.<sup>4</sup> Моћ колективног је препознат и дубоко укорењен у култури источних народа, и западна мисао која фаворизује индивидуализам, последњих деценија полако открива предности источне културе. Док се од западне културе може учити о независности, индивидуалности, иницијативе и достигнућа појединаца; од источне се може стећи мудрост међузависности, живота у заједници (породици, организацији, селу, граду и сл.) где се живот посматра интегрално, као целина. Оба становишта су веома важна за потпуно разумевање и реализацију колективне интелигенције. Иницијатива и достигнуће појединца неодвојива су од колективне реализације тамо где су људи упућени једни на друге.

---

1 Арсенијевић, Ј. (2012) *Културна интелигенција – Компетенција за глобално и информатичко друштво*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 2, Кикинда, стр. 56-72.

2 Арсенијевић, Ј. (2011) *Духовна интелигенција*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 1, стр. 59.

3 Исто.

4 Triandis, H. C. (1995) *Individualism and Collectivism*, Boulder, CO: Westview; Tomas, D. i Ikson, K. (2011) *Kulturna inteligencija*, Beograd: Clio.

---

Новија научна истраживања о свести указују на постојање ове колективне мисли, сведочећи о кохеренцији и синхронизитету мисли већег броја људи, па чак и физичким манифестацијама великог броја синхронизованих, концентрисаних умова појединаца. Преглед великог броја оваквих истраживања приказан је у књизи Лин Мек Тагарт<sup>5</sup> под именом Поље.

*Друге теорије повезане са појмом  
колективне интелигенције*

Литература пружа обиље примера колективне интелигенције у живим, комплексним, самоорганизујућим (аутопоиетичним) системима. Класичан пример је понашање социјалних инсеката: где мрави,<sup>6</sup> пчеле<sup>7</sup> или термити<sup>8</sup> користе неку форму дистрибуиране меморије и показују прилагођено понашање као резултат самоорганизације<sup>9</sup>.

У контексту теорије о колективној интелигенцији потребно је поменути и неке друге, сродне теорије од којих су најважније теорија комплексних адаптивних система, гешталт теорија, конективизам (енг. *connectivism*) и социјални конструктивизам.

Тумачење појаве колективне интелигенције као статистичког и пробабилистичког феномена из интеракција јединки се углавном врши путем теорије комплексних адаптивних система. По Отину,<sup>10</sup> комплексне живе системе карактеришу следеће особине:

- прилагодљивост,
- самоорганизација и
- синергија.

Шут објашњава *прилагодљивост* као способност система или његових делова да се промене у складу са променама у

---

5 Mек Тагарт, L. (2009) *Polje*, Beograd: Id esotheria.

6 Camazine, S., Deneubourg, J. L., Franks, N. R., Sneyd, J., Theraulaz, G. and Bonabeau, E. (2001) *Selforganization in Biological Systems*, Princeton University Press.

7 Seeley, T. D. and Buhrman, S. C. (1999) *Group Decision Making in Swarms of Honey Bees*, Behavioral Ecology and Sociobiology, p. 19-31.

8 Turner, J. S. (2011) Termites as Models of Swarm Cognition, *Swarm Intelligence* 5, p. 19-43.

9 Арсенијевић, Ј. (2013) Колективна интелигенција, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 1, стр. 27-38.

10 Ottino, J. M. (2004) *Engineering Complex systems*, Nature.

---

окружењу.<sup>11</sup> *Самоорганизација* подразумева појаву реда на нивоу система без централизованог управљања и контроле, само на основу вишеструке, случајне локалне интеракције компоненти система и путем повратне спреге.<sup>12</sup> *Синергетски ефекат* најчешће се објашњава путем фразе „целина представља више од збира њених делова”.<sup>13</sup>

На основу ових премиса, Шут<sup>14</sup> дефинише три особине које систем треба да поседује да би био колективно интелигентан:

- прилагодљивост система окружењу,
- интерактивност елемената у систему и
- појава реда у систему.

Ова три фактора јасно указују на основне карактеристике колективне интелигенције: она која се јавља у сложеним динамичким системима (*уређених*) кроз сарадњу или такмичење јединки (дакле, *интеракцију*),<sup>15</sup> када се прикупљене информације заједнички обрађују у циљу решавања проблема<sup>16</sup> односно *прилагођавања* система окружењу.<sup>17</sup>

„Целина је већа од само збира делова” основни је постулат гешталт теорије, постављене од стране немачких психолога 30-тих година 20. века, која тврди да људски мозак функционише као холистички систем, као сложен и динамичан систем чији поједини елементи функционишу заједно на сложенији начин него што је прости збир њихових самосталних капацитета. Под гешталтом се подразумева јединствена конфигурација или структура (физичка, биолошка, психолошка или социјална) која има својства која су несводљива на скуп делова од којих је сачињена. Појам гешталт-квалитет (нем. *Gestalt qualität*) односи се превасходно на психологију опажања, али је касније пројектован на тумачење разних

---

11 Schut, M. C. (2010) *On Model Design for Simulation of Collective Intelligence*, Information Sciences, p. 132-155.

12 Bonabeau, E. (1999) *Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems*, Oxford University Press.

13 Damper, R. I. (2000) Emergence and Levels of Abstraction, *International Journal of Systems Science* 31, p. 811-818.

14 Schut, M. C. (2010) *On Model Design for Simulation of Collective Intelligence*, Information Sciences, p. 132-155.

15 Levy, P. (1997) *Collective Intelligence: mankind's emerging world in cyberspace*, Perseus Books.

16 Krause, J., Ruxton, G. and Krause, S. (2009) *Swarm Intelligence in Animals and Humans*, Trends in Ecology and Evolution 25, p. 28-34.

17 Schut, M. C. (2010) *On Model Design for Simulation of Collective Intelligence*, Information Sciences, p. 132-155.

---

појава у психологији мишљења, памћења, учења, мотивације и емоције.

Гешталт психолози су први почетком 20. века констатовали да је перцепција и интерпретација света од стране појединца базирана на томе како његов ум ствара форме и значења. Коначно, Курт Левин<sup>18</sup> примењује идеје Гешталт психологије на теорију личности и социјалну динамику из чега настаје тзв. *Теорија поља*.

Појам гешталта у групном решавању проблема настаје кроз начин међузависне интеракције чланова, где путем удружених когнитивних активности, размене идеја и преиспитивања различитих индивидуалних становишта, група изналази заједничко решење или концепт који ни један члан понаособ не би био у стању сам да произведе. Управо ова појава настаје као способност групе да покаже колективну интелигенцију.

Холизам који стоји у позадини идеје о гешталту, утицао је не само на гешталт теорију и уопште, западну психологију, већ и на многе научне правце, укључујући теорију система, аутопоиезис, екологију, системско инжењерство, квантну физику, Геа теорију.

Аналогно гешталт приступу психосоцијалне динамике, као резултат истраживања у Лабораторији за анализу система на Технолошком Универзитету у Хелсинкију,<sup>19</sup> недавно је уведен и појам системске интелигенције. Ова врста људске интелигенције има корене у системском мишљењу, коју је први дефинисао Питер Сенги.<sup>20</sup>

Даље, теорије о конективизму и друштвеном конструктивизму такође су веома блиске идеји колективне интелигенције код људи. Обе се базирају на идеји о заједничком, друштвеном процесу мишљења и учења. Као одговор на доминантни когнитивизам<sup>21</sup> у оквиру психологије мишљења и учења, настао крајем 20. века, од 2005. године јавља се новија теорија о учењу и мишљењу названа конективизам. Она заступа

---

18 Lewin, K. (1946) *Resolving social conflicts & Field theory in social science*, Washington, D.C.: American Psychological Association.

19 Hämäläinen, R. and Saarinen, E. (2004) *Systems Intelligence – Discovering a hidden competence in human action and organizational life*, Systems Analysis Laboratory Research Reports, Finland: Helsinki University of Technology.

20 Sengi, P. (1990) *Peta disciplina*, Novi Sad: Adizes.

21 Mandler, G. (2002) Origins of the cognitive (r)evolution, *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, p. 339-353; Wallace, B., Ross, A., Davies, J. B. and Anderson, T. (eds) (2007) *The Mind, the Body and the World: Psychology after Cognitivism*, London: Imprint Academic.

---



мишљење да знање не постоји у главама појединаца, већ у међупростору, унутар веза између њих, а учење као процес стварања веза и грађења мреже повезаности где су мозгови људи попут рачунара који су умрежени. За разлику од других теорија о мишљењу и учењу, конективизам у први план поставља „знање где” (разумевање где пронаћи потребно знање), а не „знање шта” или „знање како”. Основна пермиса конективизма слична је перспективи коју је заступао Вигоцки<sup>22</sup> у *Теорији активности* и по којој знање постоји унутар система у којима учествују и интерреагују људи. Ова теорија даје велики ослонац новијим идејама о учењу у дигиталном добу, где се процес грађења и стицања знања у корену мења путем нових информационо-комуникационих технологија.<sup>23</sup>

Друштвени конструктивизам је социолошка теорија о знању која примењује општи филозофски конструктивизам у друштвено окружење, такође заснована на Вигоцковој Теорији активности.<sup>24</sup> По овој теорији групе људи стварају знање путем сарадње, кроз изградњу микрокултуре заједничких артефакта са заједничким значењима, путем тзв. ситуационог учења. Одлични примери су данашње такозване заједнице пракси (енг. *communities of practice*).<sup>25</sup> Постоји и веома распрострањено становиште у менаџменту да су успешне организације манифестације друштвеног конструктивизма.

Сименс<sup>26</sup> дефинише осам основних постулата конективизма:

- учење и знање почивају у диверзитету мишљења,

---

22 Vygotsky, L. S. (1992) *Educational psychology*, Winter Park, FL: PMD Publications; Vygotsky, L. S. (1993) *Fundamentals of defectology (abnormal psychology & learning disability)*, New York: Plenum.

23 Siemens, G. (2004) Connectivism A learning theory for the digital age, *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, 26. jun 2014. <http://www.elearnspace.org/Articles/connectivism.htm>

24 Palincsar, A. S. (1998) *Social constructivist perspectives on teaching and learning*, Annual Review of Psychology, p. 345-375; Kukla, A. (2000) *Social Constructivism and the Philosophy of Science*, London: Routledge.

25 Lave, J. and Wenger, E. (1991) *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge: Cambridge University Press; Collins, A., Brown, J. S. and Newman, S. E. (1989) Cognitive apprenticeship: Teaching the crafts of reading, writing, and mathematics in: *Knowing, learning, and instruction: Essays in honor of Robert Glaser Resnick*, U. L. B. (Ed.), Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, p. 453-494; Brown, J. S., Collins, A. and Duguid, P. (1989) *Situated cognition and the culture of learning*, Educational Researcher 1, str. 32-42.

26 Siemens, G. (2004) Connectivism A learning theory for the digital age, *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, 26. jun 2014. <http://www.elearnspace.org/Articles/connectivism.htm>

---

- учење је процес повезивања специјализованих чворова или извора информација,
- учење се може одвијати и у вештачкој интелигенцији,
- способност учења је важнија од способности поседовања знања, а грађење и одржавање веза је неопходно за константно учење,
- способност увиђања веза између области, идеја и концепата је кључна вештина,
- имати актуелно и савремено знање је намера конективистичког учења и
- одлучивање је само по себи процес учења.

### *Примери колективне интелигенције код људи*

До сада постоје различити приступи истраживању колективне интелигенције, од чисто теоретских<sup>27</sup> и концептуалних<sup>28</sup> преко оних путем експеримената<sup>29</sup> симулације, дизајнирања система<sup>30</sup> све до студије случаја.<sup>31</sup>

Најупечатљивије истраживање о колективној интелигенцији спроведено је у Центру за колективну интелигенцију при Масачусетском институту за технологију (енг. *Massachusetts Institute of Technology*, у даљем тексту и *МИТ*). Истраживање је спровео тим научника, на узорку од 699 људи који су били распоређени у групе до петоро људи. Људи у групама су решавали задатке различитих врста: од визуелних загонетки, преко игара и доношења одлука, затим *brainstorming*-а, до сложених задатака. Резултати овог истраживања показали су да успех тимова директно не зависи од способности појединачних чланова већ да постоји општа, групна, односно

---

27 Szuba, T. A. (2001) *Formal Definition of the Phenomenon of Collective Intelligence and Its IQ Measure*, *Future Generation Computer Systems*, p. 489-500; Szuba, T. (2002) *Universal Formal Model of Collective Intelligence and Its IQ Measure*, *Lecture Notes in Artificial Intelligence*, p. 303-312.

28 Luo, S., Xia, H., Yoshida, T. and Wang, Z. (2009) *Toward Collective Intelligence of Online Communities: A Primitive Conceptual Model*, *Journal of Systems Science and Systems Engineering* 2, p. 203-221.

29 Woolley, A. W., Chabris, C. F., Pentland, A., Hashmi, N. and Malone, T. (2010) *Evidence for a Collective Intelligence Factor in the Performance of Human Groups*, *Science*, p. 686-688.

30 Vanderhaeghen, D. and Fettke, P. (2010) *Organizational and Technological Options for Business Process Management from the Perspective of Web 2.0: Results of a Design Oriented Research Approach with Particular Consideration of Self-Organization and Collective Intelligence*, *Business & Information Systems Engineering* 2, p. 15-28.

31 Gruber, T. (2008) *Collective Knowledge Systems: Where the Social Web Meets the Semantic Web*, *Journal of Web Semantics* 6, str. 4-13.

---

колективна интелигенција на основу које се може предвидети ефективност тима у многим ситуацијама.<sup>32</sup>

Истраживање је такође утврдило факторе који су повезани са колективном интелигенцијом тима: социјална осетљивост чланова тима, модели комуницирања унутар тима и когнитивни диверзитет чланова тима. Слично томе, Суrowики<sup>33</sup> дефинише услове за појаву колективне мудрости масе: диверзитет у начину мишљења између појединаца, независност (тачке гледишта чланова масе нису под међусобним утицајем) и агрегација (када се прикупљене информације и индивидуална гледишта сумирају и користе у процесу доношења одлука).

На основу изнетог се може закључити да је колективна интелигенција *differentia specifica* тимова, не било којих формација људи. Неопходно је да постоји одређена кохерентност, уиграност и међузависност људи у тиму, било да је повезан физички или путем нових технологија. Стога је тимски рад, толико распрострањен у свим областима људске делатности: производњи, маркетингу, пројектовању, новинарству и медијима, војсци, медицини, образовању итд. – у менаџменту и социологији одавно препознат, али данас другачије именован, као феномен колективне интелигенције.

Тим се разликује од уобичајене групе људи који међусобно сарађују. Бренеселовић и Павловски (2000) указују да је група људи углавном ситуацијски повезана, а појединци у њој слободно распоређују своје циљеве и изборе, спроводе независне акције и идеје, и обично декларишу формалног или неформалног вођу; док је тим далеко више од тога. Ајдол, Получи-Виткомб и Невин<sup>34</sup> су модел тимског рада дефинисали као: интерактивни процес који омогућава да људи са различитим степеном стручности произведу креативна решења за заједнички дефинисане проблеме, које је боље и успешније од решења које би неки члан тима самостално пружио.

У теорији о групној динамици познато је да постоје одређене карактеристике тима:

- визија циља и усмереност на задатак,
- међузависност и емпатија између чланова;

---

32 Woolley, A. W., Chabris, C. F., Pentland, A., Hashmi, N. and Malone, T. (2010) *Evidence for a Collective Intelligence Factor in the Performance of Human Groups*, Science, p. 686-688.

33 Surowiecki, J. (2004) *The Wisdom of Crowds*, Garden City: Doubleday.

34 Idol, L., Polucci-Whitcomb, P. and Nevin, A. (1986) *Collaborative Consultation*, Rockville, MD: Aspen Systems.

---

- подела одговорности и улога, процедуре и правила,
- механизам доношења заједничких одлука и
- разрешавање интерних конфликта.

Такође је познато да је потребно да група људи прође кроз неколико стадијума развоја приликом формирања тима, а које имају много назива, на пример: формирање, таласање, нормирање и функционисање. Предуслови за настанак колективне интелигенције групе људи подударају се са наведеним карактеристикама тимова и очигледно је да само тимови који се њима одликују и који прођу кроз све фазе развоја могу показати колективну интелигенцију.

Скот Пек (Scott Peck) такве тимове који показују колективну интелигенцију назива „заједницама”, али у далеко снажнијем смислу те речи: „начин заједничког бивствовања и индивидуалне аутентичности и интерперсоналне хармоније тако да људи могу да функционишу колективном енергијом чак већом од збира њихових индивидуалних енергија”.<sup>35</sup> Карактеристично за ове заједнице је групна свесност чланова, способност да се индивидуалне акције доносе у складу са групном динамиком, како Скот Пек то назива, „свесно мотивисано организационо понашање”. Након дугогодишњег искуства у креирању оваквих заједница, како у психологији, тако и другим областима, он тврди да је права заједница, заправо „група свих лидера”, у којој сви чланови, а не само лидер тима, имају развијену ову групну свесност и у складу са њом делају унутар ње<sup>36</sup> – дакле, они који истовремено имају независност мишљења и социјалну интелигенцију.

„Групно доношење одлука, у почетку тако неспретно, постаје јако ефикасно и мудро. Индивидуални чланови причају далеко концизније. Група је у хармонији. Она развија сопствени ефикасан ритам који је тако упадљив да су чак и сами чланови изненађени, као да то није њихова креација.”

„... многи од њих осећају да другачије размишљају, да учествују у нечем много већем него они сами – као

---

35 Пек, С. М. (1995) *Свет који чека да се роди*, Београд: Народна књига Алфа, стр. 243.

36 Слично становишту у менаџменту, у коме сви запослени, а не само лидер, треба да развијају лидерске и предузетне способности; по којој сви запослени, а не само они запослени у одељењу за маркетинг, треба да раде на промоцији организације; по којој, као што је доле у тексту назначено, запослени из свих одељења организације, заједно са купцима, добављачима, сервисерима и сл. треба тимски да раде на развоју новог производа/услуге.

да су постали део групне свести, неке врсте живог организма много већег него збир њихових делова.”

„...постоји такав феномен као што је колективна свест, да под одређеним, правим условима, ми индивидуе можемо да се удружимо и формирамо већи систем који је способан не само за нешто као што је мисао, већ и начин мишљења који је мудрији од мишљења једног човека.”<sup>37</sup>

Слично фазама развоја тимова, и овај еминентни психотерапеут објашњава да заједнице постепено настају развојем групе кроз одређене фазе и показују нешто што он назива колективном свешћу или умом, али што се у овом контексту заправо односи на колективну интелигенцију заједнице.

Следећи пример примене ефеката колективне интелигенције је *брејнсторминг* (енг. *brainstorming*) техника комуникације за креативно решавање проблема, веома популарна како у менаџменту тако и образовању, посебно у области управљања знањем, када се поводом одређеног проблема врши дискусија у којој се генерише велики број различитих идеја. Правила *брејнсторминг* технике: усмерење на квантитет идеја, без одбацивања и критике, пожељност креативности и комбиновање и побољшавање изнетих идеја – увелико подсећају на основне обрасце колективне интелигенције: агрегација идеја, диверзитет, комуниколошки патерни и социјална интелигенција чланова.

Један од веома дубоких отисака источне филозофије у менаџменту и инжењерству (оне која се односи на холистички приступ) – је тзв. системско инжењерство, односно интегрални развој производа које је оставило значајне реперкусије у производној филозофији у целом свету. Он се дефинише као системски прилаз развоју производа и са њим повезаним процесима, преко повезивања тимских вредности – кооперације, поверења и поделе, те на тој основи обликовања поступака одлучивања са становишта свих фаза животног века производа, уз синхронизовано извођење измена и постизање консензуса.<sup>38</sup> И овде се могу препознати веза са карактеристикама и постулатима колективне интелигенције. Може се рећи да је системско инжењерство практична примена феномена који се данас назива колективна интелигенција, и то на организационим тимовима за развој производа.

---

37 Пек, С. М. (1995) *Свет који чека да се роди*, Београд: Народна књига Алфа, стр. 264.

38 Dwivedi, S. N. and Sobolewski, M. (1990) *Concurrent engineering – An Introduction*, Morgantown: West Virginia University.

---

У менаџменту је увелико познат значај комуникације и социјалне и емоционалне интелигенције запослених за продуктивност и конкурентност организација, а диверзитет људских ресурса (било расни, образовни, полни, културни или неки други) се у доба глобализације посматра као један од најзначајнијих фактора утицаја на креативност и иновативност тимова.<sup>39</sup> Диверзитет се у групама људи обично односи на разлике у демографским, образовним и културним миљеима у којима људи перципирају и решавају проблеме.<sup>40</sup> Различитост је та која обogaћује, која доноси диверзитет перспектива. Све актуелнија тема данас је и рад са мултикултуралним и интердисциплинарним групама и тимовима.<sup>41</sup>

Доминација појединаца, па и најинтелигентнијих, не ствара повољно тле за интелигенцију тима у целини. Једносмерна комуникација, аутократија, одсуство сарадње и тимског духа – познати су саботери креативности и продуктивности тимова и организација, док демократско вођство обећава дугорочне резултате путем мотивације, тимског духа, непосредне и конструктивне комуникације, креативности и иновативности. Култура организације, детерминисана преваходно стилем руковођења, оставља дубоки ефекат на свест и понашање њених чланова, заправо о(не)могућавајући наведене предуслове колективне интелигенције.

Успешни спортски тимови су архетип тимова високе колективне интелигенције – најбољи постижу врхунске резултате не зато што су сачињени од неколико најбољих спортиста који постижу изванредне индивидуалне резултате, већ зато што имају интензиван тимски дух, сарадњу, уиграност, размену, заједничку визију, способност тимског учења, емпатију и сл.

Ови примери указују да колективна интелигенција тима омогућаје привремено спајање чланова у један виши ниво бивствовања – неку врсту гешталта – нови систем са новом интелигенцијом. Као што су повезане синапсе у мозгу појединца, тако су повезани и мозгови појединаца у групи која има високу колективну интелигенцију. Повезаност синапси аналогна је повезаности мозга појединаца – а она се остварује на нивоу групе, комуникацијом између појединаца који

---

39 Питерс, Т. (1999) *Луда времена захтевају луде организације*, Београд: Агора.

40 Hong, L. and Page, S. (2004) *Groups of Diverse Problemsolvers Can Outperform Groups of Highability Problemsolvers*, Proceedings of the National Academy of Sciences, p. 16385-16389.

41 Арсенијевић, Ј. (2011) *Духовна интелигенција*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 1, стр. 54-63.

---

је чине и путем њихове способности за друштвеном интеракцијом тј. социјалном интелигенцијом.

Под утицајем информационо-комуникационих технологија нове генерације, које омогућавају сложену и константну интеракцију корисника, све чешће се чује, а на челу са Суровикијем<sup>42</sup> и термин мудрост гомиле (енг. *wisdom of crowds*), аналогно термину *crowdsourcing* (непреводиво) или „рачунарство у гроздовима” (енг. *clowd computing*).

Термин „мудрост гомиле” сковао је Суровицки, указујући на феномен где, под адекватним условима, велике групе људи повезаних новим технологијама, могу да постигну боље резултате од било ког појединца у групи. Тако, на пример, процене већег броја појединаца у просеку, могу бити тачне чак и ако процене појединачних чланова то нису. Ова појава мудрости умрежене групе људи се заправо базира на диверзитету чланова, њиховој независности и удружености.<sup>43</sup> Многа истраживања у прошлости потврђују да просечне процене већине људи дају резултате веома близу истине.<sup>44</sup>

Када се говори о мудрости гомиле, веома је важно направити јасну разлику између феномена колективне интелигенције групе и глупости/примитивизма гомиле. Већ сам израз говори о карактеру скупа: група насупрот гомили (руљи). У горњем тексту елаборирани су фактори који утичу на појаву колективне интелигенције, стога је јасно да она настаје под тачно одређеним условима у групама. Гомила или руља, пак, никако не испуњава те услове. Карактеристике гомила (психолошких гомила), које су са друге стране својеврсни психолошки феномен, су такође специфичне, али веома различите од оних које узрокују колективну интелигенцију – чак супротне.

Густав Ле Бон у књизи *Психологија гомиле* (2005),<sup>45</sup> објашњава који су то услови:

„Разни узроци опредељују појаву ових, нарочито гомилама својствених карактеристика, а каквих издвојене јединке немају. Први је што јединка у гомили услед самог броја добија осећање несавладиве моћи,

---

42 Surowiecki, J. (2004) *The Wisdom of Crowds*, Garden City: Doubleday.

43 Исто.

44 Falk, A. and Zimmermann, F. (2012) *Consistency Preferences and Commitment: Implications for Behavior*, 10. Februar 2014. <https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.cens.uni-bonn.de%2Fteam%2Fmembers%2Fflorian-zimmermann%2Fa-taste-for-consistency-and-survey-response->

45 Ле Бон, Г. (2005) *Психологија гомиле*, Београд: Алгоритам.

---

које чини да се подаје инстинктима које би, да је сама, насилно обуздала. Она је утолико мање склона да их обузда, што гомила у којој је, будући безимена, па дакле неодговорна, чини да сасвим ишчезне осећање одговорности, које увек обуздава појединца.

Други узрок – зараза – исто тако утиче да код гомилâ определи појаву нарочитих својстава, а у исто време и њихово усмерење... У гомили су сва осећања и сви поступци заразни, и то заразни до тог степена да јединка врло лако жртвује свој интерес интересу општости. То је особина веома супротна природи човековој и особина којој он није много подложан, сем кад је у гомили.

Трећи узрок, и то је управо онај који је најважнији, одређује код јединки у гомили посебна својства, каткад сасвим супротна својствима издвојене јединке. Хоћу да говорим о поводљивости, којој је горе помешана 'зараза' само дејство или исход.<sup>246</sup>

Овде се ради о масама, руљама насумице нагомиланих појединаца које у одређеним условима добијају заједнички идентитет – идентитет психолошке гомиле, када људи показују потпуно другачије, често регресивно понашање.<sup>47</sup> То регресивно, инстинктивно понашање, није слично крдима животиња, већ ирационалним, често погубним стампедима. Ова појава, дакле, настаје независно од интелектуалне способности јединки, а узрокује интелектуалну регресију и ограниченост, а не дух и креативност.

„У колективној души изблеђују интелектуалне способности јединки, па следствено и њихова индивидуалност. Све што је разнородно утапа се у истородно, и бесвесне особине преовлађују.

Управо то стицање обичних особина и објашњава нам зашто гомиле не могу никада да изврше дела за која треба виша интелигенција.<sup>248</sup>

### *Закључак*

Повећано интересовање за колективну интелигенцију у научним и стручним круговима је релативно новијег датума. Web 2.0 технологија је драстично увећала могућност

---

46 Исто, стр. 33.

47 Пек, С. М. (2007) *Људи лажи – нада у могућност лечења људског зла*, Београд: Алнари.

48 Ле Бон, Г. (2005) *Психологија гомиле*, Београд: Алгоритам., стр. 32.

---



колективне интелигенције људских група повезане компјутерски посредованом комуникацијом, из простог разлога што, да би група људи показала колективну интелигенцију (између осталих услова), није неопходна физичка близина појединаца, већ ментално и когнитивно присуство и интеракција. Стога у последње време у академским круговима расте број теоретских радова о колективној интелигенцији у информатичком друштву, као и практичних истраживања о појави колективне интелигенције код људи – посебно у контексту нових медија.

Увид да постоји феномен какав је колективна интелигенција, може имати далекосежне импликације по многе сфере људске делатности. Моћ много умова синхронизованих и усмерених на један проблем, је запањујући и његов потенцијал и примена тек се откривају.

Важно је запитати се који је домен колективне интелигенције – ако он уопште постоји. За сада постоје сазнања и увиди да је могућа, под одговарајућим условима, колективна интелигенција тимова људи, повезаних физичким или виртуелним присуством. Што се смањује могућност за непосредним контактом чланова, то се смањује и потенцијал колективне интелигенције, те се не може очекивати њена појава у великим, разуђеним групама, масама људи. Нове технологије и медији, са друге стране, могу да омогуће ниво партиципативности и непосредне интеракције већег броја људи, те се ова граница помера, формирајући тзв. заједнице пракси или виртуелне заједнице, резултујући опипљивим и корисним последицама, попут, рецимо Википедије (Wikipedia) (квалитетан производ настао добровољном сарадњом великог броја појединаца без централизоване контроле).

Оно што се, међутим, намеће као следеће питање је: да ли постоји граница? Да ли је, и, уколико јесте, на који начин могуће увећати колективну интелигенцију још већих социјалних система, попут држава и нација, па и читавог људског друштва?

ЛИТЕРАТУРА:

Alag, S. (2009) *Collective Intelligence in Action*, Greenwich: Manning Publications.

Арсенијевић, Ј. (2011) *Духовна интелигенција*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 1, стр. 54-63.

Арсенијевић, Ј. (2013) *Колективна интелигенција*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 1, стр. 27-38.

Арсенијевић, Ј. (2012) *Културна интелигенција – Компетенција за глобално и информатичко друштво*, Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди 2, Кикинда, стр. 56-72.

Bonabeau, E. (1999) *Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems*, Oxford University Press.

Bonabeau, E. and Meyer, C. (2001) *Swarm Intelligence: A Whole New Way to Think About Business*, *Harvard Business Review* 5, p. 106-114.

Brown, J. S., Collins, A. and Duguid, P. (1989) *Situated cognition and the culture of learning*, *Educational Researcher* 1, str. 32-42.

Camazine, S., Deneubourg, J. L., Franks, N. R., Sneyd, J., Theraulaz, G. and Bonabeau, E. (2001) *Selforganization in Biological Systems*, Princeton University Press.

Collins, A., Brown, J. S. and Newman, S. E. (1989) *Cognitive apprenticeship: Teaching the crafts of reading, writing, and mathematics in: Knowing, learning, and instruction: Essays in honor of Robert Glaser Resnick*, U. L. B. (Ed.), Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, p. 453-494.

Damper, R. I. (2000) *Emergence and Levels of Abstraction*, *International Journal of Systems Science* 31, p. 811-818.

Dwivedi, S. N. and Sobolewski, M. (1990) *Concurrent engineering – An Introduction*, Morgantown: West Virginia University.

Falk, A. and Zimmermann, F. (2012) *Consistency Preferences and Commitment: Implications for Behavior*. 10. Februar 2014. [https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.cens.uni-bonn.de%2Fteam%2Fmembers%2Fflorian-zimmermann%2Fa-taste-for-consistency-and-survey-response-behavior&ei=9UIZUehMND4sgb5oIDADw&usg=AFQjCNHF4bSL4dTd16\\_q20ZrO0Y2jMyGjg&sig2=azc22ipW9rFENSiqn6k4j](https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.cens.uni-bonn.de%2Fteam%2Fmembers%2Fflorian-zimmermann%2Fa-taste-for-consistency-and-survey-response-behavior&ei=9UIZUehMND4sgb5oIDADw&usg=AFQjCNHF4bSL4dTd16_q20ZrO0Y2jMyGjg&sig2=azc22ipW9rFENSiqn6k4j)

Gruber, T. (2008) *Collective Knowledge Systems: Where the Social Web Meets the Semantic Web*, *Journal of Web Semantics* 6, str. 4-13.

Hämäläinen, R. and Saarinen, E. (2004) *Systems Intelligence – Discovering a hidden competence in human action and organizational*

- life, Systems Analysis Laboratory Research Reports, Finland: Helsinki University of Technology.
- Hong, L. and Page, S. (2004) *Groups of Diverse Problemsolvers Can Outperform Groups of Highability Problemsolvers*, Proceedings of the National Academy of Sciences, p. 16385-16389.
- Idol, L., Polucci-Whitcomb, P. and Nevin, A. (1986) *Collaborative Consultation*, Rockville, MD: Aspen Systems.
- Krause, J., Ruxton, G. and Krause, S. (2009) *Swarm Intelligence in Animals and Humans*, Trends in Ecology and Evolution 25, p. 28-34.
- Kukla, A. (2000) *Social Constructivism and the Philosophy of Science*, London: Routledge.
- Lave, J. and Wenger, E. (1991) *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ле Бон, Г. (2005) *Психологија гомиле*, Београд: Алгоритам.
- Levy, P. (1997) *Collective Intelligence: mankind's emerging world in cyberspace*, Perseus Books.
- Lewin, K. (1946) *Resolving social conflicts & Field theory in social science*, Washington, D.C.: American Psychological Association.
- Luo, S., Xia, H., Yoshida, T. and Wang, Z. (2009) Toward Collective Intelligence of Online Communities: A Primitive Conceptual Model, *Journal of Systems Science and Systems Engineering* 2, p. 203-221.
- Mandler, G. (2002) Origins of the cognitive (r)evolution, *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, p. 339-353.
- Margulis, L. (1989) *Gaia: The Living Earth*, Berkeley: The Elmwood Newsletter.
- Mek Tagart, L. (2009) *Polje*, Beograd: Id esotheria.
- Ottino, J. M. (2004) *Engineering Complex systems*, Nature.
- Palincsar, A. S. (1998) *Social constructivist perspectives on teaching and learning*, Annual Review of Psychology, p. 345-375.
- Павловски, Т., Павловић и Бренеселовић, Д. (2000) *Тимски рад у васпитној пракси*, Београд: Институт за педагогију и андрагогију.
- Пек, С. М. (2007) *Људи лажу – нада у могућност лечења људског зла*, Београд: Алнари.
- Пек, С. М. (1995) *Свет који чека да се роди*, Београд: Народна књига Алфа.
- Питерс, Т. (1999) *Људа времена захтевају луде организације*, Београд: Агора.
- Schut, M. C. (2010) *On Model Design for Simulation of Collective Intelligence*, Information Sciences, p. 132-155.

- Seeley, T. D. and Buhrman, S. C. (1999) *Group Decision Making in Swarms of Honey Bees*, Behavioral Ecology and Sociobiology, p. 19-31.
- Sengi, P. (1990) *Peta disciplina*, Novi Sad: Adizes.
- Siemens, G. (2004) *Connectivism A learning theory for the digital age*, *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*: 26. jun 2014. <http://www.elearnspace.org/Articles/connectivism.htm>
- Surowiecki, J. (2004) *The Wisdom of Crowds*, Garden City: Doubleday.
- Szuba, T. A. (2001) *Formal Definition of the Phenomenon of Collective Intelligence and Its IQ Measure*, Future Generation Computer Systems, p. 489-500.
- Szuba, T. (2002) *Universal Formal Model of Collective Intelligence and Its IQ Measure*, Lecture Notes in Artificial Intelligence, p. 303-312.
- Tomas, D. i Ikson, K. (2011) *Kulturna inteligencija*, Beograd: Clio.
- Triandis, H. C. (1995) *Individualism and Collectivism*, Boulder, CO: Westview.
- Turner, J. S. (2011) *Termites as Models of Swarm Cognition*, Swarm Intelligence 5, p. 19-43.
- Vanderhaeghen, D. and Fettke, P. (2010) *Organizational and Technological Options for Business Process Management from the Perspective of Web 2.0: Results of a Design Oriented Research Approach with Particular Consideration of SelfOrganization and Collective Intelligence*, Business & Information Systems Engineering 2, p. 15-28.
- Vygotsky, L. S. (1992) *Educational psychology*, Winter Park, FL: PMD Publications.
- Vygotsky, L. S. (1993) *Fundamentals of defectology (abnormal psychology & learning disability)*, New York: Plenum.
- Wallace, B., Ross, A., Davies, J. B. and Anderson, T. (eds) (2007) *The Mind, the Body and the World: Psychology after Cognitivism*, London: Imprint Academic.
- Woodley, M. A. and Bell, E. (2011) *Is Collective Intelligence (mostly) the General Factor of Personality? Intelligence*, p. 79-81.
- Woolley, A. W., Chabris, C. F., Pentland, A., Hashmi, N. and Malone, T. (2010) *Evidence for a Collective Intelligence Factor in the Performance of Human Groups*, Science, p. 686-688.

Jasmina Arsenijević  
Preschool Teacher Training College in Kikinda

COLLECTIVE INTELLIGENCE AS A SOCIAL POTENTIAL

Abstract

This paper analyses the phenomenon of collective intelligence, which is intriguing and increasingly important, and it presents research that provides interesting insights about its existence and presence. The central part of this paper analyzes various trends and theories which are associated with the collective intelligence in order to show it in a larger context. Furthermore, the paper provides an overview of examples of collective intelligence in humans and provides parallels with various management techniques and practices that testify that the knowledge of this phenomena and advantages of its use in a variety of human activities have been known for a long time. In conclusion, the importance of collective intelligence is emphasized for the development and evolution of the human society, constituting possible directions for further development of this field and raising questions about further potential directions. This paper was produced using the method of content analysis of domestic and foreign literature, the classification method, the description method, the comparative method, the method of analysis and synthesis and the historical method.

**Key words:** *collective intelligence, intelligence, wisdom, team, management, Web 2.0.*



Предраг Пеђа Тодоровић,  
*Посвећење Ђорђењу*, 2014.

Влада АП Војводина –  
Секретаријат за науку и технолошки развој, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1546221T  
УДК 316.722:323.1(=511.141)(497.113)

стручни рад

---

# СТРАТЕГИЈА КУЛТУРЕ ВОЈВОЂАНСКИХ МАЂАРА И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА

---

**Сажетак:** *Стратегија културе војвођанских Мађара је једна у низу стратегија, коју је израдио и усвојио Национални савет мађарске националне мањине. Овај обиман и сложен документ оцењен је од стране већине чланова Националног савета и његовог председника, као пионирски подухват, будући да до тада ниједна национална мањина у Србији у АП Војводини, није располагала сличним документом. Разлог за овај амбициозни подухват од стране Националног савета мађарске националне мањине, нађен је у зацртаним плановима и циљевима савета те своју сврсисходност и могућност реализације препознаје у расположивим ресурсима попут броја стручњака и институција, установа и цивилних удружења у области културе, која се налазе и раде на територији АП Војводине. Представљање и анализа Стратегије и препознавање културне политике Националног савета мађарске националне мањине у њој је предмет овог рада.*

**Кључне речи:** *стратегија, културна политика, национални савет, националне мањине, Мађари, Војводина*

Стратегија културе војвођанских Мађара 2012-2018<sup>1</sup> (у даљем тексту Стратегија) усвојена је од стране Националног савета мађарске националне мањине 2013. године<sup>2</sup> (у даљем тексту Мађарски национални савет). Она је једна у низу стратегија које су настале под окриљем националног савета: *Стратегија о медијима 2011-2016, Стратегија о*

---

1 *Vajdasági magyar kulturális stratégia 2012–2018*, (2011) Szabadka.

2 <http://nuns.rs/info/news/16086/usvojene-medijska-i-strategija-kulture-vojvodjanskih-madjara.html> 3.02.2015

---

образовању 2010-2016, Стратегија о образовању одра-слих 2012-2017, Стратегија о употреби језика 2012-2017, Стратегија о науци 2014-2020, Стратегија о војвођанским мађарским цивилним удружењима 2012-2018 као и Акци-они демографски план 2013-2017. Усвајању су претходиле консултационе активности око Нацрта стратегије, који је још 2011. године доведен до завршне фазе. Стратегију је на позив Мађарског националног савета израдио и припремио Јене Барлаи, одговорна уредница је била Илдико Ловаш, са-ветница за културу у Мађарском националном савету и један број аутора који су непосредно радно ангажовани у инсти-туцијама и установама културе.<sup>3</sup> На стручном саветовању у вези Стратегије, излагач је истакао по њиховом мишљењу јединствену припрему Стратегије. Наиме, Мађарски нацио-нални савет је послао 250 позивница удружењима грађана, установама и институцијама културе са упитницима, које је требало попунити и вратити на адресу савета. Упитник са садржајем о имовинском стању удружења, о броју чланова и стручњака у тој области као и о жељама како се замишља даљи рад на овом пољу је био извор свих података на осно-ву којих је настао Нацрт.<sup>4</sup> Обиман документ у виду Нацрта стратегије на 270 страна (крајња верзија је на 244 страна), обилазио је неколико општина у Војводини. Јавне расправе као и консултационе активности вршене су у Вршцу, Сом-бору и Зрењанину. О броју учесника на овим консултатив-ним састанцима, нажалост немамо података, такође немамо сазнања ни о томе колики је био допринос јавности у истој. Међутим, на Нацрт стратегије дао је своје мишљење и Одбор за културу Мађарског националног савета чијом је препоруком Стратегија и усвојена.

Обиман и сложен документ је оцењен од стране већине чла-нова Мађарског националног савета и његовог председника као пионирски подухват, будући да до тада ниједна нацио-нална мањина у Србији у АП Војводини, није располагала сличним документом. Док друге националне мањине које живе на територији АП Војводине своје Стратегије израђују и објављују преко својих Завода за културу, Мађарски на-ционални савет мањине разлог за покретање овог амбицио-зног подухвата објашњава и оправдава са зацртаним плано-вима и циљевима савета, а своју сврсисходност и могућност

---

3 Они су: Валерија Агоштон Прибила, Валерија Девавари Беседеш, Иштван Фодор, Јене Хајнал, Иштван Хуло, Габријела Ловас Кајдочи, Ђула Мирнич, Едвард Молнар, Ференц Немет, Олга К. Нинков, Агнеш Озер, Арпад Пап, Ева Пеновац Нараи, Јудит Рафаи, Петер Риц, Золтан Шифлиш, Балаж Сич, Андраш Урбан и Ласло Вангер.

4 Tárai, R. (2011) *Fontoslátni, hogy merre tartunk*, június 20., 04:00, [http://www.magyarso.com/hu/2011\\_06\\_20/kozelet/39944/](http://www.magyarso.com/hu/2011_06_20/kozelet/39944/)

реализације препознаје у расположивим ресурсима попут броја стручњака и институција, установа и цивилних удружења у области културе, која се налазе и раде на територији АП Војводине. Примећујемо такође, да објављена Стратегија није достављена у писаној форми свим анкетираним удружењима и институцијама, који су узели учешће у изради и својим одговорима допринели прикупљању података на наведену тему, да би се по потреби послужили њоме. Шта више, увид у садржај Стратегије је доступан само у електронској форми на интернет сајту Мађарског националног савета, без могућности коришћења у штампаној форми. На жалост, из овог документа је изостављен (заборављен?) појам културне политике, њени модели, средства, инструменти и циљеви. Ако знамо, да је културна политика свесно деловање усмерено ка остваривању јавно прихваћених циљева у области културе<sup>5</sup> онда с разлогом се појављује потреба о неопходности приступу исте. Ово с тим пре, што свако демократско друштво, настоји да у културној политици примењује стимулативна средства потврђујући тиме демократски карактер друштва<sup>6</sup>. Израда документа с освртом на културну политику би допринела његовом већем степену демократичности.

Стратегија је објављена на мађарском језику, тако да је увид у њу отежан за оне који не владају мађарским језиком. Стога смо приступили њеној анализи и обради, како би са резултатима рада Мађарског националног савета омогућили да се упозна целокупна заинтересована јавност, институције и установе на пољу културе, као и остале мањинске заједнице које нису или су касније приступили изради сличног документа. Анализа је сврсисходна самим тим, што су на адресу државе упућена очекивања представника Мађарског националног савета у виду поруке „*култура војвођанских Мађара представља део јединствене мађарске културе, али поред тога и културе Србије, због чега је задатак и српске државе да је подржава. Грађани мађарске националности у Војводини имају на то право, а подршка од стране српске државе није милост, него задатак*”<sup>7</sup>.

### *Појам стратегије и њена примена*

Крај XX и почетак XXI века се препознаје појавом стратегија у писаној форми, у виду документа, у свим сферама

---

5 Драгићевић Шешић, М. и Стојковић, Б. (2007) *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд: *Clio*, стр. 47.

6 Прњат, Б. (2006) *Увод у културну политику*, Нови Сад: *Stylos*, стр. 87.

7 <http://nuns.rs/info/news/16086/usvojene-medijska-i-strategija-kulture-vojvodjanskih-madjara.html> 3. 02. 2015.



друштвеног живота, у области културе, образовања, информисања, социјалне заштите и у привреди. Што се тиче појма стратегије у култури можемо истаћи да оправданост овог документа лежи у неопходности постојања путоказа, правила и упутстава за ову област поред мноштва законских аката, прописа и одлука који су настали из остваривања права на културу. У писању и објављивању стратегије о култури предњаче Мађари из оправданих разлога. Наиме, Мађари у Војводини имају, у поређењу са другим националним мањинама, најшири круг културних, стручних и интересних удружења ... културу, обичаје и традицију негују и развијају окупљени у више од 200 културно-уметничких друштава и удружења цивилног друштва чији број и даље расте, у последњих десетак година су оснивана чак и у срединама, тзв. унутрашњег расељења, где је Мађара знатно мање, и где је њихова концентрација упадљиво мања.<sup>8</sup>

Реч *стратегија* потиче од грчке речи означавајући грану ратне вештине која се бави припремом и вођењем рата, вештину борбе супротстављања, деловања и наступа<sup>9</sup>. Стратегија је наука о вештини ратовања, дугорочно планирање у раду неког предузећа као и начин да се постигне одређени циљ.<sup>10</sup> Полазећи од тумачења појма стратегије као дугорочног планирања активности,<sup>11</sup> у нашем случају културне активности „стратегија” би требала да буде својеврсни путоказ у мноштву културних садржаја и задатака значајних за ову мањину, са свим задацима и одговорним особама, институцијама за остварење зацртаних планова све у циљу очувања културног идентитета. По тумачењу аутора, Стратегији културе војвођанских Мађара је првенствено *циљ сачување вредности, стваралаштва и идентитета, едукација и очување заједнице, а предложени правци развоја су софтверска политика, контрола квалитета, стварање културних острва, културлогистика и културни менаџмент, довођење омладине до културног пунолетства и повећавање културног капитала.*<sup>12</sup>

---

8 Тотх Глемба, К. (2010) *Идентитет војвођанских Мађара и културна политика 1945-2001*, докторска дисертација, Факултет политичких наука, Универзитет у Београду, Београд, стр. 5.

9 *Речник српског језика* (2007) Нови Сад: Матица српска, стр. 1275.

10 Клајн, И. и Шипка, М. прир. (2006) *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј, стр. 1178.

11 Jarjabka, Á. (2015) *A pte – ktk, A stratégia fogalmának modern jelentéstartalma* [http://www.gti.ktk.pt.e.hu/files/tiny\\_mce/File/LetolthetoPublikaciok/Menedzsmet/Stratmodern.pdf](http://www.gti.ktk.pt.e.hu/files/tiny_mce/File/LetolthetoPublikaciok/Menedzsmet/Stratmodern.pdf)-januar 2710; Tápai, R. (2011) *Fontoslátni, hogy merre tartunk*, június 20., 04:00, [http://www.magyarsozso.com/hu/2011\\_06\\_20/kozelet/39944/](http://www.magyarsozso.com/hu/2011_06_20/kozelet/39944/)

12 Исто.

Колико је Стратегија остварила горе наведену улогу и функцију, колико ће се приказати добрим и функционалним, ствар је временске дистанце да пресуди. И наравно, као и свако друго људским рукама створено дело и предметна стратегија је подложна променама и изменама у складу са искуствима и потребама које се могу појавити у динамичном временском окружењу.

*Ко жели да говори о себи, мора да зна ко је*

Петер Рот

Закон о националним саветима националних мањина уређује надлежности националних савета у областима значајним за припаднике националних мањина: у области културе, образовање, обавештавања и службене употребе језика и писама.<sup>13</sup> Исти Закон у области културе омогућава саветима националних мањина оснивање установе културе као и утврђивања манифестација које су од посебног значаја за ту националну мањину. Интересантно је напоменути чак и неусаглашеност појмова око назива савета, који по Мађарима у преводу носи назив *Национални савет Мађара* док закон одређује назив *Национални савет националних мањина* – у нашем случају *Национални савет мађарске националне мањине*. Војвођански Мађари веома ретко, или можда уопште не говоре о себи као о мањини. Прихватање термина „национална мањина” означава појам како их други доживљавају, а не како они сами себе називају... Избегавање појма „национална мањина” долази вероватно из разлога, што већ само одређивање појма националне мањине сугерише инфериорност како по броју појединаца тако и у правима.<sup>14</sup> Страх од речи мањина, која је, по свему судећи, присутна у појмовном одређивању себе, А. Ападурај објашњава страхом мањина од етничког насиља против бројчано малих група, јер се политичка и војна слабост мањина обично подразумевају.<sup>15</sup> Сходно томе, искористивши право за доношење стратегија у области културе, 22. новембра 2011. године на састанку Мађарског националног савета она је усвојена.

Стратегија се састоји од 8 поглавља и то: увод; војвођанска мађарска култура – национални, мањински идентитет

---

<sup>13</sup> Закон о националним саветима националних мањина, Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 72/2009, 20/2014 – одлука УС и 55/2014.

<sup>14</sup> Тотх Глемба, К. (2010) *Идентитет војвођанских Мађара и културна политика 1945-2001*, докторска дисертација, Факултет политичких наука, Универзитет у Београду, Београд, стр. 15-16.

<sup>15</sup> Ападурај, А. (2002) *Страх од малих бројева*, Београд: XX век, стр. 58.

---

заједништва; опис стања и тенденције; стратешки циљеви, принципи вредности, приоритети; помоћне (и нове) институције и програми у остваривању стратешких циљева и приоритета; подела стратешких циљева на подручја; подела стратешких циљева по институцијама; културна мрежа, правци и циљеви.<sup>16</sup> У уводном делу Стратегија скреће пажњу на значај овог документа као и на препоруку Мађарском националном савету да од 2012. до 2018. године једанпут годишње оцени и усагласи рад Мађарског националног савета са Стратегијом ради преузимања нужних корака у циљу проверавања записаних програма, остварених резултата са стањем на терену.

У делу *Културни и национални идентитет* Стратегија говори о процењеном двоструком значају овог документа, што би значило да је војвођанска мађарска култура са једне стране саставни део културе Мађара у матичној земљи, а са друге стране она мора да је у непрестаној вези са културом већинског становништва у Србији.<sup>17</sup> Такође се истиче неодговарајући (*подређен*)<sup>18</sup> однос мањинске културе у поређењу са већинском, не само у погледу стручних кадрова него и у погледу финансирања истих. Трећи део под називом *Опис стања и тенденције* чини најобимнији део читаве Стратегије. У овом делу наилазимо на одговоре који су упитником добијени од испитаника на питања, шта све треба да садржи Стратегија. Добијени одговори се односе на стварање уравнотеженијег културног живота у смислу односа талента и уложеног рада, израда механизма стварања културних вредности и анализа његовог утицаја као и остварење зацртаних циљева.<sup>19</sup> Са сигурношћу можемо рећи, да су испитаници дали потпуну слику и опис о садржају и задатку будуће Стратегије са примећеном дозом скептицизма и бојазношћу за евентуални неуспех.

У делу под збирним називом *Друштвена условљеност војвођанске мађарске културне политике* наилазимо на изузетно разрађену и тачно описану демографску слику војвођанских Мађара по насељеним местима, са свим елементима миграције, емиграције, истицањем пада наталитета, старењем становништва и специфичном ситуацијом на пољу демографских промена која су карактеристична за крај 19. века: унутрашња миграција (из периферних места у центре) као и

---

16 *Vajdasági magyar kulturális stratégia 2012–2018* (2011) Szabadka, 3 oldal, p. 3.

17 Исто, стр. 5.

18 Исто.

19 Исто, стр. 8.

---

## КЛАРА ТОТ ГЛЕМБА

убрзано исељење образованих, младих кадрова. У подгрупи под називом *Институције и организације* позивањем на законску оправданост (Закон о националним саветима националних мањина „Сл. гласник РС”, бр. 72/2009, члан 17, члан 18 и члан 24) су одлуке о културним институцијама и организацијама од изузетног значаја. Следи списак институција у чије је руковођење и развој неопходно укључити Мађаре, стручњаке.<sup>20</sup> Према горе наведеном Закону, Мађарски национални савет у циљу очувања културе војвођанских Мађара има право да буде носилац права оснивача у 50% у институцијама културе који су од посебног значаја за Мађаре од осталих институција.

Следи табеларни приказ институција и установа културе од посебног значаја по градовима:

у Суботици	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Арт Биоскоп „Лифка Шандор”</li> <li>- <u>Позориште „Костолањи”</u></li> <li>- <u>Дечје позориште</u></li> <li>- <u>Градски музеј</u></li> <li>- Историјски архив</li> <li>- <u>Градска библиотека</u></li> <li>- <u>Народно позориште</u></li> <li>- Општински завод за заштиту споменика</li> </ul>
у Кањижи	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Библиотека „Јожеф Атила”</u></li> <li>- „Нађ Јожеф” регионална креативна радионица, и</li> <li>- <u>„Циеса” образовна и културна установа</u></li> </ul>
у Тополи	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Градска народна библиотека</u></li> </ul>
у Сенти	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Историјски архив</li> <li>- <u>Мађарска камерна сцена и</u></li> <li>- <u>„Турзо Лајош” образовни центар</u></li> </ul>
у Бечеју	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Градски музеј и</li> <li>- <u>Градска народна библиотека</u></li> </ul>
у Новом Саду	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Покрајински завод за заштиту споменика</li> <li>- Градски музеј</li> <li>- <u>Увидеки снихаз</u></li> <li>- Покрајински историјски архив</li> <li>- Историјски архив града Новог Сада</li> <li>- Војвођански позоришни музеј</li> </ul>
у Ади	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Библиотека „Сарваш Габор”</u></li> </ul>
у Зрењанину	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Историјски архив</li> <li>- Градска библиотека</li> <li>- Градски музеј</li> <li>- Завод за заштиту споменика града Зрењанина</li> </ul>
у Сомбору	<ul style="list-style-type: none"> <li>- „Лаза Костић” културни центар</li> <li>- „Карло Бијелички градска библиотека</li> <li>- Историјски архив и</li> <li>- Градски музеј</li> </ul>
у Кикинди-	<ul style="list-style-type: none"> <li>- „Јован Поповић” градска библиотека</li> <li>- Историјски архив</li> </ul>
у Панчеву	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Историјски архив</li> <li>- Општински завод за заштиту споменика</li> </ul>
у Вршцу	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Историјски архив</li> </ul>

Табела број 1 Институције културе и установе од посебног значаја по одлуци Националног савета за Мађаре у Војводини.

<sup>20</sup> Исто, стр. 16.

У Стратегији ова одлука Мађарског националног савета је поткрепљена подацима, у случају позоришта бројем гледалаца, у случају библиотека библиотечким фондом а у случају музеја бројем предмета. Међутим, по обичном посматрању можемо претпоставити и демографске чињенице које се односе на број Мађара у тим градовима и због чега уживају приоритете.

У горе наведеној табели масним (болдираним) словима и подвучено смо истакли институције културе у којима Мађарски национални савет је намеравао да преузме и 50 % оснивачка права. Исто тако, из ове табеле можемо уочити и културну политику Мађарског националног савета. Процес преузимања оснивачког права је започет, а у међувремену ступила је на снагу и Одлука Уставног суда, по којем су чланови Закона који се односе на оснивачка права (члан 23 и члан 24) Националних савета, су проглашена неуставним<sup>21</sup>.

У даљем образложењу неопходности преузимања оснивачких права у институцијама и установама културе од посебног значаја у Стратегији наилазимо на образложење у смислу оправданости чак и за локалне самоуправе којима Закон о локалној самоуправи омогућава учешће националних мањина у њиховом раду.<sup>22</sup> Закон је за пример за читаву Европу али се у *практици тешко остварује у делу који се односи на културу тим пре што закон о култури није усаглашен са законом о националним саветима, што указује на обструктивно понашање владајуће већине.*<sup>23</sup>

У делу *Демографија – институције културе од посебног значаја, културно-уметничка друштва (различите ситуације и различита стратегијска решења)* наилазимо на предлог будућих културно-територијалних центара по окружима и то: Северно-банатски округ, Западно-бачки округ, Јужно-бачки округ, Средњо-банатски округ, Јужно-банатски округ и Сремски округ, у којима постојећа удружења описана са детаљном анализом чланства, секција као проценат финансирања од стране локелне самоуправе или других извора. Преобимности Стратегије допринео је и сувише детаљан опис и образложење рада и делатности удружења, начин финансирања, са подацима који су променљивог карактера и кратког временског трајања те непотребно оптерећује

---

21 *Закон о националним саветима националних мањина*, Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 72/2009, 20/2014 - одлука УС и 55/2014.

22 *Закон о локалној самоуправи*, Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 129/2007 и 83/2014-др.Закон, члан 91, члан 93 и члан 98.

23 *Vajdasági magyar kulturális stratégia 2012–2018*, Szabadka, p. 20.

---

## КЛАРА ТОТ ГЛЕМБА

садржај документа, као што су имена и презимена руководилица секција итд.

Следи приказ војвођанских професионалних и аматерских манифестација од посебног значаја:

1. Дани „Сентелеки”	7. Кањишки табор писаца
2. Дани „Деже Костолањи”	8. Сусрет војвођанско-мађарских аматерских глумца
3. Такмичење у писању војвођанско-мађарске драме	9. Дуриндо и Ћенђешбокрета
4. Глумачки дани јужне мађарске крајине	10. „ВИВЕ” фестивал мађарских песама и чардаша
5. Фестивал „Desire”	11. Дани мађарског филма
6. Фестивал опеvaniх песама	12. Салашарско позориште

Табела бр. 2 Професионалне и аматерске манифестације од посебног значаја.

Табела бр. 2 приказује листу професионалних и аматерских манифестација који су по мишљењу Мађарског националног савета од посебног значаја за Мађаре у Војводини. Већ на први поглед може се уочити изузетно велики број манифестација, која покривају готово сва поља културног живота Мађара у Војводини.

За разлику од војвођанских манифестација, Мађарски национални савет разликује и регионалне манифестације. То су:

	Назив манифестације	Место
1	Десирин трамвај	Суботица
2	Сусрети	Сомбор
3	Музика наших предака	Србобран
4	Празник обичаја	Сента
5	Такмичење о причању народних бајки „Калмањ Лајош”	Сента
6	Мајски табор стваралаца	Стара Моравица
7	Сенђански табор ликовних стваралаца	Сента
8	Домбошфест	Мали Иђош
9	ТАКТ	Темерин
10	Радионица „Лепа реч”	Мали Иђош
11	Интерентно	Суботица
12	Војвођанске мађарске празничне игре	Суботица
13	Јазз музика импровизације	Кањижа
14	Сусрет мађарских хорова	(сваке год. у другом месту)
15	Дани „Сарваш Габор”	Ада
16	Војвођански етно фестивал	Нови Сад
17	Војвођански фестивал у соло плесу	Хоргош
18	Књижевни фестивал „Зетна”	Сента
19	„Сребрно звоно” сусрет верских хорова	(сваке год. у другом месту)

Табела бр. 3 Регионалне манифестације од посебног значаја

Табела број 3 приказује списак регионалних манифестација која су од стране Мађарског националног савета истакнута као манифестације од посебног значаја.

## КЛАРА ТОТ ГЛЕМБА

Поред горе наведених манифестација постоји још:

	Назив манифестације	Место
1	„Четворспрег, петорспрег”	Западна Бачка
2	Сусрет фолклора Северног Баната	Кнежевац
3	Спомен дани „Херцег Ференц”	Сомбор
4	Спомен дани „Кесег Карољ”	Падеј
5	Фестивал културно-уметничких друштва јужног баната	Бела Црква
6	Златна цитра	Србобран
7	Табор народне радиности	Руско Село
8	Међународни сусрети ликовних стваралаца	Стара Моравица
9	Сусрет националне прозе и песме „Дудаш Калман”	Фекетић
10	Такмичење рецитатора „Фехер Ференц”	Доросло
11	Спомен дани „Б.Сабо Ђерђ”	Зрењанин
12	Фестивал камерног народног фолклора „Шиладри”	Банат
13	Књижевни спомен дани „Подолски Јожеф”	Фекетић
14	Спомен дани „Херцег Ференц”	Вршац
15	Фестивал примаша	Чока
16	Мађарски национални фестивал хорова	Чока
17	Божјићни обичаји Јужног баната	сваке године у другом месту
18	„Богата грана”	Трешњевац
19	Књижевни спомен дани „Чепе Имре”	Мали иђош

Табела бр. 4 Манифестације малих региона

Табела број 4 приказује број и опис мађарских аматерских и професионалних манифестација малих средина, који су по мишљењу Мађарског националног савета од посебног значаја.<sup>24</sup>

Затим следи списак културно-уметничког признања од посебног значаја: Књижевна награда „Хид”, Ликовна награда „Форум”, Награда за превођење „Бажаликом”, Прстен „Патаки”, Награда за животно дело „Дрво живота”, Награда за војвођанску мађарску уметности.

У делу *Стратегијски циљеви, вредности и приоритети*<sup>25</sup> детаљно су описани области о којем је пожељно водити рачуна као и у случају повреде ових права поуку о правном леку. У циљеве су набројани непокретна заоставштина и чување документација (остварити преко Завода за заштиту споменика); споменици (и сакралне) од светског значаја, обавеза каталожке обраде и њиховог географског обележавања; уважавање захтева од стране Мађарског националног савета према Заводима за заштиту споменика; чување културног наслеђа; обележавање гробних места значајних Мађара; заштита споменика културе и њихова рестаурација;

<sup>24</sup> Табеле су направљене на основу података из Стратегије стр. 49-50.

<sup>25</sup> Исто, стр. 66-78., с тим да на страни 62-63 наилазимо на неуједначену употребу назива насељених места које је Национални савет Мађара усвојио (прим. аутор), опширније на: <http://www.mnt.org.rs/dokumentumok/hasznos-tartalom/vajdasagi-magyar-hivatalos-helysegnevek>

формирање радне групе за вођење бриге о културним добрима; заштита и обележавање места сакралних објеката и ходочашћа; формирање завичајних збирки и све то уз дужно поштовање закона – уколико је од стране радне групе примећено евентуално непоштовање у Стратегији зацртаних захтева, да радна група може са пуним правом да се обрати Републичком заводу за заштиту споменика односно Министарству за културу и информисање Републике Србије.

Што се тиче историјских архива широм Војводине, без обзира на мноштво закона на овом пољу, Стратегија уочава низ неправилности и грешака у раду, који се огледају у: неадекватном простору и опреми, нестручности запосленог кадра у виду малобројних стручњака од којих јако мали број зна језик документација (то су најчешће поред српског језика и немачки, мађарски, латински али се могу пронаћи документи свих језика који су у употреби на овим просторима). О лошем стању у војвођанској мађарској библиотечкој делатности сведоче истраживања ове тематике<sup>26</sup>. Мада библиотеке од посебног значаја као што су – Градска библиотека Суботица, Библиотека „Јожеф Атила” Кањижа, „Турзо Лајош” културни центар Сента, Библиотека „Сарваш Габор” Ада, Градска библиотека Бечеј и Градска библиотека Бачка Топола – се налазе у мало бољој ситуацији. Према томе у Стратегији се оцртава и решење овог проблема, у смислу значајног помака у овом делу културног богатства, у смислу повратка сеоских библиотека са јасним задацима и циљевима као што су оснивања радионица која поспешују читалачке способности младих нараштаја, дигитализација, непрекидно обогаћење мађарског фонда, коришћење нових технологија, обезбеђивање стручних кадрова итд.

Музеји од посебног значаја су: Градски музеј Зрењанин, Градски музеј Бечеј, Градски музеј Суботица, Градски музеј Нови Сад, Војвођански позоришни музеј, Градски музеј Сента и Градски музеј Сомбор. За музеје широм Војводине, од предстојећих задатака Стратегија предвиђа се већи број високо образованих стручних кадрова, процена стања и непрестана надоградња и дигитализација свих духовних добара створених на овом подручју, обогаћивање и заштита збирки, осамостаљење Градског музеја Бачке Тополе од Градског музеја у Суботици, непрестана тематска изложба, изложбе селидбеног карактера, израда образовног програма музеја, иновација, виртуелни музеј, заштита збирки који не припадају музејским вредностима, радови из области

---

26 Tóth Glemba, K. (1997) *A könyvtárak helyzete Közép-Bánátban y Anyanyelvű oktatásunk*, Szabadka: mtt, p. 169-173.



ликовног стваралаштва који се налазе широм Војводине по разним местима, а најчешће због неадекватног правног основа одлагања (неки су у власништву локалне самоуправе) нису у ситуацији да буду представљени, евентуално сачувани у музејског форми. Стратегија се залаже за оснивање Музеја верских уметности и Музеја књига (са радовима мађарских илустратора). Стратегија прижељкује већу пажњу спомен кућама познатих мађарских стваралаца из Војводине. Исто тако, све већи број је етно-кућа широм Војводине који носе обележја живљења Мађара на овим просторима и потребно је њихово очување и вођење рачуна о збиркама који се тамо налазе под неадекватном заштитом.

Стратегија културе детаљно описује план и програм рада Завода за културу Мађара, убрајајући своје циљеве и оријентације са целокупним активностима и делатностима Завода.

У делу које се односи на војвођанско-мађарску позоришну делатност истакнути значај добило је 7 професионалних позоришта: Народно позориште Суботица, Позориште „Костолањи Деже” Суботица, Камерно позориште Сента, Салашарско позориште „Кавило”, Дечје позориште Суботица, Новосадска мађарска драмска сцена са детаљним описом о броју запослених, о новчаном процентуалном износу уговора о делу, о броју представа и гледалаца итд. У Стратегији са пуно пажње се помиње војвођанска мађарска књижевност од почетка настанка па до данашњег дана. Наводи се податак из 1919. године када се спомињала југословенска мађарска књижевност, затим 1959. године оснивање Катедре за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, и говори се о војвођанској мађарској књижевности која се непрестано обнавља у часописима као што су: *Хид*, *Арач*, *Бачорсаг*, *ДНС*, *Хунгаролошки билтени*, *Летунк*, *Шикољ*, *Студиум*, *Узнет*<sup>27</sup>. Наравно, издавање књига је такође од приоритетног значаја са предлогом оснивања струковног удружење издавача на мађарском језику.

У делу које се бави савременом ликовном уметношћу примећено је непостојање такве уметности. Уколико ће постојати, мора се узети са 3 стране гледишта: стварање, дистрибуирање и очување истих<sup>28</sup>. Када би приступили анализи морали бисмо узети следеће циљеве: откуп уметничких дела, онлајн уметности, ликовно васпитање, обележавање годишњица истакнутих уметника, издавање књига са тематиком, одржавање контаката са институцијама културе како у земљи тако и у иностранству, организовање манифестација

---

27 Исто, стр. 142.

28 Исто, стр. 148-152.

---

са изложбеним могућностима, омогућавање откупа уметничких дела као и дела настала на уметничким колонијама и њихово омогућавање изложбених могућности.<sup>29</sup>

Приликом осврта на видео, фото уметности, можемо запазити стање у којем се видео спомиње једино у контексту прављења кратких и експерименталних филмова. Што се тиче фотографија осетан је заостатак иза Европских земаља у смислу едукације и изложбене могућности на том пољу (с тим да је едукација у овом случају саставни део Стратегије за образовање).<sup>30</sup>

Услед недостатка стручних кадрова и техничке опремљености, филмска уметност се налази у мало бољој ситуацији у смислу њене остварљивости преко филмских радионица које постоје у Војводини: у Суботици *Отворене перспективе* и *Аталанта*, у Кањижи *Синема филмска радионица*, у Бачкој Тополи *Филмска радионица Преко 7 граница*, у Новом Саду *Производња филмова Medianews* а у Сенти филмска радионица за средњошколце *Бољави*. Отежано финансирање војвођанско-мађарске филмске уметности се огледа у неуспешном конкурисању на републичком нивоу, као и у недостатку конкурса за ове намене и код иностраних фондација.<sup>31</sup>

Део Стратегије која се односи на културни развој региона је у ствари сажетак општег стања у културно-уметнички друштвима, културним центрима Војводине. Заједничка им је лоша материјална ситуација, лоше стање зграда и објеката. У недостатку мрежних институција свако удружење делује по својим програмима па су им и резултати слабији. Међутим, њихово постојање и деловање на терену је од веома битног значаја за културно стваралаштво те заједнице. Мали напредак на овом пољу примећен је 2007-2009 године, када је захваљујући финансијским средствима Фонда за капитална улагања, успешно адаптирано неколико етно-кућа и домова културе широм Војводине.<sup>32</sup> Морамо напоменути веома битну чињеницу, да у финансирању (како у делатности тако и у опремању просторија и одржавању објеката) ових домова културе, локална самоуправа ретко кад, а и тад са изузетно малим износом, помаже опстанак и рад истих. У градовима Војводине, где су Мађари у већини и где имају у локалној самоуправи своје представнике у већем броју као

---

29 Исто.

30 Исто, стр. 157.

31 Исто, стр. 161.

32 Исто, стр. 166.

---

и на значајнијој политичкој функцији, стање у овој области културе је нешто боље.

Ради успешније реализације у Стратегији зацртаних циљева и задатака, наилазимо на критике од стране Мађарског националног савета упућене Министарству културе и информисања Републике Србије, које се односе на национална признања (пензије) за врхунски допринос култури. Стратегија напомиње да, без обзира на Закон о култури, ова признања никада нису била додељена особама која су предложена од стране Мађарског националног савета и Одбора за културу, као ни особама која су предложена од стране професионалних институција културе. Стога препоручује процентуалну расподелу ових награда до 3% од укупног броја добитника али да никада не буде мање од 1 особе<sup>33</sup>.

Под збирним именом *Очувања и заштита квалитета до садашњих тековина* предвиђа се; поред спомен куће Нандор Гион и литерани конкурс посвећен овом истакнутом мађарском писцу са задатком издавачког завода у Новом Саду „Форум” да прикупи и објави радове; затим следи такмичење о писању драме; конкурси за видео, фото и филмску делатност са двогодишњим расписивањем конкурса; као и континуирано одржавање фестивала и смотри (Домбош фест, Књижевни фестивал „Зетна” и Табор писаца Кањижа, Интернетно фестивал, Позоришни фестивал *Desire Central Station*, и Смотра народне песме, музике и фолклора „Дуриндо и Ђенђешбокрета” као и Сусрет аматерских позоришта – који су чак и данас у овим условима способни, да окупе велики број публике.<sup>34</sup>

Стратегија такође анализира стање у Културном савезу војвођанских Мађара, који је са развојним периодима од 1940-1945-1953 године до данашњег дана успео да окупи више од 80 културно-уметничких друштава који су чланови овог Савеза, са јасно описаним захтевима од стране Мађарског националног савета у смислу даљег рада и координације културних делатности.

*Војвођански мађарски културни водич* се спомиње као резултат настојања да у штампаном и у онлајн издању, ради синхронизације активности, објави одржавање културних догађаја на терену (са тачним датумом, местом и описом). У овом делу Стратегије, велика улога је задата младима, који би требали да буду својеврсни „дописници” са терена.<sup>35</sup>

---

33 Исто, стр. 175.

34 Исто, стр. 178-179.

35 Исто, стр. 189.

---

Нажалост, немамо податак о томе, у којој мери је овај задатак остварен. Планира се такође, превод водича на српски и на неколико страних језика, да би се туристи могли информисати о битнијим, летњим, културним активностима и манифестацијама који се одвијају на овим просторима.

Етнологија је такође добила своју улогу и истакнуто заслужено место у Стратегији са тачним описом њеног задатка као и о потреби иновирања у наставни план и програм. Исто тако је уочена потреба обучавања заинтересованих за бављење мађарским фолклором у виду семинара – за почетак обука будућих кореографа – да би након обуке стечено знање могли пренети на младе нараштаје у културно-уметничким друштвима и постављајући све аутентичнију и квалитетнију кореографију. У вези овога предвиђене су менторске радионице у 6 градова: у Кикинди, Зрењанину, Панчеву, Суботици, Бачкој Тополи и Новом Саду. Сходно Стратешким задацима, ове обуке су и започете, негде и приведене крају, са доста потешкоћа и недоречености током њене реализације. На пољу позоришног стваралаштва Стратегија скреће пажњу и на намеру оснивања тзв. *Банатског позоришта*.<sup>36</sup> чије остварење се одлаже до неизвесног времена. Сходно, на почетку истакнутој, чињеници да је војвођанска мађарска култура саставни део целокупне мађарске културе, Стратегија предлаже и обезбеђивање од стране матичне земље, изложбеног простора у Будимпешти ради увида тамошњих Мађара у културно стваралаштво Мађара у Војводини<sup>37</sup>. Коначно, Стратегија детаљно описује територијалну и институционалну поделу остваривања зацртаних циљева и задатака.

У завршном делу инсистира се на стварању културне мреже у почетку само ради бољег протока информација, затим и на пољу техничке опремљености и оспособљености културних институција и удружења за пријем и обављање културних садржаја. Пожељно је остварење тројне функције у смислу *култура-образовање-медији*, култура по мери омладине, као и делатности аматеризма са тежњом ка професионализацији.<sup>38</sup>

---

36 Исто, стр. 222. Разлог за неуспех, аутор тумачи отпором банатских аматерских глумаца, који су у овој намери видели конкуренцију. Међутим, сматрамо да је проблематика много сложенијег карактера и уз адекватну припрему терена, идеја би се и могла остварити (прим.аутор).

37 Исто, стр. 227.

38 Исто, стр. 244.

---

### Закључак

Стратегија културе војвођанских Мађара, коју је израдио и усвојио Национални савет мађарске националне мањине испунила је своју пионирску улогу у смислу првог документа у тој области од свих националних мањина у Војводини. Будући да су у њеној изради учествовали људи запослени у установама и институцијама културе документ је нарастао у изузетно обимну и методолошки сложено обрађену материју. На први поглед, можемо уочити да је већи нагласак стављен на детаљан опис и анализу постојећег стања, понегде са историјским освртом, са демографским подацима, са списком имовинског стања културних институција, установа и удружења, на људске ресурсе-бројем чланова и именима руководиоца секција, чак и на финансијски извештај о склопљеним уговорима итд., који су променљивог карактера, понављање истих задатака у контексту другачијег посматрања, понегде и негативан став о некој ситуацији, додатно отежава сналажење у Стратегији. Али и поред свега овога, у документу наилазимо и на стратешка упутства, задатке и решења за дату проблематику или стање са намером уредника за годишње усаглашавање Стратегије са догађајима на пољу културе.

Ипак, Стратегија је донекле испунила своју улогу, она је први писани траг о целокупном културном стваралаштву Мађара у Војводини, са уочљивим елементима праваца културне политике од стране Националног савета мађарске националне мањине.

### ЛИТЕРАТУРА:

- Vajdasági magyar kultúrális stratégia 2012–2018*, (2011), Szabadka.
- Прњат, Б. (2006) *Увод у културну политику*, Нови Сад: Stylos.
- Драгићевић Шешић, М. и Стојковић, Б. (2007) *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд: *Clio*.
- Тотх Глемба, К. (2010) *Идентитет војвођанских Мађара и културна политика 1945-2001*, докторска дисертација, Факултет политичких наука, Универзитет у Београду, Београд.
- Речник српскога језика* (2007) Нови Сад: Матица српска.
- Клајн, И. и Шипка, М., прир. (2006) *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Закон о националним саветима националних мањина*, Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 72/2009, 20/2014 – одлука УС и 55/2014.
- Ападурај, А. (2002) *Страх од малих бројева*, Београд: XX век.

---

## КЛАРА ТОТ ГЛЕМБА

---

*Закон о локалној самоуправи*, Београд: Службени гласник Републике Србије, бр. 129/2007 и 83/2014-др.Закон, члан 91, члан 93 и члан 98.

Tóth Glemba, K. (1997) *A könyvtárak helyzete Közép-Bánátban у Anyanyelvű oktatásunk*, Szabadka: mtt, p. 169-173.

Jarjabka, Á. (2015) *A pte – ktk, A stratégia fogalmának modern jelentéstartalma* [http://www.gti.ktk.ptk.hu/files/tiny\\_mce/File/LetolthetoPublikaciok/Menedzsment/Stratmodern](http://www.gti.ktk.ptk.hu/files/tiny_mce/File/LetolthetoPublikaciok/Menedzsment/Stratmodern).

Tápai, R. (2011) *Fontoslátni, hogy merre tartunk*, június 20., 04:00, [http://www.magyarszo.com/hu/2011\\_06\\_20/kozelet/39944/](http://www.magyarszo.com/hu/2011_06_20/kozelet/39944/)

<http://www.mnt.org.rs/dokumentumok/hasznos-tartalom/vajdasagi-magyar-hivatalos-helysegnevek>

<http://nuns.rs/info/news/16086/usvojene-medijska-i-strategija-kulture-vojvodjanskih-madjara.html> 3.02.2015

Klara Toth Glemba

Department for Science and Technological Development  
of the Government of AP Vojvodina, Novi Sad

### CULTURAL STRATEGY OF VOJVODINA'S HUNGARIANS AND POLITICS OF CULTURE

#### Abstract

The Cultural strategy of Vojvodina Hungarians is one in a lineup of strategies, which was made and adopted by the National Council of Hungarian National Minority. This comprehensive and complex document was contributed to by most members of the National Council and its chairman, as a pioneer attempt, since no other national minority in the Autonomous Province of Vojvodina, Serbia has produced a document such as this. The reason for such an ambitious enterprise by the National Council of Hungarian National Minority is found in outlining plans and aims of the Council as well as a number of experts, institutions and civil organizations active in the area of culture, which are established and are working on the territory of the Autonomous Province of Vojvodina. Introduction and analysis of the Strategy as well as recognition of the cultural policy of the Hungarian minority are the subject of this work.

**Key words:** *cultural policy, national councils, strategies, national minorities, the Hungarians, Vojvodina*

---

# ПРИХОД ОД АРХИТЕКТОНСКЕ БАШТИНЕ

---

## ОСНОВЕ, КАРАКТЕРИСТИКЕ, ПОТЕНЦИЈАЛИ

**Сажетак:** *Истраживање, обнова и одржавање непокретне културне баштине захтева средства за финансирање. Потребно је стручно размотрити све проблеме, стање на терену, потребе и предложити нов начин финансирања који мора бити у складу са могућностима друштва и начелима тржишта. Споменички приход представља начин укључења непокретне културне баштине у економски живот. Уколико се поступа према стручним начелима, такво укључење не претставља напад, негацију или профанизацију наслеђа већ први корак у регулацији споменичког потенцијала неке територије. Споменички приход обезбеђује одрживо управљање спомеником, дефинише максимални број корисника споменика, ограничава експлоатацију споменика, подстиче на правилан однос према споменику, стимулише баланс између прихода и расхода, даје подстицај даљем истраживању, обезбеђује средства потребна за текуће одржавање и даља истраживања итд. Приликом истраживања кориштена су теоријска и практична искуства земаља која су увела наплату Споменичке ренте.*

**Кључне речи:** *Споменички приход, споменици културе, културна баштина, одрживо управљање*

### Увод

Споменици културне баштине представљају јединствене и непоновљиве документе. Не постоји могућност да се наново произведу или репродукују и да при том сачувају своју документарну вредност. Само уникатни и преостали

примерак може бити на располагању садашњим и будућим корисницима. Може се рећи да из трезора уникатности споменик црпи део своје егзистенције и аутентичности. Скуп вредности споменика није неисцрпан и неограничен те се драгоценост споменика начином коришћења и експлоатације не сме угрозити или умањити.

Потребно је одредити граничну вредност експлоатације споменика односно максимални број посетилаца архитектонског споменика. Максимални обим изражен у јединици времена (капацитет) одређује цену експлоатације. Не постоји споменик који је могуће неограничено експлоатисати без опасности од његовог оштећења или трајног губитка. Такође, искуство је показало да не објекат пропада без обзира да ли се користи или не. Начин коришћења споменика, било да је превелики или премали, у сваком случају може да доведе до његовог губитка.

## 2. Документација

### 2.1. Обавезе и права према архитектонском споменику

Финансирање истраживања, реконструкције и текућег одржавања архитектонског споменика у Србији се тренутно највећим делом реализује из средстава пореских прихода. Међутим, проблеми у функционисању економије се преносе и у област непокретних културних добара. Због тога је потребно укључити споменик у тржиште али на такав начин да се не угрозе његове вредности и његово достојанство. Експлоатација споменика мора бити вођена на стручан начин а акциони програми, по којима се поступа, морају се радити у сарадњи више дисциплина.

Менаџмент споменика<sup>1</sup> значајно се разликује од управљања сличним процесима у другим делатностима културе. Потребно је квалитетно познавање конзерваторске струке, маркетинга<sup>2</sup> и начина презентације архитектонског споменика<sup>3</sup> и економије како би се могао сагледати међуоднос учествујућих дисциплина. Потребно је да се уоче појединачне вредности споменика који треба да се презентују и које могу да се искористе на тржишту а да се у исто време да се не угрози вредност и достојанство споменика. Споменик,

---

1 Worthing, D. and Bond, S. (2008) *Managing Built Heritage – The Role of Cultural Significance*, Oxford: John Wiley & Sons.

2 Misiura, S. (2006) *Heritage Marketing*, Oxford: Elsevier.

3 Costantino, G. and Cucchiara, R. (eds.) (2012) *Multimedia for Cultural Heritage*, Berlin: Springer Verlag.

---



мада се поставља на тржиште, не може се у целости препустити законима тржишта.

Један од веома честих приступа споменику је његова неограничена експлоатација. Са друге стране недовољна и инертна експлоатација споменика такође доводи до његовог губитка.

Правилним укључењем споменика у тржиште и порастом прихода које остварује споменик омогућава се квалитетније истраживање, пропагирање и одржавање. Истовремено, са повећањем квалитета презентације споменика расте број посета споменику и доходак који се остварује, који опет омогућује ново истраживање и нове податке који се нуде тржишту. Са растом значаја споменика на тржишту расте и вредност некретнина у околини споменика и дуж приступних саобраћајница ка споменику чиме се повећава основица за обрачун пореза на имовину. Поред утицаја на некретнине, унапређење управљања спомеником доприноси развоју локалног предузетништва јер се повећава број потенцијалних корисника услуга, производње и заната и стварају се услови за бољи живот становника.

## 2.2. Вредности архитектонског споменика

Споменик поседује низ вредности које, осим науци, могу да буду атрактивне и корисне на тржишту. Наравно, начело етике у газдовању спомеником мора бити најпре задовољно. Вредности споменика *Bernard Feilden*<sup>4</sup> групише на следећи начин:

- 1) Емоционална вредност: а) усхићење; б) идентитет; с) континуитет; д) духовна и симболичка;
- 2) Културна вредност: а) документарна; б) историјска; с) археолошка, старосна и реткосна; д) естетичка и симболичка; е) архитектонска; ф) урбана, природна и еколошка; г) технолошка и научна;
- 3) Употребна вредност: а) функционална; б) економска; с) социјална; д) педагошка; е) политичка и етничка.

Између великог броја вредности архитектонског споменика за потребе економске анализе издвајају се следеће:

- а) Јединственост.<sup>5</sup> Споменик је уникатан. Не постоји његов дупликат, копија или реплика а да је једнако вредна као и оригинал.

---

4 Feilden, B. (2003) *Conservation of Historic Buildings*, Oxford, Architectural Press, p. 261-273.

5 Божић, Ј. (2004) *Време у простору—теорија и историја очувања грађевинског наслеђа*, Бања Лука: Завод за издавање уџбеника, стр. 21-24.

---

б) Документација о материјалу, градитељској техници, конструкцији, организацији и обликовању.<sup>6</sup> Споменик је документ у коме се налазе записани подаци о организацији, материјалима, градитељској техници, вештини људи и друштва које га је стварало. Део података се може констатовати постојећим техникама и знањима али један део сигурно не може. Део података у објекту не могу се уопште копирати и умножавати. Са сваком интервенцијом се, без обзира на њен квалитет, неповратно губи по један део документарности споменика.

в) Ненадокнадивост. Целина или део споменика, настао у прошлости, се не може надоместити било каквим радом данас. Тај историјски сегмент споменика даје нову вредност споменику сваким новим даном.

г) Историјска вредност. Споменик предочава одређени степен развоја друштва или региона. Ова вредност је већа што се јасније читава изворно стање у коме се споменик налазио непосредно након постанка.

ђ) Спонтана комеморативна вредност. Овај термин је увео Alois Riegl<sup>7</sup>. Документ о постојању или присуству појединца, друштва, народа, нације, пословне групе или историјског периода. Споменик садржи у себи документе о присуству личности или догађаја битног за социјалну групу или државу.

е) Намерна комеморативна вредност. Ова врста споменика од свог настанка има задатак да одређена друштвена вредност никада не буде заборављена, не постане прошлост и да заувек живи међу одређеном популацијом.

ж) Употребна вредност.<sup>8</sup> Много споменика вековима након настанка има неку употребну вредност која се мора надоместити уколико се они искључе из живота.

з) Уметничка вредност. Сваки споменик има уметничку вредност уколико одговара захтевима модерног уметничког става.

и) Новитетна вредност. Споменик претставља документ иновативности одређеног времена или друштва.

---

6 Ненадовић, С. (1980) *Заштита градитељског наслеђа*, Београд: Архитектонски факултет, стр. 151-155.

7 Riegl, A. (2006) Модерни култ споменика, његова бит, његов постанак у: *Анатомија повјесног споменика*, Шпикић, М. (ед.) Загреб: Институт за повијест умјетности, стр. 387-410.

8 Stovel, H. (2001) Интегративни приступи урбаној и просторној конзервацији, *Гласник Друштва конзерватора Србије* број 25, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 21-24.

---

ј) Релативна уметничка вредност. Неки споменици, који су негативно прихваћени у свом времену сада постају предмет поштовања.

### 2.3. Ограничења архитектонског споменика

Поред низа вредности које афирмишу архитектонски споменик на тржишту постоји и група вредности које могу да ограничавају употребну вредност споменика. Такве вредности настају услед потребе да се очува споменик и његова документарност<sup>9</sup>:

а) Ограниченост употребе.<sup>10</sup> Услед услова очувања споменика потребно је ограничити употребу споменика.

б) Непоновљивост и ненадокнадивост услед губитка ограничава обим потрошње споменика у физичком, маркетиншком и сваком другом обиму. Смањени број посетилаца, проузрокован захтевом очувања споменика, повећава вредност једне посете те тако директно утиче на формирање цене улазнице, слике или знака.

в) Ограниченост времена експлоатације објекта. Све људском руком створено временом се троши и на крају нестаје. Доживљај неког објекта има ограниченост у обиму посета и тај ограничени број је додатно временски ограничен.

### 2.4. Улагања у архитектонски споменик

Улагања у архитектонски споменик се могу вршити на самом објекту, на непосредној околини – парцели споменика, на ближој околини споменика, на широј околини споменика и на нивоу региона или државе. Сва наведена улагања имају свога татора. На основу наведених улагања друштво/правно/физичко лице стичу и одређена права током експлоатације споменика. Сви наведени нивои улагања могу бити прецизно дефинисани и јасно се одредити њихово учешће у општим улагањима на објекту. На тај начин је могуће доћи и до грубе скице поделе реализованих обавеза над спомеником и права над дохотком оствареним на истим.

---

9 Stovel, H. (2002) Мониторинг културног наслеђа, *Гласник Друштва конзерватора Србије*, број 26, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 16-21.

10 Jokileto, J. (2002) Аспекти аутентичности, *Гласник друштва конзерватора Србије* број 26, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 11-16.

---

### 2.5. Приход од архитектонског споменика

Сваки непокретни споменик културне баштине треба да буде на располагању друштву. Он је део заједничке имовине и (теоријски) не би требао бити предмет искључиво личног конзумирања. Са друге стране трошкови одржавања објекта не могу бити само на терету власника већ и друштво треба да партиципира у истим (по основу права на кориштење споменика). Може се констатовати да је већина архитектонских споменика који су стављени на располагање посматрачима претходно претрпела одређена улагања како би се уподобила.<sup>11</sup>

Цена експлоатације споменика је сложен појам и састоји се од основног права власника над некретнином, директних улагања у објекат и инфраструктуру и улагања у трошкове рада којима се споменик уподобљава да може да партиципира на тржишту.

Приход од архитектонског споменика представља вид накнаде власнику, закупцу или улагачу за улагања која је извршио како би непокретно културно добро довео у стање да партиципира у јавности или доходује на тржишту.<sup>12</sup>

Споменик може доходовати директно на тржишту (кроз улазнице и посете) и индиректно (остале делатности које се обављају у утицајној зони споменика имају повећане приходе захваљујући споменику).

## 3. ДИСКУСИЈА

### 3.1. Појам и основ прихода архитектонског споменика

Споменички приход је инструмент којим се обезбеђују средства за истраживање, обнову, презентацију и текуће одржавање споменика. Утицај споменика се проширује много шире на друштвене токове чиме је значај много већи за локалну и државну економију.<sup>13</sup>

Споменик може да остварује доходак непосредно и посредно, Непосредно од улазница и продаје производа на локацији споменика. Посредно тако што утиче на промоцију

---

11 Бранди, Ч. (2001) За план историјског градског језгра, *Гласник друштва конзерватора Србије* број 25, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 25-29.

12 Feilden, В. (1981) *Увод у конзервирање културног наслеђа*, Загреб: Друштво конзерватора Хрватске.

13 Pendlebury, J. (2009) *Conservation in the age of consensus*, London: Routledge, p. 165-185.

---

региона у коме се налази, повећање вредности услуга и производа који се у датом региону стварају, повећање обима промета у угоститељским објектима, трговинама и занатским радњама.

Споменички приход је регулатор обима коришћења споменика. Непокретно културно добро је ограничен ресурс. Не може се наново произвести, не може се копирати а свака интервенција (па чак и најстручније изведена) умањује вредност споменика као документа јер брише део његове документарности. Обим експлоатације споменика је ограничен, не може се бесконачно рабити како у погледу посетилаца који га походе тако и у погледу фотографија или знака. Претерани број посетилаца може да проузрокује оштећење подова, зидова или промену микроклиме што као последицу може опет довести до оштећења споменика.

### *3.2. Дефинисање начина понашања корисника простора око споменика*

У ближој и даљој околини споменика се мора дефинисати посебан режим коришћења простора како би се избегли утицаји на механичке процесе у споменику и на визуелно загађење како се не би умањиле вредности споменика. Неуравнотежена експлоатација објекта, слике или знака, доводи до његове деградације и смањења вредности. Одржавање правилног односа између потражње на тржишту и понуде разнородних облика споменика мора бити у складу са захтевима старања доброг домаћина (да се не премаши обим понуде у односу на потражњу нити да се нуди мање него што то тржиште може да апсорбује).

### *3.3. Улагања у објекат и околину*

Споменички приход директно зависи од обима и квалитета улагања у архитектонски споменик, инфраструктуру и непосредну околину.

Улагања у споменик: истраживање, археолошке радове, грађевинске радове, реконструкцију и рестаурацију свих саставних делова објекта, уређење партера, уређење околине, финансирање урбанистичке документације, инфраструктура у погледу водовода, канализације, електроинсталација, саобраћајне мреже, туристичких објеката у непосредној околини и тако даље.

Улагања у инфраструктуру: Колико је споменик приступачан потрошачима у материјалном (саобраћајном и физичком) и нематеријалном смислу (информацијски, пропагандно, образовно, културолошки итд.) даје меру интеграције

споменика у тржиште. Лоше интегрисан споменик на тржишту, без обзира на његову драгоценост, важност или врхунску обнову, неће дати добре резултате. Са друге стране, објекат који није квалитетно обрађен и правилно презентован на тржишту неће дати потребне резултате.

Улагања у околину споменика: Околина у којој се споменик налази може се поделити у две групе: нематеријална околина (да ли је околина већ брендирана, рекламирана, публикована, уложена средства и рад у стварање имена, препознатљивости, научне и туристичке истражености) и материјална околина (да ли је инвестирано у планску регулативу, уређење околине, квалитет саобраћајница, квалитет инфраструктуре итд.).

#### *3.4. Сложеност дефинисања зоне утицаја*

Лоше стање неког споменика или његова лоша обнова уништава многа позитивна достигнућа нематеријалне и материјалне његове околине. Сви сукорисници простора међусобно су повезани односно не постоји акција која не изазива реакцију.

Споменици који привлаче велики број посетилаца траже квалитетну саобраћајну мрежу ради приступа. Што је значај споменика већи и зона његове привлачности већа то се потребна саобраћајна мрежа усложњава, у исто време се усложњавају службе које опслужују споменик и повећава потребни степен њихове стручне спреме.

Усамљени споменици такође траже инвестиције за изградњу саобраћајне мреже којом се њима приступа. Уколико је могуће, рационално је стварати групе споменика који се презентирају и наступају заједно на тржишту. Трошкови генерисања туристичког саобраћаја се деле на више споменика али и улагања у инфраструктуру, која побољшава квалитет споменика, се такође деле.

#### *3.5. Цена потрошње и расподела трошкова*

Цена потрошње неког споменика зависи од начина експлоатације и његовог текућег одржавања. Споменици који нису на располагању туристима имају потребу за текућим одржавањем и надзором.

Расподела трошкова и прихода током експлоатације споменика зависи од улагања појединачних учесника и може припасти власнику, закупцу или држави, односно, правном или физичком лицу. Која је цена потрошње споменика, уколико се користи за туристичке посете, зависи од претходних

улагања која су морала бити спроведена на објекту, широј и ужој локацији.

Поред улагања у објекат и инфраструктуру потребна је организација људи која уређује споменик, чува га, даје потребне информације, припрема и штампа материјал, емитује пропагандне поруке а све са циљем да се одржи или увећа број корисника споменика при чему се јављају трошкови. Поред наведеног битно је да ли је споменик у почетку свога привређивања и тек осваја тржиште или споменик има извештан обим публициитета односно наслеђених посетилаца.

### *3.6. Капацитет споменика и контрола потрошње споменика*

Максимални број посетилаца који може да прими споменик је податак која се мора мултидисциплинарно одредити. Број посетилаца утиче на потрошњу споменика, како физичку кроз хабање стаза и подова, до евентуалне превелике доступности у јавности и медијима. Велики број споменика је укључен у верски живот и посетиоци који приступају у њега као верски објекат не могу бити изједначени као туристи којима је туризам или сазнање превасходни циљ. Тиме се мора кориговати број посетилаца који могу да користе споменик.

Постоји могућност да онај који управља спомеником свесно повећа доступност споменика како би остварио већи доходак. Стога степен ризика мора бити периодично оцењиван од стране тела које формира држава или локална заједница без обзира на то да ли споменик раби приватник или држава. Правила експлоатације споменика морају се знати на почетку посла и морају бити јавна како би се провериле све одреднице и испоштовало демократско начело. Та правила би требало да се састоје од универзалног дела и специјалних одредница које варирају од споменика до споменика.

### *4. Закључак*

Споменици културне баштине представљају јединствене и непоновљиве документе прошлости. Не постоји могућност да се наново произведу или репродукују а да сачувају своју документарну вредност. Менаџмент споменика значајно се разликује од управљања у другим областима културе. Поштујући начело етике, у оквиру великог броја вредности које поседује споменик, могу се издвојити следеће особине корисне за тржиште: Јединственост, Документација о материјалу, градитељској техници, конструкцији и организацији – обликовању, Ненадокнадивост, Историјска вредност, Спонтана комеморативна вредност, Намерна комеморативна

вредност, Употребна вредност, Уметничка вредност, Новитетна вредност, Релативна уметничка вредност.

Споменички приход претдставља вид накнаде власнику, закупцу или улагачу за улагања која је извршио како би непокретно културно добро довео у стање да буде приказано јавности, односно партиципира на тржишту. Споменик може доходовати директно кроз улазнице и трговину материјалима на лицу места и индиректно тако што повећава доходак осталим делатностима у референтној околини.

Улагања се могу вршити на грађевини објекта, на непосредној околини – парцели споменика, на ближој околини споменика, на широј околини споменика и на нивоу региона или државе. Сва наведена улагања се диференцирају према свом власнику. На основу наведених улагања друштво/правно/физичко лице стичу одређена права током експлоатације споменика. Цена експлоатације споменика је сложена и састоји се од основног права власника над некретним, директних улагања у објекат и улагања у трошкове рада којима се споменик уподобљава да може да партиципира на тржишту.

Споменички приход директно зависи од: власништва над објектом, улагања у споменик и инфраструктуру која га окружује, улагања у објекат, истраживање, археолошке радове, грађевинске радове, реконструкцију и рестаурацију свих саставних делова објекта, уређење партера, уређење околине, финансирање урбанистичке документације, инфраструктуре (водовод, канализација, електроинсталације, саобраћајна мрежа), туристичких објеката итд.

Околина у којој се споменик налази може се груписати у: нематеријална околина (да ли је околина већ брендирана, рекламирана, публикована, уложена средства и рад у стварање имена, препознатљивости, научне и туристичке истражености) и материјална околина (да ли је инвестирано у планску регулативу, уређење околине, квалитет саобраћајница, квалитет инфраструктуре итд.).

Рационално је стварати групе споменика који се презентују заједно чиме се трошкови генерисања туристичког саобраћаја и улагања у инфраструктуру деле на више споменика. Расподела трошкова и прихода током експлоатације споменика зависи од улагања појединачних учесника и може припасти власнику, закупцу или држави.



ЛИТЕРАТУРА:

- Божич, Ј. (2004) *Вријеме у простору – теорија и историја очувања градитељског наслеђа*, Бања Лука: Завод за издавање уџбеника.
- Бранди, Ч. (2001) За план историјског градског језгра, *Гласник друштва конзерватора Србије* број 25, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 25-29.
- Costantino, G. and Cucchiara, R. (eds.) (2012) *Multimedia for Cultural Heritage*, Berlin: Springer Verlag.
- Denhez, M. and Dennis N. S. (eds.) (1994) *Legal and financial aspects of architectural conservation*, Toronto: Dundurn Press.
- Feilden, B. (1981) *Uvod u konzerviranje kulturnog nasleđa*, Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske.
- Feilden, B. (2003) *Conservation of Historic Buildings*, Oxford: Architectural Press.
- Jokileto, J. (2002) Аспекти аутентичности, *Гласник друштва конзерватора Србије* број 26, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр.11-16.
- Misiura, S. (2006) *Heritage Marketing*, Oxford: Elsevier.
- Mourato, S. and Mazzanti, M. Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects, in: *Assessing the Values of Cultural Heritage*, ed. De la Torre, M. (2002), Los Angeles: The Getty Conservation Institute, p. 51-77.
- Ненадовић, С. (1980) *Заштита градитељског наслеђа*, Београд: Архитектонски факултет.
- Нешковић, Ј. (1986) *Ревитализација споменика културе*, Београд: Архитектонски факултет.
- Pendlebury, J. (2009) *Conservation in the age of consensus*, London: Routledge.
- Riegl, A. Модерни култ споменика, његова бит, његов постанак, у: *Анатомија повјесног споменика*, уредник Шпикић, М. (2006) Загреб: Институ за повијест умјетности.
- Stovel, H. (2001) Интегративни приступи урбаној и просторној конзервацији, *Гласник Друштва конзерватора Србије*, број 25, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 21-24.
- Stovel, H. (2002) Мониторних културног наслеђа, *Гласник Друштва конзерватора Србије*, број 26, Београд: Друштво конзерватора Србије, стр. 16-21.
- Worthing, D. and Bond, S. (2008) *Managing Built Heritage – The Role of Cultural Significance*, Oxford: John Wiley & Sons.

Duško Kuzović

College for Football Coaching and Sport management *Football Academy*,  
Belgrade

ANNUITY FROM ARCHITECTURAL MONUMENTS:  
FUNDAMENTALS, CHARACTERISTICS, POTENTIAL

Abstract

Research, restoration and maintenance of immovable cultural heritage requires funding. Before proposing a new way of funding that is in accordance with society possibilities and market principles, all the problems, field situations and needs should be professionally assessed. Monument annuity represents a way of including the immovable cultural heritage into economic domain. If based on professional principles, this would not represent an attack, a denial or profanation of heritage but could be the first step in regulation of the monumental potential of a territory. Monumental annuity provides sustainable monument management, defines maximum number of monument users, restricts monument exploitation, encourages proper attitude towards the monument, stimulates income, balances expenses, provides incentive for further exploration, provides funds needed for research and maintenance etc. During research, we used the theoretical and practical experiences of countries that have introduced payment of monument annuity.

**Key words:** monument annuity, cultural monuments, cultural heritage, sustainable management



Драгољуб Станковић Чиви,  
*Карађорђево вајат*, 2014.

Народни музеј Ваљево, Ваљево; Универзитет Сингидунум,  
Пословни факултет Ваљево, Ваљево

DOI 10.5937/kultura1546250K

УДК 338.483.12:069(4)

316.722:346.544.4(44)

прегледни рад

---

# ЛУВР ЛЕНС – НОВА ПАРАДИГМА МУЗЕЈА КАО ГЕНЕРАТОРА РАЗВОЈА ОКРУЖЕЊА

---

**Сажетак:** Традиционални приступ доприносима које музеји пружају свом окружењу сагледавао је само нематеријалну страну бенефита и корист препознавао у доменима заштите наслеђа и едукативне и културне мисије, запостављајући економске развојне потенцијале, али током последњих деценија уочавају се промене у приступу. Својеврсну глобалну, опште препознатљиву парадигму за економски развој окружења, заснован на постојању атрактивног и посећеног музеја, представља музеј Гугенхајм у Билбау, отвореног 1997. године. Деценију и по касније, појавила се нова слична парадигма – испостава париског Лувра у градићу Ленсу на северу Француске. Лувр Ленс је отворен крајем 2012. године са циљем да као примарна туристичка атракција покрене развој културног туризма и допринесе општем развоју Ленса и области Норд Пас де Кале, захваћене рецесијом услед затварања фабрика и рудника као генератора претходног развоја.

**Кључне речи:** музеји, развој, Лувр, Ленс, културни туризам, културна политика

## *Музеји, туризам и нови бенефити*

Активном реализацијом задатака које је пред њих поставило друштво музејске институције реализују широк спектар различитих друштвено корисних функција. Дефинишући

појам друштвене користи Гералд Мат закључује да су друштвено корисне „оне мере које служе напредовању друштва у духовном, културном, моралном и нематеријалном смислу”.<sup>1</sup> Оваквим ставом Мат презентује традиционалне, а преовлађујуће приступе бенефитима које музејске институције пружају своме окружењу према којима се корист од музеја заснива преваходно на нематеријалној користи заснованој на пословима сакупљања, чувања, проучавања и презентовања музејске грађе и информација о њој. Тиме су музеји представљали ризнице непролазних друштвених вредности, друштвена корист се огледала првенствено у сферама заштите, делом и образовања, уз додатно истицање улоге коју музеји имају у формирању и очувању идентитета окружења у којем постоје. Сходно овим ставовима уочене користи од музеја су биле велике, али, како је Мат нагласио, искључиво нематеријалне. Међутим опште друштвене промене које се од последњег квартала прошлога века уочавају широм света, претварајући га у глобално село, довеле су, између осталог, и до појаве нове музеологије, која све већу пажњу усмерава према посетиоцима, њиховом доживљају па и задовољству, као и до развоја новог туризма и појаве његових различитих селективних облика, међу којима је и културни туризам.<sup>2</sup> Са овим променама реке туриста се усмеравају према музејима и сродним баштинским институцијама. Тиме музеји добијају додатну, раније неочекивану или занемарену улогу: укључујући своју културну, образовну и идентитетску мисију у туристичке токове они су постали туристичка атракција која привлачи посетиоце, чиме директно доприносе и економском развоју окружења.

Једна од подела по којој се могу класификовати туристи инспирисани односно мотивисани културом је на: примарно мотивисане туристе привучене културном понудом, успутно мотивисане туристе и случајно мотивисане туристе. Сличан вид класификације може се применити и на локално становништво које посећује културне програме у свом окружењу. Сходно резултатима истраживања која износи Даниела

---

1 Мат, Г. Флац, Т. и Ледерер, Ј. (2002) *Менаџмент музеја – уметност и економија*, Београд: *Clio*, стр. 53.

2 О вишесложности приступа појму „нова музеологија” видети у: Милосављевић Аулт, А. (2015) *Нова музеологија као чињеница савремености*, *Култура* бр. 144, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 11-37 и Кривошејев, В. (2012) *Музеји, менаџмент, туризам – ка савременом музеју од теорије до праксе*, Ваљево – Београд: Народни музеј Ваљево и НИП Образовни информатор, стр. 46-51; о односима нове музеологије и новог туризма и културног туризма видети у: Кривошејев, В. (2014) *Управљање баштином и одрживи туризам*, Ваљево – Београд: Народни музеј Ваљево и Артис Центар, 2014.

Ангелина Јелинчић примарно мотивисане туристе, зависно од врсте програма, чини од 5% до 15% туриста, док само 5% локалног становништва представља примарно мотивисану публику културних програма у свом окружењу. Са друге стране, док је 30% туриста успутно инспирисано културом када су на пропутовању, тек 15% спада у сродну категорију када се налазе у свом окружењу. И на крају, док је, зависно од врсте понуде, 20% до 40% туриста случајно мотивисано културном понудом, у ту категорију, када је реч о културним дешавањима у месту сталног боравка спада око 20% домицилног становништва.<sup>3</sup> Ова истраживања указују да грађани своје културне потребе, превасходно испуњавају њиховом трансформацијом у туристичке потребе. Зато се и музеји чешће посећују приликом путовања, у слободном времену, када су људи опуштени и када им је цео дан посвећен разони, него током уобичајених радних дана у месту редовног боравка. Овакво стање потврђују и истраживања посећености сталних поставки регионалних музеја у Србији указујући да просечно 66% посета начине посетиоци ван музејског окружења, а у конкретним музејима, са општим повећањем посете изнад ученог просека повећава се пре свега број туриста, а знатно мање број посетилаца из окружења.<sup>4</sup>

### *Билбао ефекат*

Током неколико деценија развоја нове музеологије, а истовремено и са појавом нових тенденција у туризму које доводе до јачања значаја културног туризма, ниво промена које су повезале музеје и туризам постао је веома уочљив и музеји постају не само секундарне или терцијарне атракције, односно додатна дестинацијска понуда која није била мотив доласка и која се посећују успутно, већ све више и примарне туристичке атракције – оне због којих се долази на одређену дестинацију.<sup>5</sup> Тиме музеји постају генератори развоја туризма, али и општег одрживог развоја. Најпознатији глобални пример који указује на ове тенденције представља музеј Гугенхајмове фондације у Билбау (*The Guggenheim Museum Bilbao*) чије је отварање 1997. године реку туриста која се непрестано сливала ка шпанским плажама, пролазећи поред овог баскијског града, преусмерило на његове улице и тргове. Атрактивна, футуристичка Геријева (*Frank Gehry*)

---

3 Јелинчић, Д. А. (2009) *Абецеда културног туризма*, Загреб: Меандар и Меандармедиа, стр. 58.

4 Кривошејев, В., нав. дело, стр. 404.

5 Кривошејев, В. (2015) Музеји као примарне туристичке атракције у функцији општег развоја окружења, *Хит менаџмент, менаџмент у хотелијерству и туризму* год. 3 (1), Врњачка Бања: Универзитет у Крагујевцу, Факултет за хотелијерство и туризам Врњачка Бања, стр. 22-23.

---

архитектура је овом музеју још пре његовог отварања донела карактер интернационалне атракције, и како примећује Марија Митровић, довела је и до појаве новог појма – Билбао ефекат: “У последње време ствар је попримила такве размере да се чини да ће Билбао ефекат да доспе у речнике као сасвим валидна дефиниција. (...) За невероватно кратко време Билбао се нашао на интернационалној културној и туристичкој мапи – музеј и сам град преплавилa је река туриста, људи са новцем и новац као такав (...) Веома једноставно, један град је процветао (економски, културно, социјално) само захваљујући изградњи новог Гугенхајмовог музеја”.<sup>6</sup>

Разматрајући економску и развојну добит насталу са отварањем новог музеја у Билбау Томислав Шола је закључио: „Ефекат Гугенхајм музеја у Билбау је био економски мерљив, као и Билбао пре и после музеја. Разлика у приходу била је 100 милиона долара профита, што је граду исплатило темељне трошкове (2/3 укупног износа) новог музеја”.<sup>7</sup> Конкретније показатеље износи Рут Тауси (*Ruth Towse*). Она наводи да је у изградњу и уређење околине музеја уложено 84,14 милиона евра, а за набавку колекције додатних 48,08 милиона, што укупно износи 132,22 милиона. Само током прве године рада музеј је имао 1,36 милиона посетилаца, од којих је 80% у Билбао дошло искључиво са намером да посети музеј. Током прве две године рада посетиоци музеја су у Билбау потрошили 433 милиона евра, од којих је 23,4 милиона потрошено у самом музеју, а од остатка, који у односу на укупну суму представља скоро 95%, корист су имали бројни други субјекти у граду и његовом окружењу. „Регионалне власти у Баскији вратиле су своје инвестиције у току прве године, са повећањем БДП-а у износу од 144 милиона евра. Све у свему, до 2000. године музеј је овој регији донео приход од 600 милиона евра.”<sup>8</sup> Поред тога знатно је смањена и стопа незапослености у Билбау, која је 1990. износила 25%, а 2006. године само 4,1%.<sup>9</sup>

---

6 Митровић, М. (2006) Архитектура музеја – форма више не следи функцију, *ДАНС – часопис за архитектуру и урбанизам* бр. 55, Нови Сад: Друштво архитеката Новог Сада, стр. 4.

7 Шола, Т. (2013) Установе јавне меморије и њихова природа, *Читалиште – научни часопис за теорију и праксу библиотекарства* бр. 22, Панчево – Нови Сад: Градска библиотека Панчево и Филозофски факултет Нови Сад, стр. 5.

8 Тауси, Р. (2012) *Економика културе*, Београд: *Clio*, стр. 574.

9 Alain, M. Louvre-Lens: le musée peut-il être une mine d'emplois?, 04. 12. 2012., 19. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/04/louvre-lens-le-musee-peut-il-etre-une-mine-d-emplois-158095.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/04/louvre-lens-le-musee-peut-il-etre-une-mine-d-emplois-158095.html).

---

Пример музеја у Билбау данас није једина, али је свакако глобално најпрепознатљивија парадигму за економске и развојне бенефите које свом окружењу може да донесе стратешко осмишљавање и позиционирање музејске институције. Тиме се отварају нове перспективе пред државама које мудро приступају планирању и реализацији културне политике, каква је и Француска.

### *Лувр II – студија случаја*

Према званичном заједничком извештају француске Финансијске инспекције и Инспекције за послове културе, Француска је током 2011. године у културне делатности уложила 13,9 милијарди евра што је омогућило да укупна француска култура допринесе стварању националног богатства са 58 милијарди евра, односно 3,2% укупног БДП-а. Тиме су приходи од културе изједначени са приходима од пољопривреде и прехрамбене индустрије. Истовремено допринос културе остварењу БДП-а је био више него душло већи од доприноса телекомуникација (25,5 милијарди) и седам пута већа од доприноса аутомобилске индустрије (8,6 милијарде). У укупном учешћу у БДП-у само сектор културне баштине је учествовао са више од 8 милијарди евра, што је скоро еквивалентно учешћу аутомобилске индустрије.<sup>10</sup>

Наведену улогу коју култура има у економији Француске додатно потврђује и студија случаја Лувра II, потврђујући и спремност државе да поред великог сопственог искуства примењује и позитивна искуства из других окружења, конкретно искуство из Шпаније везано за музеј у Билбау и Билбао ефекат.

На самом крају 2012. године у Ленсу, градићу са 35.000 становника на северу Француске у области Норд Пас де Кале (*Nord Pas de Calais*) отворено је одељење најпознатијег светског музеја, Лувра: Лувр II, односно Северни Лувр или Лувр - Ленс.<sup>11</sup> Свој претходни вековни развој Ленс је, као и други градови у окружењу, базирао на рударству и индустрији која га прати, али је затварање рудника, које је почело од друге половине 20. века, узроковало деиндустријализацију и довело до великих социјалних проблема. У складу са тим, поред децентрализације културе, на чему се у Француској

---

10 Kancel, S. Itty, J. Weill, M. end Durieux, B. L'apport de la culture à l'économie en France (rapport), 18. 04. 2014., [www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/85180/640868/file/201312\\_Rapport-IGF-IGAC-Culture-et-economie.pdf](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/85180/640868/file/201312_Rapport-IGF-IGAC-Culture-et-economie.pdf).

11 Аноним, Louvre Lens, 11. 04. 2014., [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr) и Аноним, Louvre-Lens, 14. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/louvre-lens](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/louvre-lens).



интензивно ради током неколико протеклих деценија,<sup>12</sup> отварање Лувр Ленса је за примарни циљ имало оживљавање града чија је стопа незапослености достигла 24%.

Радови на темељној реконструкцији и доградњи постојећих фабричких објеката за потребе музеја почели су 2005. године, а неопходних 150 милиона евра обезбеђено је уз помоћ Европске уније, државе Француске и округа у коме се Ленс налази.<sup>13</sup> Од почетка радова до изградњи новог музејског здања незапослени становници Ленса су исказивали отворено незадовољство. Могле су се чути речи попут: „Шта ће нам музеј и култура? Потребан нам је новац и посао.“, „Ко је уопште Да Винчи?“, „Људима је потребнији посао, а не музеј“, „Боље да су новац уложили у отварање фабрике“. И на сам дан отварања, 4. децембра 2012. године упечатљива је била изјава једног грађанина: „Кажу да је Ленс сада жив. Погледајте околу, све је мртво. Све.“<sup>14</sup> Али стање је врло брзо почело да се мења.

Активности које су довеле до отварања северне испоставе париског Лувра биле су засноване на осмишљеним државним пројектима усмереним у два правца: ка децентрализацији културе посредством диверзификације ресурса великих централних националних институција и ка ревитализацији економски и развојно девастираних области. Први конкретни кораци у циљу реализације ових идеја начињени су 2003. године, када је одређено шест потенцијалних градова домаћина новог Лувра: Амијен (*Amiens*), Арас (*Arras*), Булоњ сур Мер (*Boulogne-sur-Mer*), Ленс (*Lens*), Кале (*Calais*) и Валенсијен (*Valenciennes*). Сви набројани градови се налазе у истој, некада развијеној, а сада економски девастираној рударско – индустријској области Норд Пас де Кале.

Пошто је крајем 2004. године донета одлука да се Лувр гради у Ленсу, следећи корак је начињен наредне 2005. године када је расписан међународни конкурс за архитектонско решење новог музеја на коме је одабран идејни пројекат јапанске агенције Сан (*Sanna*). Потом, у периоду од 2006. до 2009. године организован је низ припремних радњи које су подразумевале израду завршног пројекта, добијање

---

12 Видети у: Драгићевић Шешић, М. и Стојковић, Б. (2007) *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд: Clio, стр. 83.

13 Аноним, Louvre Lens by Sanna, 03. 02. 2013., 21. 04 2014., [www.archiloci.com/louvre-lens-by-sanaa](http://www.archiloci.com/louvre-lens-by-sanaa) и Magdelaine, E. Le Louvre-Lens a un an : déjà 900.000 visiteurs, 01. 12. 2013., 11. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.fr/2013/12/01/le-louvre-lens-un-deja-900000-visiteurs-367375.html](http://www.nord-pas-de-calais.fr/2013/12/01/le-louvre-lens-un-deja-900000-visiteurs-367375.html).

14 Аноним, Лувр отвара изложбени простор у Ленсу, 4. 12. 2012., 19. 04. 2014., [www.glas-javnosti.rs/aktuelne-vesti/2012-12-04/luvr-otvara-izlozbeni-prostor-u-lensu](http://www.glas-javnosti.rs/aktuelne-vesti/2012-12-04/luvr-otvara-izlozbeni-prostor-u-lensu).

---



грађевинских дозвола и расписивање, уз понављање због првобитног неуспеха, тендера за избор извођача. Поред тога значајна пажња је поклоњена и раду са фокус групама стејкхолдера из Ленса и његовог окружења, битних не само за реализацију самог пројекта већ и за будуће оживљавање града на сасвим новим развојним основама, на културном туризму. Уз то су организована и студијска путовања у Јапан ради упознавања са адекватним референцама пројектантске агенције, као и обилазак Билбаоа и упознавање са позитивним економским ефектима отварања Гугенгајмовог музеја. Грађевински радови су отпочели 4. децембра 2009. године, а музеј је три године касније свечано отворио председник Републике.<sup>15</sup>

Још приликом пројектовања музеја било је предвиђено да ће град оживети на основу долазака туриста, заинтересованих да виде дела познатих аутора која су раније, не наставши своје стално место у поставци париског Лувра, била релативно ретко излагана. Поред радова, када је Лувр у питању незаобилазног Да Винчија, али и других познатих мајстора уметности из различитих периода, од антике до краја деветнаестог века, својеврстан симбол новог музеја је постала чувена слика Ежена Делакроа *Слобода предводи народ*.

Престижни француски инжењеринг културе је анализирао и презентовао и упоредне односе између Лувра у Паризу, граду са преко 2 милиона становника и Лувра у Ленсу који има 35 хиљада становника. Париски Лувр заузима површину од 60.000, а Лувр у Ленсу од 7.000 метара квадратних; у Паризу је изложено 35.000, а у Ленсу 300 дела; Лувр у Паризу запошљава 1.500 а у Ленсу 190 радника; париски Лувр је током 2011. године обишло 8.800.000 а Лувр у Ленсу током 2013. године 900.000 посетилаца.<sup>16</sup>

На основу првобитних стратегијских планова било је процењено да ће током прве године рада нови музеј имати 700.000 посетилаца, а да ће се потом, после тог „првог удара“ изазваног почетном радозналешћу, број посетилаца усталити на око 500.000 годишње. У градић са 35 хиљада становника поламилионити посетилац новог музеја је стигао већ после првих пет месеци рада, у Ноћи музеја 18. маја 2013. године, а до почетка децембра 2013. регистровано је 900.000 посетилаца, од којих су 20% били странци из 70 различитих

---

15 Аноним, Le Louvre – Lens, 11. 04. 2014., [www.villedelens.fr/culture/le-louvre-lens.html](http://www.villedelens.fr/culture/le-louvre-lens.html).

16 Sacchi, V. Louvre-Lens / Louvre-Paris : le face-à-face“, 19. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/03/louvre-lens-louvre-paris-le-face-face-157549.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/03/louvre-lens-louvre-paris-le-face-face-157549.html).

држава.<sup>17</sup> Уочени тренд посете од око 2.000 посетилаца дневно настављен је и у наредним месецима, тако да је милионити посетилац Лувр Ленс обишао 29. јануара 2014.<sup>18</sup> Док је у првој години рада музеј обишло знатно више посетилаца него што је било очекивано, у другој години (од децембра 2013. до децембра 2014. године) посета је била у првобитно планираним границама: током 2014. године сталну поставку Северног Лувра и његове веома атрактивне привремене тематске изложбе<sup>19</sup> видело је 520.000 посетилаца.<sup>20</sup>

После прве године рада, поред неочекивано велике посете новом музеју, први презентовани економски показатељи указали су да је отварање музеја довело и до отварања нових ресторана, док је годишњи промет у старим градским ресторанима повећан за 25%. Са друге стране је уочено да је од 900.000 посетилаца 56% дошло из ширег окружења Ленса, из области Норд Пас де Кале, док су 44% били туристи пристигли из удаљенијих емитивних подручја. Мало мање од половине туриста, односно 20% од свих посетилаца (20%) били су страни туристи од којих су са 100.000 посета (нешто више од половине свих страних туриста) најбројнији били становници оближње Белгије. Ови подаци указују да је у првој години рада новог музеја већина посета била углавном једнодневна, а посетиоци који су ноћили у Ленсу у њему су се задржавали просечно 32 часа.<sup>21</sup>

После даљих анализа крајем 2014. године, јавности су презентоване додатне информације везане за рад у претходној 2013. години. Анализе су показале да је једна трећина туриста провела најмање једну ноћ у региону, и то 13% (од укупног броја посетилаца) код рођака или пријатеља, а 20% у комерцијалном смештају, од којих је 9% боравило у смештајним објектима удаљеним мање од пола сата од музеја. Израчунато је да су туристи у комерцијалном смештају остварили 48.600 ноћења. Такође је процењено да је просечан туриста, који је у Ленс дошао са примарним циљем обиласка музеја, у граду и његовој околини потрошио 91 евро,

---

17 Magdelaine, E. нав. дело.

18 Tonneillier, H. Le Louvre-Lens vient d'accueillir son millionième visiteur!, 29. 01. 2014., 21. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2014/01/29/le-louvre-lens-vient-d'accueillir-son-millionieme-visiteur-404713.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2014/01/29/le-louvre-lens-vient-d'accueillir-son-millionieme-visiteur-404713.html).

19 Изложбе: Ренесанса, Рубенсова Европа, Етрурци и Медитеран и Ужаси рата.

20 Аноним, Le directeur du Louvre salue le "miracle" de l'implantation à Lens, 04. 12. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/12/04/le-directeur-du-louvre-salue-le-miracle-de-l-implantation-lens-606546.html>.

21 Magdelaine, E. нав. дело.

---

и да је захваљујући раду новог музеја, на име ноћења и различитих ванпансионских услуга у Ленсу остварен укупан додатни приход од 42 милиона евра.<sup>22</sup>

Како је већ наведено, за реализацију пројекта Лувр Ленс, у вишегодишњем периоду је из различитих извора: из фондова Европске уније, државе Француске и области у којој се Ленс налази, издвојено је 150 милиона евра, а како видимо економски бенефит у Ленсу је после само једне године рада Музеја достигао 28% те суме. Наведена информација указује превасходно на велики културолошки успех целог пројекта, који прати и незанемарљив економски успех. Укупан успех је утолико већи када се има на уму да су годишњи расходи рада овог амбициозног музеја, са око 200 запослених били знатно мањи од добити које је ова институција донела окружењу – износили су 15 милиона евра, а покривани су приходима, од којих је музеј самостално остварио 18%, кроз наплату улазница за повремене изложбе, прикупљањем спонзорстава и донација, организацијом радионица, кроз франшизе и сл, а осталих 82% је обезбеђено кроз субвенције различитих нивоа власти (град, округ и област).<sup>23</sup>

Очигледно, број посетилаца је премашило очекивања, а тиме и количина новца која се са њима слила у Ленс, што је неминовно довело и до отварања бројних радних места у различитим секторима, а пре свега у сектору туристичких услуга. Само током 2013. године у Ленсу је отворено седам нових ресторана, а у његовој непосредној околини и петнаест мањих објеката за пријем туриста: пансиона и кућа за одмор.<sup>24</sup>

Наведене чињенице су одговорнима показале на путеве даљих активности усмерених ка циљу довођења већег броја посетилаца из удаљених крајева, туриста који ће се по доласку на дестинацију на њој дуже задржати а тиме оставити и више новца. Да би се то остварило, поред додатних промотивних активности планиране су и друге нове инвестиције. Будући да хотели који постоје у самом граду имају само 250 соба, и нису могли да у шпицу сезоне прихвате све заинтересоване госте, планирана је изградња два нова хотела са три и четири звездице, који би требали да буду у функцији

---

22 Pruvost, V. Louvre-Lens: l'impact économique dans la région estimé à 42 millions d'euros, 01. 12. 2014., 03.03. 2015., <http://www.lavoixdunord.fr/region/louvre-lens-l-impact-economique-dans-la-region-estime-ia35b0n2525458>.

23 Исто.

24 Исто.

---

током 2016/17. године.<sup>25</sup> Поред изградње класичних хотела у плану је и претварање полуопустеле приградске четврти са двадесетак типских рударских кућа у посебан несвакидашњи хотелски комплекс, са задржавањем оригиналног изгледа фасада од опеке како би се задржао и дух некадашњих рударских обитавалишта.<sup>26</sup>

Са изградњом Лувра, Ленс се позиционирао на туристичкој мапи Француске, Европе и света изграђујући живи бренд; уместо рударско-индустријског места чији су опстанак озбиљно угрозиле реиндустријализација и рецесија, постао је место пожељно за живот, које намернике привлачи културно-туристичком понудом базираном на уметности. Захваљујући томе, током 2014. године индустријалац и колекционар Франсоа Пинолт (*Fransois Pinault*) је купио стару девастирану циглану и адаптирао је за потребе интернационалног уметничког центра у коме ће радити уметници из целог света.<sup>27</sup>

Са позиционирањем и брендирањем Ленса као уметничке културно-туристичке дестинације нису исцрпљени сви планови осмишљене државне и регионалне културне политике која има за циљ да се и даље привлаче нове циљне групе туриста, и да се додатно економски и друштвено ревитализује цела регија на новим развојним основама. Да би се зацртани економски циљеви брже, ефикасније и ефективније остварили планиран је низ других мера које би Ленс и Норд Пас де Кале додатно брендирали, не само као дестинација занимљива поштоваоцима уметности, већ и другим сегментима поклоника културног туризма: туризма сећања и туризма индустријске архитектуре. У Ленсу и његовој широј околини се убрзано, али осмишљено и плански, стратешки, штите, уређују и брендирају и друге културно-историјске знаменитости са карактером туристичких атракција, попут туристичке руте сећања дуж ратишта из Великог рата

---

25 Magdelaine, E., нав. дело.

26 Аноним, Louvre Lens: les maisons minières bientôt reconverties en hôtel de luxe", 16. 01. 2016., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2015/01/16/louvre-lens-les-maisons-minières-bientot-reconverties-en-hotel-de-luxe-634654.html>.

27 Аноним, Lens: le milliardaire François Pinault confirme la création d'une résidence d'artistes, 02. 06. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/06/02/lens-le-milliardaire-francois-pinault-confirme-la-creation-d-une-residence-d-artistes-489723.html>, и Fossurier, Y. Un couple d'artistes américains va s'installer pendant un an dans la future résidence Pinault, 16. 09. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/09/16/un-couple-d-artistes-americains-va-s-installer-pendant-un-dans-la-future-residence-pinault-pres-du-louvre-lens-551890.html>.

(*Chemins de mémoire de la Grande Guerre en Nord - Pas de Calais*).<sup>28</sup> Овај меморијални комплекс посвећен Првом светском рату садржи конзервиране остатке ровова, споменике, меморијална места и гробља различитих јединица међународних снага са обе зараћене стране, а његов значај, као и интересовање за њега ће свакако бити знатно повећано током година јубилеја Великог рата 2014-2018. године. Са друге стране, на додатне напоре ка остварењу циља да се презентацијом заштићене баштине постигне економска и општа развојна ревитализација области указује и дугогодишња организована активност на заштити и презентацији целокупног простора старог рударског басена (*Nord-Pas de Calais Mining Basin*) чије постојање је узроковало претходни развој а крах кризу. Овај комплекс се простире на површини од скоро 4.000 хектара, са заштитним ареалом од 19.000 хектара, обухватајући не само рудокопе и рударско-индустријске објекте, већ и брда јаловине. Намера је да се мотор некадашњег индустријског развоја сада уведе у намену новог културно-туристичког развоја, обogaћујући атрактивност актуелне понуде низом нових, основних и додатних садржаја.<sup>29</sup> Велико признање напорима заштите и презентације рударског комплекса представља његово уписивање на Листу светске баштине управо 2012. године када је отворен Лувр Ленс.<sup>30</sup>

### Закључак

Промене које се током последњих деценија догађају на глобалном нивоу знатно су утицале и на доградњу праксе музејске делатности и промену њенога места не само у државној културној политици већ и економској и развојној политици, додатно указујућина да музеји, по својој природи непрофитне баштинске институције, нису само субјекти чија се општа друштвена корист препознаје у сферама нематеријалне друштвене надоградње већ и субјекти који, на основу све веће експанзије туристичких кретања, могу да постану примарне туристичке атракције, а тиме и генератори развоја туризма свога окружења и да као такви подстакну општу ревитализацију.

Реализацијом описаних пројеката, уз друштвени значај заштите и презентације различитих баштинских субјеката,

---

28 Аноним, *Chemins de mémoire de la Grande Guerre en Nord - Pas de Calais*, 19. 04. 2014., [www.cheminsdememoire-nordpasdecalsais.fr](http://www.cheminsdememoire-nordpasdecalsais.fr).

29 Аноним, *Mission bassin minier*, 03. 03. 2015., [www.missionbassinminier.org](http://www.missionbassinminier.org).

30 Аноним, *World Heritage List - Nord-Pas de Calais Mining Basin*, 03. 03. 2015., [whc.unesco.org/en/list/1360](http://whc.unesco.org/en/list/1360).

---

значајно ће ојачати и развојни потенцијали Ленса и Норд Пас де Калеа усмерени ка развоју културног туризма који својим несезонским карактером треба да донесе нови живот целокупном окружењу, заузимајући улогу генератора развоја коју је некада имала рударска привреда.

Наведени примери недвосмислено указују на још један заључак: да би дошло до описаног следа догађаја неопходно је стратешко осмишљавање и планско, контролисано спровођење културне политике на свим нивоима, од локалног и регионалног, преко националног до међународног, уз активно учешће јавног, приватног и цивилног сектора.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Alain, M. Louvre-Lens : le musée peut-il être une mine d'emplois?, 04. 12. 2012., 19. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/04/louvre-lens-le-musee-peut-il-etre-une-mine-d-emplois-158095.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/04/louvre-lens-le-musee-peut-il-etre-une-mine-d-emplois-158095.html).

Аноним, Chemins de mémoire de la Grande Guerre en Nord - Pas de Calais, 19. 04. 2014., [www.cheminsdememoire-nordpasdecalais.fr](http://www.cheminsdememoire-nordpasdecalais.fr).

Аноним, Mission bassin minier, 03. 03. 2015., [www.missionbassinminier.org](http://www.missionbassinminier.org).

Аноним, Le Louvre – Lens, 11. 04. 2014., [www.villedelens.fr/culture/le-louvre-lens.html](http://www.villedelens.fr/culture/le-louvre-lens.html).

Аноним, Le directeur du Louvre salue le “miracle” de l’implantation à Lens, 04. 12. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/12/04/le-directeur-du-louvre-salue-le-miracle-de-l-implantation-lens-606546.html>.

Аноним, Lens : le milliardaire François Pinault confirme la création d’une résidence d’artistes, 02. 06. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/06/02/lens-le-milliardaire-francois-pinault-confirme-la-creation-d-une-residence-d-artistes-489723.html>.

Аноним, Louvre Lens : les maisons minières bientôt reconverties en hôtel de luxe”, 16. 01. 2016., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2015/01/16/louvre-lens-les-maisons-minieres-bientot-reconverties-en-hotel-de-luxe-634654.html>.

Аноним, Louvre Lens, 11. 04. 2014., [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr) и Аноним, Louvre-Lens, 14. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/louvre-lens](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/louvre-lens).

Аноним, Louvre Lens by Sanaa, 03. 02. 2013., 21. 04. 2014., [www.archiloci.com/louvre-lens-by-sanaa](http://www.archiloci.com/louvre-lens-by-sanaa)

Аноним, Лувр отвара изложбени простор у Ленсу, 4. 12. 2012., 19. 04. 2014., [www.glas-javnosti.rs/aktuelne-vesti/2012-12-04/luvr-otvara-izlozbeni-prostor-u-lensu](http://www.glas-javnosti.rs/aktuelne-vesti/2012-12-04/luvr-otvara-izlozbeni-prostor-u-lensu).

Аноним, World Heritage List - Nord-Pas de Calais Mining Basin, 03. 03. 2015., [whc.unesco.org/en/list/1360](http://whc.unesco.org/en/list/1360).

Драгићевић Шеших, М. и Сојковић, Б. (2007) *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд: *Clio*.

Јелинчић, Д. А. (2009) *Абецеда културног туризма*, Загреб: Меандар и Меандармедиа.

Kancel, S. Itty, J. Weill, M. end Durieux, B. L'apport de la culture à l'économie en France (rapport), 18. 04. 2014., [www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/85180/640868/file/201312\\_Rapport-IGF-IGAC-Culture-et-economie.pdf](http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/85180/640868/file/201312_Rapport-IGF-IGAC-Culture-et-economie.pdf).

Кривошејев, В. (2012) *Музеји, менаџмент, туризам – ка савременом музеју од теорије до праксе*, Ваљево – Београд: Народни музеј Ваљево и НИП Образовни информатор.

Кривошејев, В. (2014) *Управљање баштином и одрживи туризам*, Ваљево – Београд: Народни музеј Ваљево и Артис Центар.

Кривошејев, В. (2015) Музеји као примарне туристичке атракције у функцији општег развоја окружења, *Хит менаџмент, менаџмент у хотелијерству и туризму* год. 3 (1), Врњачка Бања: Универзитет у Крагујевцу, Факултет за хотелијерство и туризам Врњачка Бања, стр. 20-30.

Magdelaine, E. Le Louvre-Lens a un an : déjà 900.000 visiteurs, 01. 12. 2013., 11. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2013/12/01/le-louvre-lens-un-deja-900000-visiteurs-367375.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2013/12/01/le-louvre-lens-un-deja-900000-visiteurs-367375.html).

Мат, Г. Флац, Т. и Ледерер, Ј. (2002) *Менаџмент музеја – уметност и економија*, Београд: *Clio*.

Милосављевић Аулт, А. (2015) Нова музеологија као чињеница савремености, *Култура* бр. 144, Београд: Завод за проучавање културног развитака, стр. 11-37.

Митровић, М. (2006) Архитектура музеја – форма више не следи функцију, *ДАНС – часопис за архитектуру и урбанизам* бр. 55, Нови Сад: Друштво архитеката Новог Сада, стр. 3-5.

Pruvost, V. Louvre-Lens: l'impact économique dans la région estimé à 42 millions d'euros, 01. 12. 2014., 03.03. 2015., <http://www.lavoixdunord.fr/region/louvre-lens-l-impact-economique-dans-la-region-estime-ia35b0n2525458>.

Sacchi, V. Louvre-Lens / Louvre-Paris : le face-à-face“, 19. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/03/louvre-lens-louvre-paris-le-face-face-157549.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2012/12/03/louvre-lens-louvre-paris-le-face-face-157549.html).

Тауси, Р. (2012) *Економика културе*, Београд: *Clio*.

Tonneillier, H. Le Louvre-Lens vient d'accueillir son millionième visiteur!, 29. 01. 2014., 21. 04. 2014., [www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2014/01/29/le-louvre-lens-vient-d-accueillir-son-millionieme-visiteur-404713.html](http://www.nord-pas-de-calais.france3.fr/2014/01/29/le-louvre-lens-vient-d-accueillir-son-millionieme-visiteur-404713.html).

Fossurier, Y. Un couple d'artistes américains va s'installer pendant un an dans la future résidence Pinault, 16. 09. 2014., 03. 03. 2015., <http://france3-regions.francetvinfo.fr/nord-pas-de-calais/2014/09/16/un-couple-d-artistes-americains-va-s-installer-pendant-un-dans-la-future-residence-pinault-pres-du-louvre-lens-551890.html>.

Шола, Т. (2013) Установе јавне меморије и њихова природа, *Читалиште - научни часопис за теорију и праксу библиотекарства* бр. 22, Панчево - Нови Сад: Градска библиотека Панчево и Филозофски факултет Нови Сад, стр. 2-7.

Vladimir Krivošejev  
National Museum Valjevo, Valjevo  
Singidunum University, Faculty of Business in Valjevo, Valjevo

## LOUVRE-LENS – A NEW PARADIGM OF MUSEUMS AS GENERATORS OF ENVIRONMENTAL DEVELOPMENT

### Abstract

Traditional approach to evaluating the contribution of museums to their environments only considered the social aspect of the benefits and the benefits were recognized only in the areas of heritage protection and educational and cultural missions. Modern approach, however, perceives contribution of museums from the standpoint of branding, as well as economic benefits that non-profit entities and profit entities in the community receive from museum visitors. In addition to secondary contributions to economic development, museums can also be primary instruments of economic revitalization and community development. The paradigm of this kind of development in the last decade of the 20th century was represented through Guggenheim Foundation in Bilbao (Spain), and at the beginning of the second decade of 21st century through Louvre II in Lens (France). Lens has based its previous economic development on mining and accompanying industries. However, the closing of the mines resulted in grave social problems. In addition to decentralization of culture, which has been a focus in France for the past several decades, the establishment of Louvre Lens had as its primary goal the revival of the town with an unemployment rate of 24% (French average is 9%). It was estimated that during the first year of its operations the new museum would have 700,000 visitors, and that after the “first wave”, the normal number of visitors would be 500,000 annually. The new museum was located in a town of 35,000 inhabitants with a hotel capacity of only 250 rooms. However, during the first year of operation (December 2012 – December 2013), it was visited by 900,000 guests. Due to the number of visitors, Lens has seen a 42-million-euro rise in additional income. After Bilbao, Lens has become another paradigm pointing to the economic and developmental benefits that communities can enjoy due to existence of attractive museums branded as cultural and tourist attractions.

**Key words:** *museums, development, Louvre, Lens, cultural tourism, cultural policy*



Универзитет уметности у Београду,  
Факултет драмских уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1546264A

УДК 77.03

77:[316.774:004.738.5

оригиналан научни рад

---

# СМРТ - ОД ТАБУА ДО ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ

---

## СМРТ ДЕМОКРАТИЗАЦИЈОМ ФОТОГРАФСКОГ МЕДИЈА ПОСТАЈЕ ФЕНОМЕН ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ

**Сажетак:** *Од експозиције Роџера Фентона у трајању од 15 секунди до Инстаграма. Први ратни фотограф могао је да фотографише војнике поред рова у угодном ћаскању, а призоре смрти није фотографисао. Хтео је да рат прикаже у бољем светлу. Фотографија коју је Фентон снимео на Криму а да је више од добронамерне документарности јесте Долина смрти. На тој фотографији нема експлицитне смрти иако она јесте портрет смрти без мртвих. Данас најновијом Instagram апликацијом сцене смрти можемо „попети” на Интернет приликом самог експонирања. Фотографије смрти које смо снимили успут на локалном друму одмах ће се наћи на нашим FB (фејсбук) профилима, Твитеру (Tweeter), Four-square, Tumblr, Flickr i Posterous. Хибридне форме фотографских апликација и друштвеног умрежавања детабуизовале су додатно призоре смрти освакодневљујући их што је претходно у мањој мери учинила дигитална фотографија. Први значајнији помак био је прелаз на филм у катуру марке Кодак (ви икључајте, а ми ћемо урадити све остало)<sup>1</sup>. Феномени који додатно бочно осветљавају процес детабуизације смрти и стварања феномена популарне културе, јесу Виџи (Weegee) и остали фотографи-уметници који се ослањају на његову традицију.*

**Кључне речи:** *смрт, фотографија, медији, популарна култура*

---

1 Maze, K. (2008) *Bezgranična zabava*, Beograd: Službeni glasnik, str. 56.

---

### *Уводна разматрања*

Од самог проналаска, фотографија од 1839. године, иде руку под руку са смрћу. С обзиром да је фотографија траг нечега што се десило у прошлости, свака фотографија представља *temento mori* или успомену на преминулу особу. Фотографисати смрт подразумевало је дуг еволутивни пут техничко-технолошког развоја медија. Како су у почетку апарати бивали тешки и тешко преносиви, то је и снимити сам чин смрти био отежан, али како су се апарати ослобађали статива и постајали све лакши и преносивији, то се и смрт лакше фотографисала и призори постајали све шокантнији.<sup>2</sup>

Фоторепортер Кевин Картер (Sevin Carter) освојио је 1994. године Пулицерову награду за узнемирујућу фотографију коју је снимио 1993. године у Судану. Ова фотографија је изазвала бурне реакције и полемике у јавности. На фотографији је у првом плану девојчица која умире од глади, док се у другом плану види застрашујућа прилика лешинара. То указује на двострукост природе фотографије на њену истраживачку моћ, али и лешинарски аспект. Овде постоји сукоб личног интереса, себичности фотографа, али и његове жеље да укаже на истину. Поставља се питање моралне мотивације фотографа да снима смрт.<sup>3</sup> Ова фотографија је имала велики медијски потенцијал због емотивног набоја, ужасавајућег призора и као таква је оправдала неделовање фоторепортера као спасиоца. Његова фотографија сматрана је вреднијом, од већег значаја, него само спасавање детета. Аутор је вероватно због грижње савести, емоционалног бола, депресије, недуго затим, извршио самоубиство. Ово представља исклизнуће, пропратни ефекат процеса детабуизације смрти и стварања новог феномена популарне културе-смрти као спектакла.

### *Историографски преглед развоја фотографије*

За разумевање преломних тренутака када се фотографија као медиј приближава све већем и већем броју „корисника“ улутно је имати увид у развој фотографије.

Године 1826. Нисефор Ниепс (Joseph Nicéphore Niépce) је помоћу светлости и камере опскуре добио прву фотографију. Он је употребио металну плочу премазану раствором битумена и изложио је у камери опскури. Експозиција је трајала 8 сати. Ту фотографију открио је 1952. године

---

2 Sontag, S. (2005) *Prizori tuđeg stradanja*, Zagreb: Algoritam.

3 Prnjat, A. (2012) Lični interes i moralna motivacija vernika, *Kultura* br. 137, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 340-347.

Хелмут Гернсхајм (Helmuth Gernsheim) у заоставштини једног ботаничара и назвао је популарно „Поглед на голубарник”. Француски сликар панорама и позоришног декора, Луј Дагер (фр. Louis-Jacques-Mandé Daguerre), усавршио је Нијепсов поступак, претходно с њим склопивши уговор о усавршавању, уневши процес соли сребра и добио прве фотографије на посребреној плочи 1837. године. Две године касније Дагерово усавршено откриће је званично објављено пред француском Академијом наука и проглашено под називом дагеротипија. Тај дан се сматра рођењем фотографије. Дагер је посребрену плочу излагао једној пари, а невидљиву слику учинио видљивом тако што ју је развијао у пари живе и фиксирао у раствору натријум сулфата тј. кухињске соли. Дагеротипије су биле уникати и могле су се посматрати само под одређеним углом. Вилијам Хенри Фокс Талбот (William Henry Fox Talbot) је независно започео своје опите 1835. године када је добио прве фотографске минијатуре на папиру. Његов поступак зове се калотипија (лепи отисак). Касније, под притиском своје породице и јавности, променио му је назив у талботипија. Талбот је у камеру опскуру уносио папир препарираним сребрним хлоридом и тако добијао негатив од кога се просветљавањем могао добити неограничени број позитива. Тиме је постављен принцип негатив-позитив на чему и почива савремена фотографија. Крајем четврте деценије дошло је до уношења стакла као подлоге за фотографски негатив. Захваљујући колодијумској емулзији као носиоца фотоосетљивог слоја, 1851. године, фотографија је постала приступачнија па је започео њен продор у све гране живота. Године 1871. Енглеz Ричард Лиз Медокс (Richard Medox) објавио је могућност производње на бази тзв. суве плоче на основу желатинске емулзије. Тим открићем, а нарочито увођењем целулоидног филма као носача емулзије започиње раздобље индустријске производње фотографског материјала.

### *Кодак револуција*

Џорџ Истман (George Eastman) је 1888. године избацио на тржиште први фотоапарат са филмом у котуру марке Кодак и при томе обећавао: „Ви шкљоцате, а ми урадимо остало.”

Ова година, као и овај изум може се сматрати прекретницом у спектакуларизацији смрти. До тада, фотографисање је представљало студиозно промишљање и осмишљавање кадра, као и строгу професионалну одређеност оних који фотографишу.

### *Дигитална фотографија*

Први корак у дигиталној фото-револуцији, направили су Џорџ Смит (George Smith) и Виљард Бојл (Villard Boule) 1969. године открићем ЦЦД-а, основног чипа фотоапарата. Овај уређај је први пут уграђен у фото апарат 1970. године, а 1975. је толико унапредовао да ствара слику која се може приказати на телевизору у задовољавајућој резолуцији. Прва дигитална камера промовисана је 1981. године. Била је то Мавика (Mavica), производ Сонија (Sony), а име је добила по својој техничкој развијености. Мавика=magnetic video camera. Ова камера је снимала магнетне импулсе на малој дискети уз помоћ два ЦЦД чипа. Први је записивао информације о светлости, а други информације о бојама. Технологију Мавике и данас користе видео рекордери и принтери. Мавика је више личила на кутију за дискете, него на фотоапарат и она јесте револуционисала дигиталну фотографију, али се не сматра правим фото дигиталним апаратом. Први прави фото апарат је била видео камера која замрзава кадрове, а њу је произвео Кодак 1986. године. Ова камера има први мегапиксел сензор од 1.4 милиона пиксела и могућност снимања фотографије А5 формата који је погодан за штампу. Наредне године, Кодак избацује још 7 нових модела дигиталних фото апарата, 1990. постаје стандард за боје у дигиталној репродукцији. Први професионални Кодаков дигитални фотоапарат био је намењен фоторепортерима, а имао је 1.3 мп. То је био Никон Ф-3, а појавио се 1991. године. Наредни модели су Хеп Шот (Nap Shot), који је имао уграђен блиц, селф тимер, посебне батерије. Касније верзије овог апарата су компатибилне са Адоб Фотошопом (Adobe Photoshop). Године 1994. излази први дигитални фотоапарат за кућну употребу, Епл Квик Тејк (Apple Quick Take)100. Може се повезати на ПЦ, има блиц и меморију довољну за 8 слика. Велика мана овог апарата је био његов чудан изглед коме се требало прилагодити и научити користити га.

### *Инстаграм*

Апликацију су осмислили Кевин Систром (Systrom) и Мајк Кригер (Mike Kriger). Дана 12. априла 2012. године је купио Инстаграм за цену од отприлике 1 милијарду америчких долара.

Инстаграм је популарна бесплатна апликација за обраду и дељење фотографија путем IOS уређаја на друштвеним мрежама укључујући ФВ, Твитер, Фоурсквер, Тамблр, Фликр и Постероус. Хибрид је друштвеног умрежавања и фотографске услуге. Покренут је на и IOS уређајима октобра 2010.

године. Тренутно га користи око 14-15 милиона корисника. Програм може применити различите филтере на снимљеним фотографијама помоћу камера уграђених у паметне телефоне. Додатно се фотографије могу делити с пријатељима, регистрованим на Инстаграму. Апликација омогућује једноставно фотографисање с разним ретро ефектима. Маја 2011. године урађена је опција која омогућава сваком власнику профила на Инстаграму додавање информација о себи.

До сада је апликација освојила многе награде. Инстаграм је изабран као најпопуларнија апликација за Ајфон (Iphone) у 2011. години.

### *Развој ратне фотографије*

У књизи *Прозори туђег страдања (Regarding the Pain of Others)* Сузан Зонтаг (Susan Sontag) говори о медијском упризоравању ратних страха. Највише пише о фотографији, али као увод у ратне страхоте фотографски забележене наводи Гојине (Francisco Goya) *Страхоте рата*. Каже се да је између руком урађеног призора као што су *Страхоте рата* и фотографије разлика у томе што сликари сликају, а фотографи снимају. Слика *Трећи мај 1808. (El tres de mayo)* као да је директан пренос смрти, готово ратна фотографија. Догађај се одиграо 1808. године када је Наполеон I (Бонапарта) одлучио да свргне шпанске Бурбоне и да на престо доведе свог старијег брата Жозефа. Другог маја грађани Мадрида су се побунили против војске коју је предводио Маршал Мара, заповедник свих француских снага у Шпанији. У знак одмазде, у ноћи између 2. и 3. маја, Французи су стрелали све побуњене Шпанце које су заробили и стрпали у тамницу, а то је укупно четири стотине људи и о том масакру говори платно. На гравури *Страхоте рата* приказује жене како убијају и бивају убијене, леже по затворским подовима, гладују. Претпоставља се да је те сцене Гоја и доживео јер за њега историчари уметности тврде да је на тај начин сликао. Првим ратним фотографом се сматра Роџер Фентон (Roger Fenton). Њега је на Крим послала 1855. године британска влада на наговор принца Алберта. Његова мисија била је да овај све непопуларнији рат, са великим бројем жртава, те оскудицом коју трпе британски војници, прикаже у бољем светлу. Фентон је на Крим стигао у зиму где је требало да се задржи четири месеца. Потписао је уговор да ће своје фотографије објављивати у облику бакрореза у мање уваженом не толико критички настројеном недељнику *Илустроване лондонске весте (The Illustrated London News)*, а по повратку ће их изложити у некој галерији и изаћи на

тржиште у облику књиге. У складу са упутствима Министарства одбране да не фотографише погинуле, осакаћене и болесне, а како је био у немогућности да сними већину других мотива, због тадашње неспретне технологије фотографисања, Фентон је приказао рат неутралишући смртне призоре. Експозиција је трајала до петнаест секунди и у тим околностима, Фентон је могао да фотографише британске војнике у угодном разговору на отвореном или код топова након што би их замолио да се збију у редове, придржавају се његових упутстава и не мичу се. Ратовање, драма, метеж не налазе се на Фентоновим фотографијама. Једина фотографија коју је Фентон снимио на Криму, а да је више од добронамерне документарности, јесте *Долина смрти*. На тој фотографији нема експлицитне смрти иако она јесте „портрет смрти без мртвих“. То је једина фотографија која није захтевала претходно намештање јер приказује широко изрован пут прекривен камењем и топовским куглама. Три године након тога, Беато (Felice Beato), снимио је палату Сикандарбаг (Sikandarbagh) од које су остале рушевине након британског бомбардовања. На његовој фотографији видимо двориште посуто костима побуњеника. То је била инсценија. Беато је поред рушевина палате, по дворишту распоредио људске кости, али старе. Феличе Беато, натурализован Енглеz (рођен у Венецији), био је први фотограф који је снимао у неколико ратова: на Криму је био 1855. године, у Другом опијумском рату у Кини 1860. године, а у суданским колонијалним ратовима 1885. Међутим, први покушај темељнијег документаристичког приступа бележења ратних страха, био је Амерички грађански рат који је као официјелни фотограф пратио Метју Бреди (Mathew Brady). Метју Бреди је био вођа фотографског тима који је чинио Александер Гарднер (Alexander Gardner) и Тимоти Саливан (Timothy Salivan), али су фотографије приписане његовом ауторству. Фотографије су приказивале конвенционалне теме као што су војни логори, градови на удару, топништво, бродовље и као најубедљивије – погинуле северњачке и јужњачке војнике на гранатираном тлу. Први пут у историји имамо јасне фотографије мртвих војника. У име реализма било је допуштено показати неугодне и неулепшане чињенице. Гарднер је написао следеће у попутном тексту Саливанове фотографије палих јужњачких војника: „Такве слике показују и корисну поуку тиме што показују голи ужас и стварност рата за разлику од његових свечаних мимохода.“ У Бурском рату (1899-1902), после победе код Спион Копа у јануару 1900. године, Бури су у жељи да ојачају морал своје војске, пустили у оптицај фотографију погинулих британских војника. Снимио ју је непознати бурски фотограф

дан после британског пораза када је 1300 војника изгубило живот. Фотографија представља искључиво ров крцат телима, а оно што додатно оптерећује је одсуство пејзажа. Перспектива телима попуњеног рова који се сужава попуњава целу фотографију. Тадашњи *Аматерски фотограф* (*Amateur Photographer*), писао је да од таквих фотографија нема никакве користи јер се оне обраћају искључиво морбидној страни људске нарави. Први пут у историји, лица покојника показана су на фотографији Џорџа Строка (*George Strock*) објављеним у *Лајф-у* (*Life*) 1943. године. У почетку су војни цензори забрањивали њено објављивање. На фотографији се налазе три војника погинулих за време искрцавања на Новој Гвинеји.

Ратна фотографија није увек снимљен аутентичан приказ. Често се фотографи сналазе не би ли ситуацију приказали драматичнијом и језивијом и тако нагласили неки одређени историјски тренутак. Такав је случај са поподневном реконструкцијом Џоа Розентала (*Joe Rosenthal*), фотографом АП-а (*Associated Press*). Та поподневна реконструкција односи се на јутарњу свечаност подизања заставе након освајања планине Сурибахи (*Suribachi*). Америчка застава на Иво Џими (*Iwo Jima*) подигнута 23. фебруара 1945. била је знатно већа за потребе снимања. Слична инсценација, само са руском заставом, упризорена је 2. маја 1945. на фотографији совјетског ратног фотографа Јевгенија Калдеја на којој се виде руски војници како подижу црвену заставу на врху Рајхстага (*Reichsteig*) док у позадини Берлин гори. Инсценације међу најпознатијим фотографијама нећемо видети тек од Вијетнамског рата. Зонтаг сматра да се део објашњења можда налази у томе што је за Вијетнамског рата телевизија постала доминантан медиј приказивања ратних призора па се тако фотограф морао такмичити са телевизијским екипама и трпети их у својој близини. На примеру Хујан Конг Утове (*Huynh Cong Ut*) фотографије из 1972. године која приказује децу из неког села управо засутог напалмом како трче низ аутопут и вриште од бола, видимо да није реч о позирању.

Ратна фотографија постаје туризам смрти или како је рекао Ернст Јунгер (*Ernst Juenger*), познати естетичар рата – нема рата без фотографије. Ова његова изјава односи се на комплементарност ових активности, ‘иста интелигенција чије оружје уништења може лоцирати непријатеља у секунду и у метар, настоји сачувати историјски догађај до најситнијих појединости.’<sup>4</sup>

---

4 Zontag, S. (2005) *Prizori tuđeg stradanja*, Zagreb: Algoritam.



Савремени ратови су постали не само војно-индустријски већ и у великој мери медијски, научно технолошки производ који је настао у свету размене тржишних вредности информација и спектакла. Данашњи *modus operandi* ратовања је нова технологија ратовања и ратови се дешавају посредством сукобљених медијских представа које долазе из разних крајева света а дистрибуирају се посредством сателита: Си-ен-ен (CNN), Ал Џазира (Aljazeera), Си-си-ти-ви (CCTV) и др.<sup>5</sup>

За данашње ратове је Пол Вирилио, мислилац рата и катастрофе<sup>6</sup>, позивајући се на старокинеску војну доктрину, у интервјуу датом за Ситеори (Ctheory) рекао да се „организују на пољу перцепције” и да су савремене ратне трагедије „медијатизоване кроз технологију”.<sup>7</sup>

### *Феномен Вици (Weegee) и црна хроника*

Вици је псеудоним који је користио Артур Фелиг (Arthur Fellig), амерички фотограф и фоторепортер познат по својим натуралистичким црно-белим уличним фотографијама.

Родио се као Ушер Фелиг (Usher Fellig) у граду Злоцов у близини Лемберга у тадашњој Аустро-Угарској (данашњи Золочив у близини Лавова у Украјини). Године 1909. је као дете емигрирао у САД где му је име промењено у Артур. Иако без формалног образовања, запослио се у новинама као фотограф те је с временом стекао репутацију једног од најбржих, али и најталентованијих фоторепортера 1930-их и 1940-их. Био је познат по фотографијама места злочина и несрећа, као и проститутки, пијанаца и других облика друштвене патологије на улицама. Година 1960-их је сурађивао са Стенлијем Кјубриком (Stanley Kubrick) на његовом филму *Др. Стрејнцлав (Dr. Strangelove)*. Године 1992. је послужио као инспирација за фиктивни лик Бернзија (Bernzy), протагонисту филма *Јавно око (The Public Eye)*, кога је тумачио Џо Пеши (Joe Pesci).

Вици је био тзв. независни фотограф, али је најчешће радио за полицију или је извештавао са места злочина. Актери његових фотографија су кандидати за електричну столицу, проститутке, лопови, криминалци сваке врсте, жртве злочина итд. То што је радио за полицију треба схватити условно; он је наиме као фоторепортер долазио на место злочина готово истовремено с полицијом, понекад и пре, јер је у свом

---

5 Vuksanović, D. (2012) *Filozofija medija 2*, Beograd: Čigoja štampa.

6 <http://starisajt.nspm.rs/Debate/debtem3polvirilio1.htm>, приступ маја 2012.

7 <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=132> приступ маја 2012.

---



аутомобилу имао постављену прислушну радио станицу, данас познатију као Моторола. На месту догађаја Вици је снимао фотографије, брзо их је развијао у свом студију и продавао јутарњим листовима. Када је 1945. године, након дугогодишњег праћења црне хронике, објавио своју фото-монографију *Огољени град* с избором драматичних сцена снимљених на улицама Њу Јорка (New York), том монографијом заправо је отворено једно потпуно ново поглавље фотографије, али и начина размишљања управо о смрти. Реализам његових фотографија био је другачијег типа од свега што је до тада било у понуди на фотографској сцени. Његова збирка фотографија *Голи град* из 1945. године је послужила као инспирација за полу-документарни филм *noir* под истим именом из 1948. односно истоимену ТВ серију.

Може се рећи да је то био почетак нове епохе у развоју фотографије, која је тек много касније успела да формулише своја естетска полазишта. Европа је из тих почетних процеса била оправдано искључена, али је индиректно својим културним наслеђем била присутна у Америци и то преко оних људи који су били повезани с Баухаусом.

### *Тоскани (Toscani), спектакл и тржиште*

Уместо закључних разматрања, занимљиво је осврнути се на рад италијанског фотографа Тосканија. Тоскани је средином деведесетих био неприкосновен по својој сталној иновативности и примени шок тактике приликом рада на Бенетоновим рекламним кампањама. Његова употреба ове стратегије вероватно је везана за чињеницу да је управо његов отац био таблоидни новинар који га је научио да шок и скандал добро продају фотографију. Тоскани је ово применио пре свега на модну фотографију и тако утицао на цео жанр (погледати *Diesel* и *Christian Dior*). Током последње године сарадње са Бенетоном, Тоскани је фотографски об- радио тему осуђеника на смрт у помодној двосмислености њему својственој. Тоскани је покушао својим фотографијама да изрази гнушање према смртној казни и не би ли покренуо питања о неправдама у правосуђу. Десила се контракампања поборника погубљења међу којима се наша и једна породица чији је син убијен и све је резултовало раскидом уговора између робне куће Сирс (Sears) и Бенетона на штету стотињак Бенетонових продавница. Висина опортунитетног трошка Бенетона била је сувише критична те је то довело до прекида сарадње између Тосканија и Бенетона.” Овај пример јасно износи на видело ограничења маркетинга и његовог неизбежног идеолошког положаја у својству подупирача хегемонистичких идеја и идеала. Одређене теме се могу

користити да би се увећао и улепшао спектакл, али се о њима не може озбиљно расправљати. Кључни интерес маркетинга је профит. Лучано Бенетон (Luciano Benetton) изјавио је, након овог инцидента, да 'вођење кампање није предмет мог разматрања, ја сам предузетник по струци'.<sup>8</sup>

ЛИТЕРАТУРА:

- Vels, L. (2006) *Fotografija*, Beograd: Clio.
- Vuksanović, D. (2012) *Filozofija medija 2*, Beograd: Čigoja štampa.
- Sontag, S. (2005) *Prizori tuđeg stradanja*, Zagreb: Algoritam.
- Kelner, D. (2004) *Medijska kultura*, Beograd: Clio.
- Maze, K. (2008) *Bezgranična zabava*, Beograd: Službeni glasnik.
- Малић, Г. (2001) *Слике у сребру, Предисторија и техничко-технолошка еволуција фотографије у 19. веку и првој половини 20. века*, Београд: Фотограм.
- Prnjat, A. (2012) Lični interes i moralna motivacija vernika, *Kultura* br. 137, str. 340-347.
- Гернсхајм, Х. А. (1973) *Фотографија сажета историја*, Београд: Југославија.

*Webografija:*

<http://starisajt.nspm.rs/Debate/debtem3polvirilio1.htm>

<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=132>

<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,981431,00.html>

<http://www.fanpop.com/spots/photography/articles/2845/title/kevin-carter-consequences-photojournalism>

---

<sup>8</sup> Vels, L. (2006) *Fotografija*, Beograd: Clio.

Aleksandrija Ajduković  
University of Arts in Belgrade, Faculty of Drama Arts, Belgrade

DEATH – FROM TABOO TO POPULAR CULTURE

Abstract

From Roger Fenton's 15-second exposure to Instagram. The first war photographer took pictures of soldiers chatting at ease around trenches but avoided photographing death scenes. He wanted to show a less gruesome side of war. The famous *Valley of the Shadow of Death*, a photograph Fenton took during the Crimean War, represents more than an objective documentarist approach. There is no explicit death on this photograph, but it is in a way a portrait of death without the dead. Today, with Instagram app, we can upload death scenes to the web instantaneously, at the moment of exposure. The photographs of death we took in passing along the local road will immediately be uploaded to our FB profiles, Twitter, Foursquare, Tumblr, Flickr and Posterous. Hybrid forms of photo apps and social networks have made death scenes even less of a taboo by making them commonplace – a trend which had already started with the advent of digital photography. The first major change was introduction of a rolled photographic film by Kodak ("You press the button, we do the rest"). The phenomena which shed more light on the process of de-tabooing death and creating a phenomenon of popular culture include WEEGEE and other art photographers who build on their tradition.

**Key words:** *death, media, popular culture, photography*



Станка Тодоровић,  
*Милутин*, 2014.

Завод за проучавање културног развитка, Београд

DOI 10.5937/kultura1546275S  
УДК 316.73(497.11)“2008/2010”  
351.85(497.11)“2008/2010”

оригиналан научни рад

---

# КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ГРАДА БЕОГРАДА (2011)

---

**Сажетак:** *Текст је настао на бази истраживања Културна политика Града Београда Завода за проучавање културног развитка спроведеног током 2011. године. Том приликом су мапирани активни актери у култури града Београда и прикупљени подаци о њиховим основним ресурсима за период 2008-2010. године. Град Београд чини 17 градских општина којима су 2008. године Статутом града одређени и послови који се тичу културе. У тексту је културна политика града Београда сагледана из перспективе градских општина, да ли се и на који начин ове одреднице Статута операционализују у пракси. Ситуација је анализирана кроз увид у културну инфраструктуру, кључне доносиоце одлука на нивоу градских општина, финансирање послова културе, планирање и сарадњу градских општина са Градом.*

**Кључне речи:** *град Београд, градске општине, културна политика*

## Увод

Истраживање „Културна политика Града Београда” из 2011. године надовезује се на истраживања „Локалне културне политике” (2009) и „Културне политике округа Србије” (2010) Завода за проучавање културног развитка са којима концепцијски и методолошки чини целину. Истраживање је имало за циљ мапирање активних актера у култури града Београда и прикупљање података о њиховим основним ресурсима.<sup>1</sup>

Подаци су прикупљени од установа културе, удружења у култури и доносилаца одлука на градском нивоу и нивоу градских општина, техником писмене анкете коришћењем

---

<sup>1</sup> Детаљније о методологији видети: *Културне политике градова Србије: Културни ресурси града Београда*, Завод за проучавање културног развитка, стр. 5-6.

упитника као главног инструмента истраживања, а односили су се на период 2008-2010. године. Додатне информације добијене су кроз полуструктурисане усмене интервјуе са представницима градских и општинских установа културе и управа градских општина, потом и представницима удружења у култури. По завршетку истраживања објављена је публикација *Културне политике градова Србије: Културни ресурси града Београда* (2012)<sup>2</sup> која се заснива на дескрипцији стања и коришћењу података искључиво из упитника, углавном квантитативних.

Међутим, обиље прикупљених података дало је могућност да се накнадно различита питања која се тичу културне политике града Београда или појединих њених области додатно анализирају. Као посебно истраживачко питање које се издвојило, а којим се овај текст бави јесте узајамна веза на релацији Град – градске општине у реализацији културне политике града Београда. Овај однос се посматра из перспективе градских општина. Наиме, Статутом града Београда из 2008. године међу пословима градских општина нашли су се и они који се односе на културу, па нас је занимало да ли се и на који начин ове одреднице Статута операционализују у пракси.

Када је реч о одзиву на истраживање доносилаца одлука, напомнимо да се Градски Секретаријат за културу, надлежан за ресор културе на целокупној територији града Београда, није укључио у истраживање ни путем писмене анкете, нити путем усменог интервјуа,<sup>3</sup> док је од укупно 17 управа градских општина, њих 15 попунило упитник,<sup>4</sup> а исти број се одазвао позиву за интервју<sup>5</sup>. Овај текст се подједнако базира на подацима добијеним путем упитника и интервјуа са представницима доносилаца одлука из управа градских општина, што је омогућило да се подаци из упитника интерпретирају и тако јасније сагледа стање у култури на нивоу

---

2 Публикација је доступна на интернет локацији: [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf). Више о методологији видети на странама 5-6.

3 Напомена: посета Градском секретаријату за културу је обављена, приликом које је вођен неформални разговор са Градским секретаром за културу која је том приликом одговорила на питање из упитника које се односило на приоритете и проблеме у култури. Приликом ове посете добијени су годишњи извештаји о раду Градског секретаријата за културу за 2008, 2009, 2010. годину који су коришћени као извор података за публикацију објављену по завршетку истраживања.

4 Упитник нису попуниле градске општине Палилула и Гроцка, с друге стране одазвале су се позиву за разговор.

5 Позиву на разговор нису се одазвале ГО Раковица и Стари Град, али су попуниле упитнике.

градских општина Града Београда у периоду 2008-2010. године.

### *Културна инфраструктура у граду Београду*

Као главни, највећи и најмногљуднији град Србије, административни је, економски и културни центар земље због чега град Београд има посебан положај утврђен *Уставом Републике Србије* (члан 189, став 5), *Законом о локалној самоуправи* (2007) и *Законом о главном граду* (2007). Према члану 19, ставу 1 *Статута града Београда* (2008), град Београд је јединица локалне самоуправе чију територију чини 17 градских општина.<sup>6</sup> Иако није једина јединица локалне самоуправе која на својој територији образује градске општине, град Београд је специфичан по својој територијалној организацији управо због броја општина које се налазе у његовом саставу.<sup>7</sup>

Као културно средиште земље, град Београд има и најмногбројнију и најразвијенију културну инфраструктуру. На његовој територији налазе се и делују установе културе које су основали различити нивои власти, а затим и актери који припадају приватном и цивилном сектору у култури. Закључно са 2010. годином, на територији града Београда мапирано је укупно 97 установа културе са статусом правног лица, од чега је 80 из јавног сектора укључујући: 29 републичких установа културе<sup>8</sup>, 36 установа културе чији је оснивач град Београд, десет установа културе чији су оснивачи градске општине, пет јавних предузећа (два градска и три градских општина) која у својој делатности имају и културу и 234 удружења у култури која имају седиште на некој од градских општина, и њих 17 које припадају приватном сектору.<sup>9</sup>

---

6 Некада су општине у саставу града Београда биле подељене на градске и приградске.

7 До доношења новог Устава (2006) и *Закона о територијалној организацији Републике Србије* (2007), постојало је само четири локалне самоуправе са статусом града (Београд, Нови Сад, Ниш, Крагујевац), које су на својој територији могле да имају најмање две градске општине, а од тада поред града Београда, градске општине на својој територији имају још и градови: Нови Сад, Ниш, Крагујевац Пожаревац.

8 Списак републичких установа културе обухвата установе чији су оснивачи Министарство културе и информисања и Министарство просвете науке и технолошког развоја Републике Србије.

9 Када је реч о броју актера у култури, напомињемо да ово свакако није коначан број не само због одзива на истраживање, већ и због саме концепције истраживања. Наиме, због (много)бројности инфраструктуре, замисао аутора и координатора истраживања била је да се у Граду Београду овим истраживањем првенствено обухвате градске и општинске установе културе, а да републичке установе културе, фондације,

Просторни распоред културне инфраструктуре на основу прикупљених податка показује да се установе културе, чији је оснивач град Београд, налазе на територији 13 градских општина, а одељења/општинске библиотеке у мрежи Библиотеке града се налазе на територији 15 општина. Републичке установе културе налазе се на територији шест општина. На територији девет градских општина налази се и десет установа културе чији су оснивачи градске општине. Ова неравномерност је већа уколико број установа упоредимо са површином општине и бројем становника који живе у њој.<sup>10</sup> Тако општина Палилула има највећу површину (451 км<sup>2</sup>), на којој, према попису из 2011. године, живи 170.593 становника, где постоји девет установа културе из јавног сектора. Међутим, све оне су концентрисане само са једне стране Дунава, и то уз централне градске општине (нпр. Врачар, Стари Град), у којима је и највећа концентрација културне инфраструктуре. Исти број установа из јавног сектора, а уз њих и Библиотека „Петар Кочић” у мрежи Библиотеке Града, налази се на општини Врачар, која има најмању површину од само 3 км<sup>2</sup>. Нови Београд је најмногољуднија градска општина, у којој према попису из 2011. године, живи 212.104 становника, а на њој се налази шест установа културе, и уз њих Библиотека „Вук Караџић” у мрежи Библиотеке Града. Као најмлађа од свих београдских општина, конституисана 2004. године, општина Сурчин у време спровођења истраживања фактички није на својој територији имала ниједну установу културе. На територији општине Сурчин је у то време постојао само огранак Библиотеке „Свети Сава” у Земуну у мрежи Библиотеке Града, јер је пре конституисања ГО Сурчин, територија ове општине била у саставу градске општине Земун. Уз то, културна делатност Јавног предузећа за културу и спорт, које је општина Сурчин основала 2007. године, у време истраживања још увек није била заживела.<sup>11</sup> Слична ситуација је и са општином Вождовац на чијој територији од 148 км<sup>2</sup>, према попису из 2011. године, живи 157.152 становника. Велики део територије општине Вождовац чине рурална подручја и једина је београдска

---

задужбине, струковна удружења и националне асоцијације у култури, као и актери у домену културних индустрија, буду предмет посебних истраживања. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

10 Видети: Табела бр. 1, страна 7. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

11 У време истраживања било је укупно седморо стално запослених, сви на општим пословима. Остали су били ангажовани по другим врстама уговора, а међу њима ниједан на пословима културе. Уз то, позоришна сала се у то време реновирала и чекало се на завршетак реновирања сале за коју ово ЈП треба да буде надлежно.

општина која на својој територији има планину, Авалу, због чега се услови за локални развој Вождовца умногоме разликују од услова у осталим београдским општинама<sup>12</sup> а где постоје само Библиотека „Доситеј Обрадовић”, у мрежи Библиотеке Града и Јавно предузеће Центар за културу и спорт „Шумице”. Међутим, овом предузећу је примарна делатност спорт. И општина Обреновац је оснивач Јавног предузећа Спортско-културни центар „Обреновац” коме је такође спорт примаран у односу на културну делатност. Поред овог јавног предузећа у Обреновцу постоји још и градска установа Библиотека „Влада Аксентијевић”.

У истраживањем обухваћеном периоду, основано је неколико општинских установа културе, што је омогућено *Законом о локалној самоуправи* из 2007. године и *Статутом града Београда* из 2008, и са њим усклађених статута градских општина. Током 2009. године, општина Нови Београд основала је установу Новобеоградска културна мрежа, Лазаревац Прво приградско позориште „Пулс” театар, а општина Палилула је трансформацијом Народног универзитета „Браћа Стаменковић“ основала Установу културе „Палилула”. Наредне, 2010. године, општина Стари град основала је Установу културе „Пароброд”.

Свака општина која је користила могућност да оснива установе културе, оснивач је једне установе, док је Чукарица једина градска општина која је оснивач две установе културе (Културни центар Чукарица основан 1962. и Галерија „73” основана 1973. године, а 2002. године оснивачка права преузела је Градска општина Чукарица). „Своје” установе културе у време истраживања нису имале: Гроцка, Земун, Младеновац, Раковица и Сопот (односно 30% општина). Из описаног стања види се да постоје и општине где је евидентан или недостатак културне инфраструктуре или неравномерна заступљеност у односу на површину територије.

Поједине општине покушавају да на различите начине надоместе недостатак културне инфраструктуре и културних садржаја. Тако на пример, општина Вождовац реализује културне садржаје у сопственој „режији” – приређује изложбе, трибине, промоције, организује дане култура различитих држава и за ту сврху користи салу за венчања која се налази у згради општине. Иако на општини Врачар не мањкају културни садржаји, и општина Врачар користи сопствене просторне капацитете за културне садржаје. У години истраживања, простор сале за венчања и хол зграде ове

---

12 Општина Вождовац је 2010. године обновила Дом културе у Рипњу, једном од највећих насељених места ове општине.



општине оспособљени су за приређивање изложби. Готово сви саговорници из општина у којима нема локалних установа културе су говорили о потреби да општина има сопствене установе културе, објаснивши да та потреба проистиче из практичних разлога – да би општине могле да се приликом организације и реализације манифестација и других програма са културним и уметничким садржајима на њих ослоне. Примера ради, помоћник председника општине за културу нам је рекао да се у недостатку „својих” установа, ГО Палилула у спровођењу и организовању културних садржаја ослањала на Канцеларију за младе у овој општини (у време спровођења истраживања Установа културе „Палилула” тек је била основана и у фази реновирања, прим. аут). Уз то, напоменимо да су прикупљени подаци показали, да се на нивоу градских општина одржава минимум 20 културних манифестација и манифестација које имају културне садржаје, што значи да на свакој општини постоји бар једна манифестација чији је оснивач или су/организатор општина која је истовремено и њен су/финансијер.

### *Послови културе на нивоу градских општина*

Оснивање установа културе и манифестација проистекло је директно из одредница Статута града Београда из 2008. године. Када је 2002. године рађено истраживање „Модел и инструменти културне политике града Београда” Завода за проучавање културног развоја<sup>13</sup>, констатован је проблем недостатка ингеренција градских општина, односно развлашћености градских општина, и непостојања законске регулативе (нпр. *Закон о главном граду* у то време још увек није био донет, а закони у култури били из 90-тих година 20. века). *Законом о локалној самоуправи* из 2007. године локалне самоуправе добиле су већа права и нове надлежности, а исте године усваја се *Закон о главном граду*, са којима се усклађује и нови *Статут града Београда* (2008). Преходни Статут Града („Сл. лист града Београда”, бр. 14/04, 30/04, 19/05) није предвиђао послове градске општине који се односе на културу, да би Статут Града („Сл. лист града Београда”, бр. 39/08, 6/10) унео новину која се тиче да градска општина подстиче развој културно-уметничког стваралаштва и аматеризма на свом подручју, обезбеђује услове за одржавање културних манифестација од значаја за градску општину и да у циљу задовољавања потреба грађана са свог

---

13 Истраживање *Модел и инструменти културне политике града Београда* је као потпројекат издвојен из дугорочног стратешког истраживања *Културне политике Србије (1989-2001)* Завода за проучавање културног развоја године реализован у периоду 1999-2003. године. <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=66>

---

подручја може оснивати установе културе (члан 77, став 1, тачка 14). На тај начин градске општине су добиле одговорност да доносе одлуке које се односе и на културу.

Према члану 79 *Статута Града Београда* послове градске општине врше органи градске општине (скупштина, председник, веће и управа градске општине) који су управо кључни доносиоци одлука. Заправо, градске општине имају све органе које *Закон о локалној самоуправи* прописује за јединице локалне самоуправе (градове и општине). За разлику од градског нивоа где је за културу надлежна посебна јединица Градске управе – Секретаријат за културу, на нивоу градских општина не постоје посебне унутрашње јединице управа градских општина (одељења, службе) које се баве искључиво културом.<sup>14</sup> Пословима културе најчешће се баве јединице управа надлежне за послове друштвених делатности као што је то случај скоро са свим општинама и градовима у Србији. Већина градских општина у оквиру ових одељења има извршиоце који у опису послова имају и послове културе, односно, не постоје строго раздвојени послови културе у односу на друге области друштвених делатности. Изузетак је општина Савски венац где у оквиру Одељења за друштвене делатности, информисање и месну самоуправу постоји систематизовано радно место Самостални сарадник за културу. Уз то, свега је неколико општина које у тим одељењима имају систематизовано радно место у чијем називу се налази и култура – Сурчин (радно место: послови образовања, културе и спорта и заштите људских права), Сопот (радно место: послови школства, образовања и културе), Лазаревац (радно место: Стручни сарадник за културу и образовање), Земун (радно место: послови културе, вере и спорта), док је у преосталим општинама култура у називима радних места невидљива.

У оквиру општинских већа, чланове већа за културу имало је 53,33% општина (Вождовац, Чукарица, Сопот, Раковица, Обреновац, Гроцка, Врачар и Барајево). Могућност да се у управи градске општине постављају помоћници председника градске општине за поједине области (члан 85, став 9 Статута Града), у време истраживања искористиле су две градске општине у корист културе, па је председник општине Палилула имао помоћника за културу, а председник општине Звездара, помоћника за област друштвених делатности у

---

14 Табела бр. 12, страна 16. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_begrad.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_begrad.pdf). Ту сличност су показала истраживања „Локалне културне политике” и „Културне политике округа Србије” Завода за проучавање културног развитка.

---

оквиру којих је и култура (образовање, култура, спорт, социјална брига).

Сличност са моделом организације органа локалне самоуправе показује и постојање повремених и сталних радних тела за питања културе на нивоу градских општина. Овом приликом наводимо податке и о њима, иако они немају моћ одлучивања, већ само консултативну улогу (разматрају, дају мишљење, предлажу) те су део културне администрације. Већина градских општина користиле су могућност да их оснују. Скупштинска радна тела имало је 53,33% општина (Барајево, Врачар, Звездара, Земун, Раковица, Вождовац, Обреновац и Чукарица), док је радна тела које именују или Веће градске општине или председник општине имало 46,66% општина (Вождовац, Врачар, Земун, Звездара, Лазаревац, Нови Београд и Савски венац). Радна тела у области културе није имало 26,66% општина (Сурчин, Сопот, Младеновац, Стари град).<sup>15</sup>

За сваки културни систем важна је сарадња доносилаца одлука са осталим актерима који делују у њему. Градске општине су углавном упознате са тим који актери постоје и раде на њиховим територијама. На постављено питање у упитнику о броју организација у култури из цивилног сектора који активно делују или су регистровани на њиховој територији, броју непокретних културних добара на њиховој територији, школа, медија, одговор у виду спискова добијен је од 73,33% општина које су попуниле упитник<sup>16</sup>. Изузетак је општина Стари град децидирано одговоривши како општина није надлежна за евиденције и да не располаже подацима у вези с траженим подацима, и да није упозната са тим који КУД-ови и удружења грађана у култури делују на њиховој територији, о броју и врсти самосталних уметника, а да нема евиденцију о образовним установама пошто није њихов оснивач, као и о непокретним културним добрима јер о томе евиденцију води Градски завод за заштиту споменика културе.

Један од закључака до којег смо дошли током истраживања односи се на то да градске општине имају различите перцепције о својим улогама по питању културе, али и да различито третирају културу. О томе говори пример крајње

---

15 Подсећамо да општине Гроцка и Палилула нису попуниле упитник у оквиру кога је постојало и питање о постојању радних тела које се баве питањима културе. Видети: Табела бр. 13, страна 17. [http://www.zaprokukul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beo-grad.pdf](http://www.zaprokukul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beo-grad.pdf)

16 Једино податке о броју самосталних уметника у различитим уметничким доменима нисмо добили ни од једне општине.

различите ситуације – с једне стране, у општини Палилула председник општине је имао помоћника за културу, а с друге стране, општина Стари град, која је на питање да рангира проблеме и приоритете у култури, одговорила да се не бави проблемима ни приоритетима у култури јер Општини нису поверени послови у области културе. Наведимо и то да иста општина није првобитно видела себи место у истраживању, уз образложење да су „само градска општина и да немају надлежност у области културе”, јер ингеренције има Градски секретаријат за културу.

Из оснивачких права проистичу обавезе градских општина према установама које су основале, а једна од њих се тиче и финансирања њиховог рада. Представници општина имају моћ одлучивања и када се ради о додељивању финансијских средстава за одржавање манифестација и за пројекте организација цивилног друштва у култури. С друге стране, *Статут града Београда* не дефинише однос градских општина са установама културе других нивоа власти које се налазе на територији тих општина. То се кроз истраживање показало као приличан недостатак. Подсетимо да према *Статуту града Београда*, сврха формирања градских општина јесте ефикасније и економичније остваривање надлежности Града и остваривање права грађана (члан 4, став 1), и да се у вршењу послова из надлежности Града градска општина стара о потребама и интересима грађана са свог подручја, истовремено уважавајући интерес грађана са подручја других градских општина и Града у целини (члан 74, став 2).

### *Финансирање послова културе*

Поред тога што градске општине имају исте органе управе као и град, оне имају и друге карактеристике локалне самоуправе – својство правног лица, своје статуте као највиши правни акт (усаглашен са Статутом Града), симболе (грб, заставу), празник, славу, своје територије, администрацију која врши и послове културе, општински буџет, из кога се финансира и култура, чланство у Сталној конференцији градова и општина, могућност да сарађују са другим локалним самоуправама у земљи и иностранству, и друге. Међутим, градске општине ипак нису јединице локалне самоуправе, што значи да се на њих не односе права и обавезе утврђене *Законом о локалној самоуправи*, већ искључиво *Закон о главном граду* и *Статут града Београда*. Градске општине само учествују у остварењу послова локалне самоуправе, што је суштински важно за разумевање начина на који функционише култура у општинама.

Док град Београд, као јединица локалне самоуправе, самостално располаже приходима и примањима који му припадају (члан 100, став 1 Статута Града), посебном одлуком Скупштине града, градским општинама се распоређују средства сразмерно врсти и обиму послова које обављају (члан 97, став 2 Статута Града). У питању је *Одлука о обиму средстава за вршење послова града и градских општина и утврђивању прихода који припадају граду, односно градским општинама*, која се доноси за сваку календарску годину. Овом одлуком утврђује се годишњи обим јавних средстава за вршење поверених и других, законом одређених послова града Београда и градских општина и расподела прихода између града и градских општина, којом се обезбеђује остваривање утврђеног обима средстава (члан 1. Одлуке).<sup>17</sup> Одлука се доноси на годишњем нивоу, тако што крајем године општине добијају пројектован план тих средстава који чини оквир у који општине морају да уклопе план својих расхода за следећу годину.

Ограничене надлежности општина, које су наши саговорници често у разговорима подвлачили, заправо се односи на малу финансијску снагу сваке градске општине понаособ, односно висине средстава којима располажу општине и висином сопствених средстава. Ово је директно утемељено поменутом одлуком и Одлуком о буџету града Београда, у којима се тачно дефинише колико која општина и у ком проценту има „обавезу” према Граду. На пример, *Одлуком о обиму средстава за вршење послова града и градских општина*, приход од пореза на доходак грађана – на зараде, затим приходи који се остваре на подручју градске општине (нпр. приходи од пореза на имовину, од пореза на наслеђе и поклон, од локалних комуналних такси, од накнаде за коришћење грађевинског земљишта и друге), или се деле између градске општине и Града у одређеном процентуалном односу који регулише Одлука за сваку општину понаособ, или пак приходи у целости припадају граду, у ретком случају општини.<sup>18</sup>

Питање финансирања су наши саговорници перципирани као главни проблем, што се подудара са начином на који су у упитницима општине рангирале проблеме – међу прва три рангирана проблема, чак 80% градских општина које

---

<sup>17</sup> Одлука предвиђа да се буџети општина повећавају за износ средстава која се преносе из буџета Града тим градским општинама за конкретне намене, на основу акта градоначелника града (члан 5, став 1).

<sup>18</sup> Пример: *Одлука о обиму средстава за вршење послова града и градских општина и утврђивању прихода који припадају граду, односно градским општинама* (2010).

су се одазвале анкетирању навело је *недостатак средстава за реновирање објеката и улагање у инфраструктуру*, а њих 66,66%, *недостатак средстава за програме*. Као трећи одабран проблем био је *недовољна брига за културно и историјско наслеђе*.<sup>19</sup> Поређењем прва три проблема које су у упитницима рангирале градске општине, са оним које је навео Градски секретаријат за културу, у потпуности се подударају. Додатно ситуацију отежава и то што додељивање нових надлежности општинама не прати и повећање општинских буџета, већ се дешава супротно. Како су нам објаснили наши саговорници, из године у годину буџет општине смањује чиме се сразмерно смањују могућности, не само за финансирање нових, већ и постојећих надлежности.

Тако се и на примеру градских општина показало да се културна политика у Србији увек своди на питање финансирања. Јер иако се препозна потреба за оснивањем установе културе, и за то постоји политичка воља, односно обезбеди подршка владајућих политичких структура, оснивање установа зависи и од економске моћи општине. Београдске општине се разликују не само по напред наведеним карактеристикама, већ и по фискалном капацитету, тј. висини општинских буџета, а затим и у оквиру њих буџета намењеном култури. Примера ради, 2010. године буџети општина су се кретали између 3.942.289,25 евра општине Сопот, до 13.984.988,61 евра општине Стари град, док су средину чинили буџети општина Сурчин, Врачар, Звездара, Младеновац, Нови Београд, у распону између шест до седам милиона евра.<sup>20</sup>

У односу на општинске буџете, за културу се у 2010. години издвајало између 0,38% у општини Вождовац до 6,01% колико је издвојено у општини Чукарица. Испод 1% буџета за културу у односу на укупан буџет општине исте године имале су и општине Сопот и Врачар, између 1-2% општине Младеновац, Лазаревац и Барајево, између 2-3% општине

---

19 С тим што им места варирају, у зависности да ли су их општине поставиле на прво или друго место. Општинама је дата могућност да девет попуњених проблема рангирају према важности: Недостатак средстава за реновирање објеката и улагање у инфраструктуру; Недостатак средстава за програме; Недовољна стручност и бројност кадрова; Недовољна брига за културно и историјско наслеђе; Недовољна подршка савременом стваралаштву; Недовољно развијен културни туризам; Недовољна сарадња установа културе на локалном нивоу; Недовољна развијеност међународне сарадње; Недовољно учешће грађана у културном животу општине. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

20 Видети: Табела бр. 15, страна 19. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

Обреновац, Стари град и Нови Београд, између 3-5% општине Савски венац, Сурчин и Звездара.<sup>21</sup> Структура општинских буџета за посматрани период је показала да су се финансирале најчешће општинске установе културе и манифестације, пројекти цивилног сектора у култури, и инвестициона одржавања. Рецимо и то да је ово истраживање показало да се сами начини су/финансирања пројеката у култури разликују међу градским општинама. Поједине општине на традиционалан начин додељују средства за су/финансирање пројеката, разматрањем дописа које су им упутила удружења (Земун, Раковица, Барајево, Чукарица, Младеновац, Звездара, Стари град и Сопот), док јавне конкурсе у ту сврху расписују општине: Врачар, Обреновац, Савски венац, а Нови Београд, Вождовац, Лазаревац и Палилула, имају јавни конкурс за суфинансирање пројеката цивилног сектора у оквиру кога имају право да конкуришу и пројекти у области културе.

Постоје примери градских општина које су у овом периоду финансијски учествовале у инвестиционим улагањима градских установа културе, али нам није познато да су у исту сврху уложиле средства и за установе културе других нивоа власти које се налазе на њиховим територијама. Примера ради, то су општина Врачар, која је подржала инвестициона улагања Центра за ликовно образовање (познатији као „Шуматовачка“), градску установу културе, затим општинску библиотеку „Петар Кочић“ у мрежи Библиотеке града, као и установе које припадају другом ресору – ресору образовања (музичке школе), и општина Палилула која је помогла градске установе културе Позориште „Душко Радовић“ и Дечији културни центар. Ови свакако позитивни примери могу се образложити поштовањем одреднице *Статута града Београда* да је сврха формирања градских општина ефикасније и економичније остваривање надлежности Града (члан 4, став 1).

Оснивање општинских установа и манифестација изискује више средстава за културу у општинским буџетима и обавезује општине да финансирају, ако не под обавезно плате и програмске трошкове, онда бар текуће трошкове и трошкове инвестиционог одржавања.<sup>22</sup> Тако је могуће у посматраном

---

21 Видети: Приказ бр. 6, страна 19. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

22 Не рачунајући општинска јавна предузећа, број запослених у 10 установа културе градских општина чије су плате биле финансиране из општинских буџета био је 30, док је укупан број износио минимум 51, што значи да су осталима плате обезбеђивале саме установе, самофинансирањем.



периоду уочити раст буџета у општинама које су у истом периоду основале општинске установе културе (пример општина: Нови Београд, Лазаревац и Стари град<sup>23</sup>). Међутим, оснивачка права могу да буду и финансијско оптерећење. Пример из прошлости је општина Раковица која није била у могућности да извршава оснивачке обавезе према Центру за културу па је оснивачка права над овом установом, коју је основала још давне 1967. уступила Граду 1999. године.<sup>24</sup> Ово директно иде у прилог исказима већине наших саговорника који су истицали како су градске установе у бољој позицији у односу на општинске – јер је у том случају финансирање загарантовано, а буџети већи, што истовремено отвара важно питање у вези са односом градских општина и Града.

### *Однос на релацији град Београд – градске општине*

Савремени концепт јавне управе се заснива на ефикасној сарадњи и паралелном функционисању извршних органа власти на свим нивоима управљања.<sup>25</sup> У Статуту града стоји да се међусобни однос органа града и градске општине у остварењу својих права и дужности заснива на сарадњи и договарању (члан 87, став 1). На питање у упитнику о томе да ли постоји посебан документ који ближе дефинише или уређује међусобни однос града и градских општина у домену културе, добили смо одричне одговоре. Потписивањем споразума о сарадњи или партнерству, сарадња се институционализује, и у том случају постаје основа за предузимање будућих заједничких акција и ближе дефинисање улога страна потписница. Разговарајући на тему сарадње општина са Градским секретаријатом за културу, већина саговорника је рекла да је нема, а поједини су изнели мишљење да уместо *ad hoc* сарадње, сарадња треба да буде утемељена управо на неком писаном документу. Потребу за овим документом образложили су ситуацијом да се на територији општина налазе установе културе чији је оснивач Скупштина

---

23 Видети: Приказе бр. 1, стране: 122, 97, 218. [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_begrad.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_begrad.pdf)

24 Управо се нешто слично догодило и општини Звездара када је непосредно пре предаје у штампу овог текста, Град Београд преузео оснивачка права над Установом културе „Вук Караџић” од Општине Звездара која, није могла да настави са финансирањем те општинске установе културе. <http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/507411/Grad-preuzeo-UK-Vuk-Karadzic-Goncic-direktor>. Приступљено 1.11.2014. године

25 Jerinić, J. i Pavlović-Križanić, T. (2011) *Horizontalna i vertikalna koordinacija u postupku donošenja odluka od značaja za lokalnu samoupravu u Srbiji*, Beograd: Palgo centar, str. 12.



града Београда, и многобројна непокретна културна добра и добра која уживају претходну заштиту за шта је потребно регулисати међусобне обавезе. Наведени позитивни примери општина које су помогле инвестициона улагања градских установа култура јесу примери те *ad hoc* сарадње. Услед недовољне сарадње на релацији градске установе културе и градске општине, што је уствари импликација изостанка сарадње на релацији Град – општина по питању културе, била је још један разлог због којег су наши саговорници из удаљенијих општина говорили о потреби да општине оснују општинске установе културе (на пример, Гроцка и Младеновац). Када је реч о сарадњи на нивоу градских општина, осим Лазаревца и Барајева који су имали склопљено партнерство на одређеним пројектима (који не подразумевају културу), друге општине нису имале документа којима се регулише сарадња/партнерство са другим градским општинама, што нужно не значи да она не постоји.

Још један начин да се ближе дефинишу међусобни односи јесте кроз планске документе. Одсуство планирања је још у претходним истраживањима везаним за културну политику града Београда дефинисано као кључни проблем.<sup>26</sup> Последица одсуства планирања и непостојања комуникације са Градским секретаријатом за културу, јесте неискоришћеност бројних културних ресурса, а као један од примера који смо чули баш поводом недефинисаних односа између града и општина је ситуација везана за кућу Степе Степановића, која се налази на територији општине Вождовац, а од значаја је не само за општину и град, већ има и национални значај. Како није дефинисано ко управља кућом, кућа је за посетиоце затворена, иако је реновирана. Општина има кључ, али је потребно да постоји неко ко би ту радио, ко би могао да отвори кућу заинтересованим посетиоцима, рекла је наша саговорница, истакавши да је Општина врло поносна на то што се кућа Војводе Степе налази баш на њиховој

---

26 Одсуство развојног тј. стратешког плана културних и туристичких делатности сваке општине понаособ, евидентирано је у извештајима са свих шест истраживаних локација и 2006. године – Извештај о реализацији активности пројекта „Стратешки развој културе предграђа”, Завод за проучавање културног развоја, 2007. Такође, недостатак опште стратегије развоја града, у оквиру ње стратегије развоја културе, па диверсификованих развојних пројеката сваке поједине београдске општине (различити приступи за градске, приградске, сеоске општине и „независне градове” попут Младеновца, Лазаревца...) препознато је као једна од слабости културног система града (Dragičević-Šešić, M., Mikić, H. i Jovičić, S. (2007) *Strateška analiza beogradskog sistema kulture*, Beograd: Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti 11-12. str. 277-318).

територији и стога жели да је уврсти у своју културну понуду и културну понуду града.<sup>27</sup>

Статутом Града из 2004. године није била предвиђена могућност планирања на нивоу градских општина, осим доношења урбанистичких планова (члан 11, став 1, тачка 18, став 1, алинеја 1). Наредни статут (2008) међу послове градске општине уводи доношење програма и спровођење пројекта развоја градске општине (члан 77, став 1, тачка 2), а Одлуком о промени Статута из 2010. године („Сл. лист града Београда” 6/10), члану 77. у ставу 1, додаје се и доношење стратегија од локалног значаја у складу са актима града. Како се нигде не помиње планирање у домену културе<sup>28</sup>, тако ниједна градска општина у време истраживања није имала посебан развојни плански дугорочни документ (програм, акциони план, стратегију) који се односи на културу. Култура је делимично, или индиректно била обухваћена углавном двама врстама докумената: локалним акционим плановима за младе, као што је то случај у: Лазаревцу, Обреновцу, Земуну, Вождовцу (пример како планирање на нивоу општина директно произилази из Статута Града, члан 77, став 1, тачка 16), и стратегијама одрживог развоја или стратешким плановима развоја у: Обреновцу, Вождовцу, Звездари, Раковици, док је у Сурчину у време спровођења истраживања била у току израда Стратегије одрживог развоја општине, а у Земуну је култура још обухваћена и Стратегијом развоја туризма.<sup>29</sup>

Међутим, узимајући у обзир да ни на нивоу града у време истраживања, није постојао плански документ у култури,

---

27 Да ова општина придаје значај туризму и туристичкој понуди говори то да је општина Вождовац 2006. године наручила студију развоја туризма на општини – документ који је имао за циљ да омогући увид у постојеће туристичке капацитете на Вождовцу, како би се на основу постојећег правног и нормативног оквира развоја туризма на националном и европском нивоу сагледали приоритети будућег развоја туризма на територији општине Вождовац, а који би допринели већем броју туристичких посетилаца, а локалну заједницу учинили богатијом и лепшом за живот. *Студија развоја туризма на општини Вождовац*, ауторки Весне Ђукић Дојчиновић и Маје Тодоровић. <http://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.logincee.org%2Ffile%2F13223%2Flibrary&ei=2WdyVI3QHsH3aMmpgbAB&usq=AFQjCNHpee6BU53DuT-KGnkPFx90O0F0pw&bvm=bv.80185997,d.d2s>. Приступљено јануара 2012.

28 У Статуту је експлицитно поменуто да градске општине спроводе стратегију и акциони план политике за младе Града и да се, с тим у вези, доноси акциони план за младе градске општине (члан 77, став 1, тачка 16).

29 *Културне политике градова Србије: Културни ресурси града Београда*, Завод за проучавање културног развоја, 2012, стр. 18.

---

онда је разумљиво што општинама није јасно на који начин учествују у остваривању културне политике града. „Градска општина спроводи стратешка документа Града, и нема своја”, одговор је општине Стари град наведен у упитнику на питање „Која стратешка документа постоје на нивоу Ваше општине?”. Овакав одговор можемо да тумачимо тиме што је у питању централна градска општина, на чијој територији се налази највећи број установа културе, па је могуће да се ова општина, која чини језгро града, уствари идентификује са градом Београдом.<sup>30</sup> Међутим, наведени примери других градских општина показују да општине ипак могу да имају своје стратегије, што је општина Стари град показала и на сопственом примеру усвојивши Стратегију одрживог развоја у години по завршетку истраживања (2012)<sup>31</sup>.

Тек 2011. године усвојена је *Стратегија развоја града Београда*<sup>32</sup> у којој се култура налази у тематској области *Социјални развој*. Исте године, поводом кандидатуре Београда за Европску престоницу културе, настао је плански документ „Београд 2020”<sup>33</sup> који је обухватио период од девет година. Креирање оба ова документа је излазило из временског оквира истраживања, а и имплементација им је тек предстојала. Али, напоменимо то да је планирано да се програмски концепт „Београд 2020” реализује, између осталог, и кроз стратегију инклузивности која подразумева учешће сва три сектора (јавног, приватног и цивилног) и заједничко деловање свих 17 градских општина<sup>34</sup>. Партнерство је један од

---

30 Овај наш закључак и довођење у везу позицију општине Стари град, управо потврђују и следећи навод из поменуте стратегије: „Захваљујући положају, ова општина подразумева културно-историјски, архитектонски и економски епицентар Београда. Само име општине, одражава улогу Старог града у дугом миленијумском периоду настанка, урбаног, историјског и економског раста и развоја” (стр. 3), као и „Формирана (мисли се на период после Другог светског рата, прим аут) бројна периферна насеља отварају алтернативне функционалне центре али старо језгро града је до данашњег дана остало културно језгро града Београда”, (стр. 5) <http://www.starigrad.org.rs/Repository/Files/Articles/File/Strategija%20odrzivog%20razvoja%20opstine%20Stari%20grad.pdf>. Приступљено 12. децембра 2012.

31 <http://www.starigrad.org.rs/Repository/Files/Articles/File/Strategija%20odrzivog%20razvoja%20opstine%20Stari%20grad.pdf>. Приступљено 12. децембра 2012.

32 <http://www.beograd.rs/download.php/documents/SRGBpredlog.pdf>. Приступљено 12. децембра 2012.

33 <http://www.beograd2020.com/pdf/beograd2020-nacrt-projekta.pdf>. Приступљено 10. новембра 2012.

34 Идејни пројекат Програм кандидатуре Града Београда за звање Европске престонице културе 2020. године; <http://www.beograd2020.com/pdf/beograd2020-nacrt-projekta.pdf>

кључних инструмената савремених културних политика<sup>35</sup> и подразумева дефинисање смисла заједничког деловања у садашњости и у будућности.<sup>36</sup> Тиме је отворен простор за унапређење сарадње на релацији Град – градске општине, као и међусобне сарадње градских општина (вертикална и хоризонтална координација).

У ситуацији када не постоје дугорочнији планови, када је Статутом дозвољено, али не и обавезно планирање, а уз то није експлицитно речено да то може бити у области културе, третман културе у општинама зависи и од личних интересовања, афинитета и сензибилисаности и врсти образовања доносилаца одлука и појединаца блиских њима о чему смо закључили на основу интервјуа са представницима управа градских општина<sup>37</sup>. Примера ради, у општина Сурчин иницијативе у домену културе махом долазе од председника општине, који је, према речима наше саговорнице у Сурчину, иницирао „Бојчинско културно лето”, и који и сам учествује у организацији ове манифестације. Како нам је сам председник ове општине у неформалном разговору рекао, ова манифестација је покренута из жеље да „Сурчин буде убудуће препознатљив по култури, а не по нечем другом по чему је до сада био”. Уједно, то је и један од ретких примера како једна градска општина културу види као потенцијал и користи у функцији изградње идентитета и повећањем атрактивности ове општине. Наш утисак је да су поред Сурчина културу као битан потенцијал својих општина виделе још и општине Звездара, Савски венац, Врачар што се дало закључити или из неких примера добре праксе или по начину

---

35 Ђукић, В. (2012) *Држава и култура: студије савремене културне политике*, Београд: Факултет драмских уметности - Институт за позориште, филм, радио и телевизију, стр. 170.

36 Исто, стр. 171.

37 Наши саговорници били су: начелници/це управа градских општина (Младеновац, Лазаревац, Сурчин, Сопот, Савски венац, Врачар, Земун, Барајево), чланови општинских већа задужених за културу и образовање (Гроцка, Нови Београд), председница Комисије за културу и образовање (Обреновац), шефица Протокола Општине (Вождовац), Шеф одсека за друштвене делатност, Самостални стручни сарадник за културу и туризам (Савски венац), шеф одсека за образовање, културу и спорт и шеф Одељења за друштвене делатности (Звездара), помоћник председника општине за културу (Палилула), руководилац Одељења за друштвене делатности и Виши сарадник у истом одељењу (Чукарица). Наиме, приликом заказивања посета општинама ради обављања усмених интервјуа, писмено смо се обраћали начелницима/ама управа градских општина који су делегирани саговорнике. Потребно је напоменути да је реализација овог дела истраживања спроведено делимично и током летњих месеци, у сезони годишњих одмора, што значи да сви они који су задужени за културу при управама градских општина нису били у то време расположиви.

на који су настојали да уреде и организују ресор културе у својој општини.

### Закључак

Истраживање „Културна политика града Београда” потврдило је да су културни ресурси на нивоу целог града многобројни у погледу културне инфраструктуре, људству, финансијама које се улажу у програме, опремање, одржавање установа, непокретних културних добара, подршку уметницима, и свим другим областима културне политике сходно надлежностима Градског секретаријата за културу. Међутим, када се ресурси сагледају појединачно по општинама, показују већ другачију ситуацију. Свака општина располаже одређеним ресурсима, али су они неједнаки, недовољно искоришћени, понегде чак недовољни. Поређење података везаних за београдске општине, показује разлику не само по броју становника, површини, по висини буџета, већ и по броју установа културе на својим територијама којима су оснивачи или оним чији су оснивачи други ниво власти (Град, Република), броју удружења у култури, броју непокретних културних добара на својим територијама. Културна инфраструктура неравномерно је заступљена због чега општине имају и неједнаке шансе за развој културног живота и културни развој, на шта свакако утиче и удаљеност, односно близина центру града, јер су централне општине у предности у односу на оне удаљеније.

Ако је 2006. године констатовано да неколико градских општина гравитира ка успостављању потпуног институционалног система у култури – Стари град, Савски венац, Врачар, Звездара,<sup>38</sup> онда можемо да кажемо да се тај тренд наставио и проширио на друге општине, јер је од тада још три градске општине основало установу културе. Већина општина користи могућности које су дате Статутом града да оснива установе културе, даје подршку манифестацијама и пројектима удружења грађана у култури. Све то имплицира и доношење одлука у вези са оснивањем, финансирањем, запошљавањем и именовањем управних структура установа (кадровска политика), додељивањем награда<sup>39</sup>, што значи

---

38 Dragičević-Šešić, M., Mikić, H. i Jovičić, S. (2007) *Strateška analiza beogradskog sistema kulture*, Beograd: Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti 11-12, str. 300.

39 Општина Чукарица истакнутим уметницима са Чукарице додељује награду „Матија Бан”, а „Деретину награду” за најбољи нови роман, док општина Савски венац у сарадњи са Фондом „Исидора Секулић” појединцима за успешно књижевно дело додељује награду „Исидора Секулић”.

да све оне имају на располагању и користе инструменте културне политике. Културну политику је могуће схватити управо као низ мера и активности за чију реализацију је потребно применити различите инструменте.<sup>40</sup> Тиме је могуће мапирати још један локални ниво културне политике – ниво градских општина. С обзиром на то да је одлучивање основни потпроцес менаџмента, односно управљања, а понекад се с њим и изједначава, можемо рећи да градске општине на одређени начин могу да управљају културним развојем на својим територијама, али оне то не чине плански дугорочно. Међутим, за вођење културне политике потребни су политички, правни и финансијски ауторитет,<sup>41</sup> а када је реч о финансијском ауторитету, постоји ограничење, јер градске општине нису финансијски аутономне. Функционисање града као великог централизованог система, поготово по питању финансирања отежава градским општинама чак и спровођење статутом одређених послова из надлежности града, што није стимулативно за развијање нових могућности и иницијатива у култури.

Сагледана као целина, култура у граду Београду функционише у виду паралелних културних система (централног и нижих подсистема) који, осим у законском смислу, нису концепцијски усаглашени нити међу самим општинама, нити са градским нивоом, са којим по питању културе не остварују (веће) интеракције. Уместо да општине буду подршка и партнери Градском секретаријату за културу у доношењу и спровођењу одлука и обратно, а градске установе партнери општинама на којима се налазе (поготово у удаљенијим општинама), присутан је одређени вид „сурењивости” између установа чији су оснивач различити нивои власти. У таквој ситуацији и није за очекивати да се оствари кохезија у културној политици на нивоу целог града, поготово није могуће без дугорочног планирања које би омогућило да се ресурси адекватније искористе и уједно градским општинама дало јасну слику о томе како пружају свој допринос културној политици града. Непостојање дугорочног планирања, те критеријума одлучивања отвара простор да субјективни ставови и мишљења појединаца имају утицај приликом доношења одлука од значаја за културу.

Ситуација на нивоу града Београда и што се тиче односа Град – градске општине, као и међусобног односа градских општина, у потпуности одговара националном контексту кога карактерише недовољна и неадекватна координација

---

40 Ђукић, В. нав. дело, стр. 171.

41 Исто, стр. 24.

различитих нивоа власти<sup>42</sup>. Уз то по питању одабира области управљања за које су креирани и усвојени стратешки документи, изражен је велики утицај републичког на локални ниво власти, тако да је непостојање националне стратегије развоја културе праћен изостанком локалних планова развоја културе.<sup>43</sup> При том *Закон о култури* (2009) тек је био ступио на снагу у години с којом се период обухваћен истраживањем завршавао.

Истраживање „Културна политика града Београда” је забележила ситуацију у граду Београду и градским општинама закључно са 2010. годином, дајући могућност да се на основу њега прате будуће промене и токови културне политике града Београда.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Ђукић, В. (2012) *Држава и култура: студије савремене културне политике*, Београд: Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију.

Jerinić, J. i Pavlović-Križanić, T. (2011) *Horizontalna i vertikalna koordinacija u postupku donošenja odluka od značaja za lokalnu samoupravu u Srbiji*, Београд: Palgo centar.

Stojanović, A. (2011) *Strateško planiranje razvoja kulture na lokalnom nivou u Srbiji*, *Kultura* br. 130, Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str 60-74.

Dragičević-Šešić, M., Mikić, H. i Jovičić, S. (2007) *Strateška analiza beogradskog sistema kulture*, Београд: Zbornik Fakulteta драмских уметности 11-12. str. 277-318

*Културне политике градова Србије: Културни ресурси града Београда* (2012) [http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013\\_01\\_stojanovic\\_kulturne\\_politike\\_beograd.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/2013_01_stojanovic_kulturne_politike_beograd.pdf)

*Стратешки развој културе предграђа* (2007) Београд: Завод за проучавање културног развоја.

*Модели и инструменти културне политике града Београда* (2003) Београд: Завод за проучавање културног развоја.

*Стратегија одрживог развоја општине Стари град* (2012). <http://www.starigrad.org.rs/Repository/Files/Articles/File/Strategija%20odrzivog%20razvoja%20opstine%20Stari%20grad.pdf>

---

42 Jerinić, J. i Pavlović-Križanić, T. (2011) *Horizontalna i vertikalna koordinacija u postupku donošenja odluka od značaja za lokalnu samoupravu u Srbiji*, Београд: Palgo centar.

43 Stojanović, A. (2011) *Strateško planiranje razvoja kulture na lokalnom nivou u Srbiji*, *Kultura* br. 130, Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str 60-74.

---

*Програм кандидатуре Града Београда за звање Европске престонице културе 2020. године*, <http://www.beograd2020.com/pdf/beograd2020-nacrt-projekta.pdf>, приступљено новембра 2012.

*Стратегија развоја града Београда (2011)* <http://www.beograd.rs/download.php/documents/SRGBVpredlog.pdf>

*Устав Републике Србије, Службени гласник РС*, бр. 98/2006.

*Закон о локалној самоуправи, Службени гласник РС*, бр. 129/07.

*Закон о главном граду, Службени гласник РС*, бр. 129/2007.

*Статут града Београда, Службени лист града Београда*, бр. 39/08, 6/10.

*Статут града Београда, Службени лист града Београда*, бр. 14/04, 30/04, 19/05.

*Одлука о обиму средстава за вршење послова града и градских општина и утврђивању прихода који припадају граду, односно градским општинама, Службени лист града Београда*, бр. 60/09.



Ana Stojanović  
Center for Study in Cultural Development, Belgrade

RESEARCH: CULTURAL POLICY OF THE CITY OF  
BELGRADE (2011)

Abstract

The text is based on a research „Cultural policy of the City of Belgrade“ of the Centre for Study in Cultural Development carried out in 2011. During research, active stakeholders in the culture of the city of Belgrade were mapped and data were collected about their elementary resources in the period 2008 – 2010. The City of Belgrade consists of 17 municipalities which were entrusted with the culture-related competences in the Statute of the City of Belgrade adopted in 2008. The Statute has defined the cultural policy of the City of Belgrade from the perspective of its municipalities and the text deals with the question if and in which manner the provisions of this Statute are operational in practice. The situation is analyzed by examination of the cultural infrastructure, the key decision makers on the municipal level, financing of the cultural operations and planning and cooperation of the metropolitan municipalities with the City.

**Key words:** *City of Belgrade, city municipality, cultural policy*

Установа културе *Пароброд*  
(некадашњи Центар за културу *Стари град*), Београд,  
Завод за проучавање културног развитка, Београд  
Етнографски институт САНУ, Београд

DOI 10.5937/kultura1546297B  
УДК 316.7:373.23(497.11)"1981/..."  
159.954-053.4  
37.036-053.4

стручни рад

---

# КУЛТУРНА ПАРТИЦИПАЦИЈА И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

---

**Сажетак:** *Доступност, богатство, квалитет и разноврсност облика културних активности и производа, као и начини посредовања културних садржаја, од суштинског су значаја за децу у периоду оптималном за њихово усвајање (понуђених садржаја) док њихово лишавање има непосредне, али и дугорочне негативне последице. Стога, од културне понуде намењене деци заправо зависи изградња односа према култури, културној продукцији и потрошњи у одраслом добу. Надовезујући се на истраживање Завода за проучавање културног развитка Културна понуда намењена деци Београда из 1983. године покренут је пројекат културна партиципација и културно наслеђе. Циљ овог двогодишњег пројекта чија је реализација отпочела 2014. године је двострук. Његов први циљ јесте формирање базе података о пројектима установа културе намењених деци која би била доступна свим потенцијалним истраживачима, пре свега онима из области хуманистичких наука. Други циљ, ништа мање значајан од претходног, јесте изградња подстицаја иновативности у осмишљавању програма кроз који установе културе доприносе активној партиципацији људи различитих узраста у процесима развијања културе. Дигитализујући документацију о Школигрици омогућено нам је да овај подухват сагледамо у светлу фолклора схваћеног као уметничке комуникације у малим групама која оставља значајног трага међу људима различитих генерација – од првог до четвртог животног доба.*

**Кључне речи:** *наслеђе, културна партиципација, фолклор, установе културе, Школигрица*

Културно наслеђе јесте окосница друштвеног памћења које представља базу за изградњу културног идентитета. Оно пружа широк дијапазон могућности за подстицање

---

креативности и стварање нових дела која у перспективи могу постати наслеђе на локалном, али и на универзалном нивоу. Културна партиципација, коју овде разумемо као учествовање у продукцији и конзумацији садржаја програма установа и организација које делују у сфери културе, јесте предуслов да наслеђе буде извориште инспирације те да делови савременог стваралаштва израсту у наслеђе.

Иако су последњих година спроведена бројна истраживања у области културне партиципације, приметно је да је пажња посвећивана рецептивној партиципацији у културним активностима, али су притом изостала истраживања посвећена веома важном питању културне понуде, нарочито оне намењене деци, од које заправо зависи изградња односа према култури, културној продукцији и потрошњи током одрастања и у одраслом добу као важној и вредној целоживотној активности. Последње такво истраживање спроведено је 1983. године. Реч је о истраживању „Културна понуда намењена деци Београда” које су спровеле др Ружица Росандић, Нада Игњатовић Савић и Мирјана Митровић уз помоћ сарадника Завода за проучавање културног развитка. Истраживање је било базирано на чињеници да се културни фактори налазе у корелацији са развојем виших менталних функција попут пажње, мишљења, говора, логичког повезивања појава и апстрактнијих појмова, односно да могу поспешити њихов развој.

Ово истраживање културне понуде установа културе, предшколских установа и производа масовне културе, као и основни налази анализе и закључних разматрања, послужило је као инспирација за покретање новог пројекта Завода за проучавање културног развитка *Културна партиципација и културно наслеђе*.

Дакле, непосредан предмет новог истраживања, после више од тридесет година, чине активности установа културе намењене деци – њиховим програмским усмерењима и програмским концептима данас. Полазећи од истраживања које су почетком осамдесетих година спровеле Росандић, Игњатовић-Савић и Митровић, учили смо да се београдске библиотеке у готово истом обиму труде да реализују и програме за децу; да је дошло до повећања броја музеја који пажњу посвећују деци; те да је дошло и до повећања броја пројеката, представа и течајева за децу у области позоришта и драмског стваралаштва, а које спроводе позоришта за децу и младе, али их највећим делом покрећу и реализују удружења грађана у култури.

Промена је, пак, да су се светли примери којима су Росандић и др. посветили пажњу – Центар за културу „Стари град” и његови програми – Дечји драмски студио *Шкозориште*<sup>1</sup> и Студио стваралачког васпитања *Школигрица*, преселили из физичке реализације у свет усмених предања. Центар за културу „Стари град” је затворен и основана је нова установа културе, а *Шкозориште* и *Школигрица* су, у различитим облицима модификовања имена и распарчаним облицима активности, доживели да имају, посебно *Школигрица*, своје непознате и неформалне варијанте широм простора бивше Југославије, чак и у дијаспори.

Веза са истраживањем из 1983. године сугерише могућност лонгитудиналног истраживања, односно могућност да се истраживање понови и да, сходно пажњи коју установе културе усмеравају према деци, њиховом упознавању са попућеним садржајима, уз прилику да сама интерпретирају стечена знања, допуни подацима о садашњим активностима установа културе. На тај начин би се представио њихов развој од „предшколског доба” с почетка 80-тих година 20. века у „маштарије” с почетка 21. века.

Та могућност јесте део нашег рада на пројекту *Културна партиципација и културно наслеђе*. Дигитализујући документацију о пројектима и програмима које установе културе намењују деци, те осмишљавајући базу података о тим подухватима, а како би њихови резултати постали доступни широј јавности, нарочито у установама културе и организацијама цивилног друштва које делује у областима уметности и културе, реализацију овог нашег пројекта видимо као пут ка стварању основе за континуирано праћење активности усмерених ка развијању креативног односа према наслеђу и стваралаштву, те подстицању активног учествовања у процесима развијања културе.

Дакле, овај пројекат има два основна циља. Његов први циљ јесте формирање базе података која би била доступна свим

---

1 Дечји драмски студио основан 1977. године и назван *Шкозориште* (име настало игром речи – није школа и није позориште...) основала је и водила Љубица Бељански-Ристић, уредница програма, као редовни програм Центра за културу „Стари град” у Београду. *Шкозориште* је било намењено деци основношколског узраста и радило је у слободно време деце у поподневним сатима и суботом, са концептом деце као аутора садржаја и активних учесника у драмским радионицама, базираних на игри и стваралачким процесима, а у извођењу представа по принципу позоришта партиципације. Поред програмских писаних, цртаних, фото и видео материјала, као и новинских и ТВ емисија, за шири увид о раду *Шкозоришта* постоји књига *Креативна драма у Шкозоришту* која је резултат магистарског рада на ФДУ, аутора Милана Мађарева, театролога.

потенцијалним истраживачима, пре свега онима из области хуманистичких наука. Други циљ, ништа мање значајан од претходног, јесте изградња подстицаја иновативности у осмишљавању програма кроз који установе културе доприносе активној партиципацији људи различитих узраста у процесима развијања културе у интеракцији са другим областима и професијама, посебно у раду са, за и од деце и младих.

Циљеви нашег истраживања утемељени су на тврдњи Виготског да је машта одраслих наследник дечије игре. „Машта у доба пубертета има, с развојног аспекта, улогу наслеђеника дјечје игре. Према точном тврђењу једног од психолога, дијете савршено разликује, и поред занесености игром, свијет који је створило у игри од оног реалног, и радо тражи ослонац за замишљене објекте и односе у опишљивим, конкретним предметима из реалног живота. Дијете које улази у пубертет престаје се играти. Оно игру замјењује маштањем. Када се дијете престаје играти, оно се, у ствари, не одриче ничег другог до тражења ослонаца у реалним предметима. Умјесто да се игра, оно сада фантазира. Гради куле у зраку, чини оно што називамо дневним сновима.”<sup>2</sup>

Истраживање засновано на поставкама Виготског<sup>3</sup> инспирисало нас је да прикупљену документацију „третирамо” као лево коцке и да се играјући осмислимо један могући правац сагледавања програма које установе културе намењују деци. Такав приступ заправо јесте варијација традиције *Школигрице* у којој су деца свакодневно, а посебно у програму изборних стваралачких радионица, сама бирала у коју ће радионицу да иду и на тај начин формирала отворене групе у које су уносили своја искуства и знања, учећи нова и преносећи их даље новим избором и новим комбинацијама осталих учесника у групи.

Пројекат *Школигрица* почео је да се реализује када је систем предшколског образовања почео да се отвара према другим врстама рада са децом овог узраста што је укључивало и програме установа културе, конкретно у случају *Школигрице* као једног од програма Центра за културу „Стари град”. У 1983. години свега пет музеја и шест библиотека су уопште поклањали пажњу деци и то тако што су о својим

---

2 Vigotski, L. S. (1996) *Mašta i stvaralaštvo preadolescenata*, Sabrana dela, tom 4, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 164.

3 Видети: Росандић, Р., Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. (1984) *Културна понуда намењена деци Београда*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, Серија: Култура-Истраживање, свеска 7, стр. 9 – 10.

програмима обавештавали предшколске установе и (у случају библиотека) позивали их да се деца упознају са радом ових установа; само три музеја и једна библиотека настојали су да садржаје из својих фондуса и библиотечких фондова које чувају на креативније начине приближе деци. Све заједно, подухвати на које указује истраживање Росандић и др. наликују предшколском добу у коме је експериментисање на „непознатом” терену, симболичка игра и манифестација стваралачких способности. Током деценија симболичка игра ових установа разлила се у маштарења о самосвесним, информисаним и креативним људима – стубовима егалитарног друштва, а о данашњем животу тих маштарија говоре знања да постоје институције које реализују програме за децу (и то чак у већем броју него 1983. године), да постоје институције културе које су начелно заинтересоване за такве програме, да су основана удружења грађана која реализују програме кроз које се деца додатно уметнички образују, те оформљене формалне и неформалне групе грађана које су спремне да се на директан начин укључе у процес културне едукације деце – кроз осмишљавање, покретање или подршку већ постојећим програмима, или пак, на индиректан начин – путем пружања подршке културним садржајима других актера.

Због тога смо одлучили да *Школигрици* најпре посветимо нашу пажњу. Будући да је била намењена деци, *Школигрица* се може разумети као наслеђе за децу у коме је акценат био на међусобној слободној комуникацији сарадника и деце заснованој на принципима стваралачких процеса игре и уметности кроз живу групну динамику и интеракцију. Притом, она је умногоме била важна и за одрасле: „*Школигрица* је права школа стваралачке игре за децу која је похађају, али она све више постаје и права школа стваралачког рада за све оне који се баве или желе да се баве и посвете стваралаштву за најмлађе и са најмлађима...”<sup>4</sup>

Имајући на уму Бен Амосу (Ben Amos) одредницу фолклора као уметничке комуникације у малим групама<sup>5</sup>, *Школигрицу* посматрамо као облик фолклорног наслеђа у коме су се стицала два тока којима су фолклористи поклањали

---

4 Росандић, Р., Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. нав. дело, стр. 88.

5 Ben Amos, D. (1971) Towards a definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, pp. 3-15.

---

пажњу – дечји фолклор<sup>6</sup> и професијски фолклор<sup>7</sup> уметника, педагога и васпитача. Документација о *Школигрици* омогућава и да се задовоље два критеријума важна за разумевање фолклора – критеријум „усменог”, односно вербалног комуницирања и критеријум „етнографског” односно материјала који илуструју вербалну комуникацију било да је реч о документованим поступцима који су резултирали настанком материјалних артефаката, било да је реч о конкретним исходима вербалне комуникације тј. предметима. Критеријум „усменог” односно вербалног комуницирања „групе” у

---

6 „... u svakoj kulturi nalazimo i one kulturne tvorevine u kojima su djeca i mladi stvaratelji, posrednici i prenositelji. Logikom stvaranja, održavanja i prenošenja narodne kulture ova supkultura egzistira kao oblik kolektivnog stvaralaštva djece i mladih. U nju je ugrađeno anonimno stvaralaštvo mnogih pojedinaca. Karakterizira je sinkretinost i cjelovitost, za razliku od diskurzivnosti oficijelne kulture čije su tvorevine fiksirane, dokumentirane. Kako se prenosi s generacije na generaciju, usmeno ili pisano po sjećanju, njezine tvorevine su u stalnoj interakciji sa socijalno-kulturnim miljeima različitih prostora i vremena, te za nju vrijedi zakon promjenjivosti. To rezultira postojanjem mnogih varijanti neke tvorevine, nestajanjem, inovacijama, reinterpretacijama, transformacijama. No, uz stalne promjene postoji i princip održavanja. Ovim oblicima očitovanja stvaralačkih sposobnosti djece i mladih bave se uglavnom folkloristi, premda i oni nedostatno, pa otuda sintagma *dječji folklor*.” (Duran, M. Vigotskijanski pristup stvaralaštvu djece i mladih u: *Međunarodna kolonija mladih Ernestinovo*, zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, uredili Martinčić, J. i Hackenberger, D. (2010), Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad, str. 59. Додатно видети: Bolton, H. C. (1969) *The Counting-Out Rhymes of Children: Their Antiquity, Origin, and Wide Distribution, A Study in Folk-Lore*, Detroit: Singing Tree Press (reprint of a work originally published in 1888), Newell, W. W. (1963) *Games and Songs of American Children*, New York: Dover Publications, Inc. (reissue of work originally published in 1883); Opie, I. and Opie, P. (1969) *Children's Games in Street and Playground*, Oxford: Oxford Univ. Press; Осорина, М. В. (1983) *Современиј дечји фолклор как предмет междисциплинарних истраживања*”. *Советскаја етнографија*, 3, 34-45; Виноградов, Г. С. (1925 б). „Детскаја сатирическаја лирика”. *Иркутск, Сибирскаја живаја старина* III – IV, 65-106, итд.

7 Назнаке о професијском фолклору дао је Дандес одређујући термин „фолклор” при чему је под термином „фолк” сматрао било коју групу људи која дели макар један заједнички фактор (занимање, језик, религија...) а та група без обзира на то како је формирана ће имати неке традиције које сматра својима. Члан групе не мора да познаје све друге чланове али ће вероватно знати заједничку срж традиције припадања тој групи, традиција које помажу да група има осећај идентитета. Стога ако групу чине на пример железничари онда се може говорити о железничарском фолклору, Dundes Alan, B. ed. (1965) *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, N. J., p. 2. Пажњу професијском фолклору посветио је и Џонс који је под проучавањем фолклора занимања или професијског фолклора подразумевао истраживања традиционалног, симболичког понашања које се манифестује у интеракцијама људи, а анализа укључује концепте „организације”, „организовања” и сл. Jones, M. O. (1991) *Why Folklore and Organization(s) Western Folklore Vol 50 No 1: Taking Stock: Current Problems and Future; Prospects in American Folklore Studies*, pp. 29-40.

нашем конкретном случају задовољава се материјалима као што су годишњи планови и извештаји, белешке сарадника, као и новински текстови и стручни чланци. Додатне (мада неформалне) прилоге чине знања о приликама и ситуацијама у којима је *Школигрица* била метафора за приступ који би требало примењивати.<sup>8</sup> Критеријум „етнографског“ задовољавају бројне фотографије, аудио и видео материјали који илуструју и процесе рада и „финалне“ исходе активности.

Студио стваралачког васпитања *Школигрица* основан је 1981. године са концептом комбинације неформалног предшколског васпитања, играонице и изборних стваралачких радионица различитих уметничких дисциплина са заједничком годишњом темом и драмским структурама као основом за грађење садржаја, амбијента и динамике група. Иницијативу су дали родитељи који су доводили своју млађу децу на Летње отворене шкозоришне игре на Калемегдану и тражили да се осмисли неки сличан програм *Шкозоришту* за предшколце током целе године. Добивши име игром речи која сугерише да су учење и игра у нераскидивој стваралачкој вези и од подједнаког значаја и вредности, *Школигрица* је почела с радом по принципу самофинансирања као полудневни преподневни боравак за децу предшколског узраста која нису похађала вртиће. После првих година рада Школигрица је добила подршку и делимично финансирање од стране надлежних секретаријата.

У *Школигрици* основни приступ предшколском васпитању и образовању није био усмерен ка „преносу готових знања“ већ ка стварању услова за међусобну сарадњу деце и одраслих – зато су се сви они који су ту радили звали „сарадници“. У основи је било заједништво учења кроз искуство, игру и стварање, кроз подстицајне теме и садржаје из свакодневног живота и света маште, уметности и науке с циљем да се оствари активна партиципација и слобода избора, поштовања различитости, отвореност за дијалог, неговање критичког мишљења, развој који је слободно изграђен кроз заједничку праксу и учешће у вредним друштвеним делатностима и подухватима.

Сарадници, деца, родитељи, пријатељи *Школигрице* и други заинтересовани, могли су да размењују мишљења о

---

<sup>8</sup> Прве верзије „Стратегије предшколског васпитања и образовања“ међу полазиштима су наводиле *Монтесори* и *Школигрицу*. У коначној верзији, међутим, *Школигрица* је постала „други вид креативног рада са децом“. Такође, пошто је спајала образовање и културу, *Школигрица* је била на уму члановима радне групе за међуресорну сарадњу која је учествовала у процесу креирања „Стратегије развоја културе у Републици Србији“ али та Стратегија није усвојена.

---



концепту и раду *Школигрице*, о њеним свакодневним активностима, радионицама и темама које су биле у фокусу у годишњим пројектима, о сарадницима и деци, о разноврсним догађањима у популарном интерном „ШК-Листу” који је излазио првих година постојања захваљујући дизајнеру Боруту Вилду, тада сталном сараднику *Школигрице*, или присуствујући отвореним радионицама, а касније у различитим облицима интерактивних и видео презентација и креативних радионица едукације едукатора. Медији су пратили рад *Школигрице* па је тако Љ. Бељански-Ристић у периоду од 1989. до 1991. године у недељнику „ТВ Новости” редовно објављивала колумну „Игрологија” у којој је писала о различитим пројектима из целог света као примерима иновативне и партиципативне праксе базиране на креативним процесима, игри и уметности. Такође, у оквирима *Школигрице* снимале су се радио и ТВ емисије а из ње су излазили и стручни чланци, изложбе и други догађаји.

И *Шкозориште* и *Школигрица* покренули су и занимање стручне јавности због своје иновативности и инвентивности. Тако је, на пример, Бугарски писао о једном новом, социolingвистички мотивисаном процесу творбе речи – сливању – што је тада представљало изузетно занимљив материјал не само морфолозима већ и свима онима који су се бавили развојем лексике савременог српског језика. Он не само да је приметио и забележио овај нови творбени процес који у претходном времену готово није постојао у српском језику, већ је дао и основне структурне моделе и поделио их по подручјима у којима се најчешће јављају. Будући да се ради о новоствореним маштовитим речима, не чуди податак који истиче да су се оне прво појавиле у називима дечјих установа, емисија и игара, као што је то, на пример, *Школигрица*.<sup>9</sup>

Од 2006. године *Шкозориште* и *Школигрица* улазе у истраживачки компаративни кроскултурални пројекат који води група истраживача Калифорнијског универзитета у Сан Дијегу. Пројекат носи назив „Игровни светови” (Playworlds) – едукативни програми у приповедању, литератури, драми уметности у образовању”. Од 2008. године *Шкозориште* и *Школигрица* су модели које истражује Међународна професионална мрежа игровних светова (International Professional Playworld Network IPWNW) у чијем је фокусу игра, уметност и креативност у развоју и образовању. Ова мрежа окупља стручњаке из пет земаља – САД, Шведске, Финске,

---

9 Видети: Бугарски, Р. (2003) *Увод у опиту лингвистику*, Сабрана дела, књига 6, Београд: Чигоја и Библиотека XX век, стр. 173.

---

Јапана и Србије<sup>10</sup>. Ова међународна група универзитетских професора и уметника истражују област „светова игре” кроз едукативне програме за децу и младе, а иницијални концепт био је базиран на теорији психологије уметности Виготског<sup>11</sup> и на принципима који су у основи игре, драме, литературе и уметности као педагошке праксе која укључује целовито искуство деце и одраслих водећи ка трансформацији у њиховим односима и подизању радозналости и учења.

Иако на више начина савремен (базиран на новим педагошким знањима о образовним компетенцијама и сазнањима о могућностима што их пружају игровне, стваралачке и комуникацијске активности, *Школигрица* посматрана као облик игровне активности, у извесном смислу, поседује одређене сличности са традиционалним дечијим играма. Традиционалне дечије игре представљају форме дечијег фолклора намењене најмлађим члановима друштвене заједнице, базиране на социо-економским и културним обрасцима, карактеристичним за традиционалну сеоску културу.<sup>12</sup> Реч је о веома значајном облику традиционалне народне педагогије, односно дечијег фолклора, који посредством својих садржаја, заснованих на одређеним културним и економским обрасцима, и помоћу дидактичких средстава играју веома важну улогу у васпитању најмлађих нараштаја у традиционалном друштву.

Сличност између *Школигрице* и традиционалних дечијих игара огледа се и у чињеници да се у оба случаја врши процес учења кроз игру, односно да се кроз игру учи. У игровним активностима организованим под патронатом *Школигрице*, али и у традиционалним дечијим играма дечија машта се налази у пуном дејству, истовремено обављајући двоструку функцију развоја спознајне и вољне способности детета. Виготски сматра да радња која се изводи у игри, у дечијој глави, по први пут добија смисао, односно да она

---

10 Учесник-истраживач у овом међународном пројекту, Ана Марјановић-Шејн, психолог, професор на Чеснат Хил Колеџу у Филаделфији, САД, уредница међународног е-часописа „Дијалoшка педагогија” и покретач међународне петиције за очување архиве *Школигрице*), у континуитету, од средине осамдесетих година до данас, активно сарађује са Љубицом Бељански-Ристић и афирмише моделе *Школигрице* и *Шкозоришта*. Прво значајно истраживање ових модела спровела је од 1989. до 1991. године под називом „Драма у образовању – Реални и фиктивни план вођене социо-драмске игре” у оквиру Института за педагогију и андрагогију Универзитета у Београду.

11 Видети: Виготски, Л. С. (1971) *Игра и њена улога у психолошком развоју детета*, Предшколско дете (1). Београд.

12 Крел, А. (2005) *Дечије игре. Традиционалне српске такмичарске дечије игре у Товаришеву (Бачка)*, Београд: Српски генеалoшки центар. ISBN:86-83679-23-3, стр. 68.

---

води формирању савести. Тачније, у њој једна радња замењује другу, а један предмет други. То практично значи да метла, коју је дете у игри опкорачило, представља коња (објекат је замењен другим објектом), а „јахање” метле јесте супституција за јахање коња (једна радња је замењена другом). На тај начин у игри настаје ситуација у којој се ствара двоструки афективни план. Према томе, једна од најбитнијих одлика игре постаје испуњавање правила, које представља извор задовољства играчу, тачније детету.<sup>13</sup>

Осим тога, деца – учесници игровних активности *Школигрице*, слично као и у традиционалним дечијим играма, нису само пуки рецепијенти, већ и активни ствараоци, преносиоци и извођачи игровних и културних садржаја. У традиционалним дечијим играма она постају градитељи народне културе, дајући свој допринос очувању и допуњавању културног наслеђа, док у игровним активностима које се одвијају у оквиру *Школигрице* сама се опредељују за извођење и усвајање понуђених културних садржаја. Такође, уочљиво је да су у формирању игровних активности деце организованих под окриљем *Школигрице* учествовала деца која су припадала различитим генерацијама, слично као што су у традиционалним играма учествовале бројне генерације деце. У оба случаја вршене су модификације и прилагођавања игровних активности потребама самих актера, при чему аутори тих модификација (у случају традиционалних игара савсим извесно) нису остали познати, тако да се оне могу сматрати колективним креативним радом. Поменуте промене и модификације игровних садржаја настајале су захваљујући импровизаторској и стваралачкој слободи самих актера, која је у неким случајевима била плод свесне, а у неким случајевима несвесне намере истих.

Упркос евидентираним сличностима које постоје између игровних активности *Школигрице* и традиционалних дечијих игара, упркос чињеници да се у оба случаја ради о важним инструментима помоћу којих се развија дечија креативност, оне се нипошто не могу и не смеју поистовећивати из два основна разлога. Наиме, за разлику од игровних активности *Школигрице*, време настанка изворних модела традиционалних дечијих игара, од кога су настале бројне варијације истих, немогуће је са сигурношћу утврдити. Осим тога, развијане су у усменој форми, и као такве преношене с колена на колена, а њихове уводне и завршне формуле, као и нарочите синтаксичке и семантичке структуре, форме извођења, дескрипције и садржаји нису записивани, већ

---

13 Виготски, Л., нав. дело, стр. 51-57.

су усмено трансмитовани од стране старијих ка млађим генерацијама, што није случај са игровним активностима *Школигрице*, иако су поједини пројекти имали такве намере („Причологија” и „Нова Причологија”). Истраживање ће открити на који начин се то дешавало у *Школигрици*.

Увидом у документацију, планове и програме рада, извештаје сарадника, описе активности, као и фото и видео материјал, видљиво је да је *Школигрица* у игри и драми проналазила технике, структуре и стратегије за интегративни метод који је користила као снажан и подстицајан облик деловања и трансформацију праксе, а научну основу развијала је ослањајући се на савремене теорије културе, уметности, креативности, игре и учења кроз искуство. Неоспорно је да су креативне праксе у *Школигрици*, засноване на игри и уметничким приступима, уносиле значајне промене у начин ангажованости свих учесника у процесе – и деце и одраслих. Као модел отворених, развојних и флексибилних група уметника и других стручњака који су, активно се укључујући у едукативни рад с децом, радили на сопственој едукацији и едукацији својих колега, они су сами стварали услове и непосредно кроз праксу креирали могућности да развијају, размењују и шире нове идеје, али и да се едукују и сами буду едукатори и тако постану база за остваривање промена.

Планирање и програмирање рада *Школигрице* имало је, поред изборних стваралачких радионица, још једну битну специфичност – тематске поставке годишњих пројеката које су биле заједничке за све активности, али су се у зависности од врсте активности (уводне активности, заједничке основе предшколског васпитања у сталним групама, изборне стваралачке радионице – креативни покрет, драма, музика, визуелне уметности... и завршне игровне активности), непосредно реализовале с децом на начин да она, пре свега, у њих уносе своја знања, искуства и идеје и тако утичу на међусобно прожимање и рад сарадника-водитеља. Памте се годишњи пројекти који су тематски били фокусирани на праисторију, на развој уметности, на бајке, митове и легенде света, на народна предања, на чудесна бића, на стварање прича, на свет компјутера, на познату изабрану литературу за најмлађе, итд.

И овако конципирана, Школигрица је временом извршила утицај на целу установу под чијим се окриљем одржавала те је планом рада Центра за културу „Стари град” за 1995. годину по први пут постављен годишњи пројекат да сви програми који у оквиру Центра раде по принципу креативних, драмских и позоришних радионица имају једну заједничку тему коју истражују, развијају и обликују на различите

начине. Пројекат је носио назив „Добро дрво” и програмски је био везан за сва „добра” и позитивна искуства у области стваралачког васпитања кроз уметност (у свету и код нас), а посебно на позитивна искуства креативне драме, односно драме у васпитању (у оквиру редовних програма Центра) и креативних радионица васпитања за мир (у оквиру програма сарадње са заинтересованим институцијама и организацијама). Притом, важно је истаћи да је овај годишњи пројекат био подстакнут животним околностима и негативним условима у којима су деца средином 90-тих година живела и у таквој стварности одрасла. Подстицај за избор и осмишљавање годишње теме пружила је, у претходној години и деци и сарадницима омиљена, књига „Добро дрво” Шела Силверстејна, али и потреба да се осмисли специфичан вид рада психосоцијалне подршке. Кроз симболичке форме и игровне и драмске структуре током овог годишњег пројекта покушало се, како „говоре” извештаји сарадника, да се користећи познате приче као што је „Добро дрво” посади „ново семе“ за радионице психосоцијалне подршке дајући на тај начин допринос настојањима да *Школигрица* и Центар буду место неговања „позитивног раста, толеранције и ненасилне комуникације” кроз креирање посебне „методологије доброг дрвета” – од игара и вежби, познатих и измишљених, којима су инспирација били свет цвећа, биља и дрвећа, до упознавања и рада кроз радионице познате литературе на ту тему са ситуацијама у којима се сусрећу дечак и дрво у Добром дрвету, ружа и Мали принц, Алиса и врт живог цвећа, цвећа мале Иде, и сл.

Према извештајима сарадника, радионица подстакнута „Добрим дрветом” открила је могућности измишљања многобројних „од корена до грања” вежби и игара, открила је да и дрвеће може да има своје игре, своју школу, своје пријатеље и непријатеље, своја права, своја такмичења и свечаности. Из извештаја сарадника откривамо радионицу стваралачких игара (названу по познатој игри с певањем „Јабучице црвена на високој грани”) која је креирана тако да се на почетку с децом бирају и играју свима познате дечје и традиционалне игре тематски везане за цвеће, биље, дрвеће – посебно оне у којима се успоставља однос човек – цвет, биљка, дрво и сл. да би се прешло на деци непознате и заједнички измишљане нове игре и вежбе, њихово одигравање и запамћивање стварајући читаве збирке које су постале база за жељену „добро дрво методологију”.

Поред радионица у *Школигрици* и другим програмима за децу у Центру за културу „Стари град”, пројекат „Добро дрво” иницирао је и неке нове програме за младе као што

је „Позориште одрастања” које је било укључено у међународни пројекат „Уметност за друштвене промене – Игром против насиља”, затим програм „Пупољци из старог дуба” који је био постављен као међугенерациски – деца и стари, а који је имао подршку међународног „Инге Пројекта”, као и пројекат „Игра за живот” који је, базирајући се на изабраним књижевним делима светске литературе која иначе није за децу (*Старац и море*, *Галеб*, *Џонатан Ливингстон и сл*), окупио стручне сараднике предшколских установа у креирању стваралачких радионица које су се бавиле универзалним вредностима. Рад на осмишљавању ових радионица био је покушај да се један специјализован, отворен, игровни и стваралачки приступ психосоцијалне подршке постави у функционалну везу са новим основама предшколског васпитања промовишући приступ „великој” литератури кроз стваралачку и драмску игру као нову иницијативу и потребу у времену у коме живимо.

Годишњи планови говоре и да је основни програм током деценија, поред рада са децом, укључивао едукацију сарадника предшколских установа. Кроз семинаре и радионице стваралачког васпитања и уметничког образовања за предшколске установе, а посебно у областима драме и покрета, десетине педагога, психолога и васпитача из београдских вртића су стекли знања која су примењивали у непосредном раду са децом у својим „матичним” кућама. На тај начин, много већи број деце од оних „регистрованих” као полазници *Школигрице* су охрабривани да размишљају и буду креативни чиме је број индиректних корисника искуства *Школигрице* значајно већи.

Осим ове „екстерне” едукације намењене сарадницима београдских предшколских установа, реализација *Школигрице* је подразумевала и континуирану интерну едукацију сарадника који су непосредно радили са децом. Наиме, сарадници различитих професија (уметници различитих профила, психолози, педагози, васпитачи и други ствараоци...) су константно међусобно размењивали знања и искуства те се подстицали да изналазе одговоре на различита питања и различите ситуације са којима су се у раду са децом сусретали. Такође, рад са децом, уметницима/сарадницима је омогућавао да искуства примене у стварању својих дела. Тако је, на пример, графичар Борут Вилд на основу искуства рада са децом у *Школигрици* конципирао изложбу „Цртежи и колажи”<sup>14</sup>, одржану у галерији Коларчевог народног

---

14 У каталогу изложбе Бељански-Ристић је истакла да Вилдово искуство са децом те преношење искуства истраживања „Змајологије” подсећа да морамо имати времена за таква откривања и да их морамо сами тра-

универзитета у Београду 1987. године. Управо ова Вилдова изложба приказује уметникову инспирацију дејом инспирисаношћу да „оличе” теме из народних предања. Тиме се заправо осликао и циклус развоја културе у коме наслеђе и савремено иду руку под руку, међусобно се прожимајући и остављајући трага у животима различитих генерација.

### Закључак

Приказујући резултате истраживања *Културна понуда намењена деци Београда* Росандић и други су констатовали „...Школигрица, чини се, само је оаза у пустињи васпитног и културно-уметничког рада са /београдском/ децом предшколског узраста, али би она свакако, требало да постане путоказ за организацију сличних стваралачко-васпитних и културних програма.”<sup>15</sup> Нажалост, после двадесет и пет година континуираног рада и развоја у најбољем смислу, *Школигрица* је, стицајем неколико отежавајућих и блокирајућих околности престала с радом. Кључне проблеме представљали су нерешен статус институције културе у којој је настала и одсуства жеље надлежних да званично подржи и одржи њен рад. Одговор је био: „То нас не интересује!” Ипак, ово мишљење не деле ни некадашњи сарадници ни некадашња деца – полазници (данас људи у напону стваралачке снаге) ни велики број некадашње деце који су захваљујући семинарима и радионицама за психологе, педагоге и васпитаче из предшколских установа индиректно користили искуства *Школигрице*, нити велики број људи који су на различите начине сазнавали о *Школигрици*. Дакле, велики је број оних који *Школигрицу* сматрају наслеђем које треба ревитализовати и то на начин сличан ономе како се у њој ревитализовало културно и уметничко наслеђе ранијих епоха.

О утицају *Шкозоришта* и *Школигрице* и могућностима како наш културни и друштвени живот може бити развијан и обогаћен применом партиципативних, креативних метода у различитим институционалним системима, сведочи и опажање Драгићевић-Шешић о појави *Шкозоришта* и *Школигрице*: „... Могла би се извести и хипотеза да је чак и за оно што се дешава у Музеју савремене уметности у домену ликовних радионица делимично заслужно и *Шкозориште*. Зашто? Зато што је развило сензибилност код шире културне јавности да едукација нису само предавања. Да је уметничка едукација много више од уметничке педагогије и да музеју

---

жити, да су то ствари на којима морамо радити и које сами себи можемо чинити много више ако желимо повећати нашу моћ да живомо стваралачки.“

15 Росандић и други, нав. дело, стр. 91.

---



није више довољан музејски едукатор који објашњава, већ ‘радионичар’ који ће деловати унутар самог музеја. Тако је данас радионичарски рад постао стандард. У предшколским установама радионички рад је постао стандард захваљујући Љубици Бељански-Ристић још у 80-им годинама, када је интуитивно схватила да ‘заговарање’ и лобирање јесу подједнако важни сегменти рада у култури, те да је интердисциплинарност, тј. интересорна сарадња културе и образовања, културе и социјалне заштите – неопходност.”<sup>16</sup>

Ми смо *Школигрицу* овде приказали као фолклорно наслеђе јер је њена суштина била уметничка комуникација људи различитих узраста. Њени принципи рада наизглед јесу савремени принципи рада са децом и уметничког стваралаштва. Међутим, њене игровне активности које имају за циљ да подстакну развој дечије креативности и слободе њених актера ослањају се и користе, у извесној мери, искуства народне педагогије, што резултира извесним сличностима између њих и традиционалних дечијих игара.

Доступност, богатство, квалитет и разноврсност облика културних активности и производа, као и начини посредовања културних садржаја, од суштинског значаја за децу у периоду оптималном за њихово усвајање (понуђених садржаја) док њихово лишавање има непосредне, али и дугорочне негативне последице. Чак и без садржаја које посредују установе културе деца праве и развијају свој свет маште и комуникације. Ограниченост знања деце па и њихових најближих (нарочито родитеља, бака и дека, али и учитеља и васпитача) оставља слику без много пузли. Те додатне пузле се могу наћи у установама културе. Програми музеја попут Музеја науке и технике, Музеја афричке уметности, Природњачког и Етнографског музеја (о којима ће више речи бити у неком другом тексту), показују да је „предшколско доба”, у коме је истраживање Росандић и других спроведено, развило и школске и адолцентске маштарије, односно као што је Виготски писао, одречено је тражење ослонца у реалним предметима, али су се почеле градити „куле у ваздуху”. Разумевањем *Школигрице* као модела рада и на унутрашњем (нпр. интерна едукација сарадника) и на спољашњем плану (нпр. кроз комуникацију са децом која се укључују у програме, као и са њиховим родитељима и ближњима који их доводе на програме), ово фолклорно наслеђе може бити ревитализовано, односно добити нови физички живот.

---

16 Драгићевић Шешкић, М. (2009) Шкозориште – Искуство креативности, Република број 462-463, Београд.



ЛИТЕРАТУРА:

- Бељански Ристић, Љ. (1983) Школигрица: програм студија стваралачког васпитања и естетског образовања за децу предшколског узраста при Центру за културу „Стари Град” у Београду, *Предшколско дете* 1-2, стр. 99-104, Београд.
- Ben Amos, D. (1971) Towards a definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore* Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, pp. 3-15.
- Бугарски, Р. (2003) *Увод у општу лингвистику*, Сабрана дела, књига 6, Београд: Чигоја и Библиотека XX век.
- Драгићевић Шешић, М. (2009) Шкозориште – Искуство креативности, *Република* број 462-463, Београд.
- Duran, M. Vygotskijanski pristup stvaralaštvu djece i mladih u: *Međunarodna kolonija mladih Ernestinovo*, zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, uredili Martinčić, J. i Hackenberger, D. (2010) Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad.
- Виготски, Л. С. (1971) Игра и њена улога у психолошком развоју детета, *Предшколско дете* (1), Београд.
- Vygotski, L. S. (1996) *Mašta i stvaralaštvo preadolescentata*, sabrana dela, tom 4, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vild, B. (1986) *Školigrlica Argo. Informativno glasilo za muzejsku dejavnost XXV*, Ljubljana: Narodni muzej v Ljubljani, Društvo muzealcev Slovenije, Skupnost muzejev Slovenije, str. 79-82
- Ivić, I. and Marjanović, A. (1986) *Traditional Games and Children of Today*, Belgrade OMEP Traditional Games Project, OMEP World Organisation for Early Childhood Education in collaboration with Yugoslav National committee of OMEP, Institute of Psychology, University of Belgrade.
- Крел, А. (2005) *Дечије игре. Традиционалне српске такмичарске дечије игре у Товаришеву (Бачка)*, Београд: Српски генеалогски центар.
- Marjanovic Shane, A., Ferholt, B., Miyazaki, K., Nilsson, M., Rainio, A. P., Hakkarainen, P., Pesic, M. i Beljanski Ristic, Lj. Playworlds: An Art of Development, in: *Play and performance: Play and Culture Studies*, eds. Lobman, C. and O'Neill Lanham, B. E. (2011) University Press of America, Vol. 11, Chapter, p. 3-32.
- Росандић, Р. Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. (1984) *Културна понуда намењена деци Београда*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, серија *Култура-Истраживање*, свеска 7.

Ljubica Beljanski-Ristić, Maša Vukanović  
and Aleksandar Krel

Culture Centre *Parobrod*, Belgrade  
Center for Study in Cultural Development, Belgrade  
Ethnography Institute of the SANU, Belgrade

CULTURAL PARTICIPATION  
AND CULTURAL HERITAGE

Abstract

Richness, quality, diversity and availability of different forms of cultural activities as well as mediation of cultural contents is of vital importance for children, because their age is optimal for adopting cultural values contained in various activities. Thus, the offer of cultural institutions designed for children is important for building attitudes towards culture, cultural production and cultural consumption in their adult life. Following the research of the Center for Study in Cultural Development – “Cultural offer for the children of Belgrade” from 1983 – we initiated a project called “Cultural heritage and cultural participation”. This project started in 2014 and it has two goals. The first goal is to form a database of cultural institution projects aimed towards children that would be available to researchers of culture. The other also important goal is to contribute to innovations in creating programs that cultural institutions would offer in order to foster active cultural participation. Digitalization of documentation about the Studio for creative upbringing (*Školigrlica*) allowed us to treat this project as a folklore legacy that in its core implies understanding of folklore as artistic communication in small groups that leaves significant trace among people of different generations.

**Key words:** *heritage, cultural participation, folklore, cultural institutions, Školigrlica*



---

# ОСВРТИ И ПРИКАЗИ

---



Даница Масниковић,  
*Матица – ногица*, 2014.

---



# ПЕРСПЕКТИВЕ РАЗВОЈА СЕЛА

---

ЗБОРНИК НАУЧНИХ РАДОВА О СЕЛУ  
*ПЕРСПЕКТИВЕ РАЗВОЈА СЕЛА*,  
САНУ, БЕОГРАД, 2014.

Током досадашње историје човечанства, село и град (као основни типови насеља) развијали су се у повезаности и (по)великој међузависности. Превагу је у свакој епохи (од) носио град; и то у свим битним областима живота: економској, политичкој, културној, заштитној... Отуда, вековима траје пословица „Село хвали, а у граду живи”. Највидљивији показатељи свега тога су демографски: градови су све већи, села све мања. Сразмерно томе, градови су – у односу на села – све моћнији. У њих се са људима „сливају” и све главне њихове моћи: привредне, (у)правне, културне, заштитне, развојне... У битном, градови су центри, а села периферије свих људских (и нељудских) стања, збивања, развоја...

Истовремено, градови (нарочито мегаполиси) су генератори и стециште највећих проблема, не само просторних, саобраћајних, стамбених, техничко-технолошких, здравствених... него и привредних (индустријских и др.), идеолошко-политичких (страначких и др.), културних („масовна култура”, кич, шунд, насиље у спорту, забави, слободном времену). Градови су авангарде, такорећи свега, модерног које често, у великој мери, негира и руши вредне, малтене незаменљиве, вредности традиционалног.

Тим свеопштим превагама града у односу на село придружује се, рекло би се, и – наука. Ње је више у граду него у селу, бави се више урбаним него руралним феноменима. Па ипак, бави се наука и селом, поготово у кризама структуре и развоја људског друштва у целини. Тако је, изгледа, и у свету и код нас. Показује то и активност наше најзначајније

(најмоћније) научне институције – Српске академије наука и уметности.

„У протеклих 30-так година САНУ је организовала два саветовања посвећена проблемима села: 1982. године одржано је саветовање у хотелу Покајница, у Великој Плани, на тему *Будућност села и сељака*, а 1991. године тема је била *Оживљавање села*. Међутим, дешавања после 90-тих, посебно у транзиционом периоду после 2000. године, довела су до стагнације не само у развоју српског села већ и (пољо)привреде и друштва у целини. Незапосленост и сиромаштво су у порасту и у градским и у сеоским подручјима”.<sup>1</sup>

Из тих (и других) разлога, САНУ је формирала Одбор за село, који је организовао научни скуп. Најтрајнија вредност тог скупа је зборник једанаест градова, са закључцима, препорукама...

Наслови радова упућују на њихове садржаје:

1. Драган Шкорић: *Наука и струка у функцији развоја пољопривреде и села у Србији*
2. Милован Митровић: *Проблеми, модели и актери одрживог развоја села у Србији*
3. Душан Ковачевић, Мирослав Малешевић и Снежана Ољача: *Стање и перспектива развоја ратарске производње у Србији*
4. Жарко Илин, Ђура Гвозденовић, Јана Боћански, Небојша Новаковић и Борис Адамовић: *Производња поврћа у функцији развоја села у Републици Србији*
5. Зоран Кесеровић, Михаило Николић, Драган Николић и Светлана Пауновић: *Воћарство шанса развоја села Србије*
6. Нада Кораћ, Драгољуб Жунић и Драгослав Иванишевић: *Виноградарство и винарство у Србији*
7. Ратко Лазаревић и Витомир Видовић: *Значај сточарства у производњи хране и одрживом развоју села*
8. Стеван Машировић и Мирјана Војиновић Милорадов: *Решење неких еколошких проблема у селу*
9. Зорица Васиљевић и Весна Поповић: *Економско-финансијска компонента развоја села и пољопривреде*
10. Данило Томић и Гордана Вуксановић: *Кретање становништва и улога локалне самоуправе у развоју села Србије*

---

<sup>1</sup> Зборник научних радова о селу, стр. 9.

---

11. Миладин Шеварлић: *Анализа стања и правци развоја земљорадничког задругарства у Србији.*

Кључне речи првог рада су наука, струка, образовање, резултати, пољопривреда и село. Анализом појмова, појава, проблема... које садрже те речи, аутор је закључио:

„Србија поседује широку мрежу научних и образовних институција које се баве унапређењем пољопривредне производње, села, прехранбених технологија, развојем биотехнологије за одрживе непрехрамбене производе и процесе (индустријске намене) и заштиту животне средине (очување и унапређење екосистема).

Остварени су значајни резултати на свим пољима активности у претходних 5-6 деценија...

У претходне две деценије долази до стагнације и благог пада у научним истраживањима из објективних и субјективних разлога.

Ради убрзаног научног и технолошког развоја Републике Србије треба извршити структуралне промене научног и образовног процеса, реорганизацију научних институција и обнову научног кадра”.<sup>2</sup>

У другом раду се разматрају „теоријска начела и глобални контекст одрживог руралног развоја као типичног облика зависног друштвеног развоја и проблеми с којима се Србија, српско село и пољопривреда суочавају... указује се на неопходност нове аграрне и социјалне реформе у Србији... предлаже да Народна скупштина Србије формира Национални савет за село и пољопривреду.”<sup>3</sup>

У трећем раду се анализирају основни проблеми индустријске, органске пољопривреде, њене рејонизације и ратарства у Србији и изводе закључци:

„У циљу унапређења нових технологија гајења економски најважнијих усева и разраде целокупне стратегије кроз даљу разраду и осавремењивање агротехничких мера, почев од обраде земљишта, преко ђубрења, неговања усева, до система биљне производње у свим актуелним правцима развоја пољопривреде од индустријске до органске и биодинамичке, неопходна је одговарајућа координација свеукупних истраживачких и стручних потенцијала Србије...

---

2 Исто, стр. 13.

3 Исто, стр. 25.

---



Морају се у економском смислу повићи прави потези, одређене стимулације, смањити разлике између села и града у еколошком, енергетском, инфраструктурном, економском и социолошком погледу”.<sup>4</sup>

Како остварити све то „објашњено је (бар у глобалу) у овом раду.

Четврти рад је посвећен производњи поврћа у Србији, и то у селу. Има, такође, значајне закључке:

„Повртарство као једна од најинтензивнијих грана биљне производње има значајан утицај на развој села...

Утврђено је да су просечне површине под поврћем у последњих 40 година око 9% од укупно обрадивих површина...

Ако се узме да је чист приход минимум 100 евра по тони свежег поврћа и кромпира, то значи да се у Србији од производње поврћа оствари у просеку чист приход на нивоу од минимум 330 милиона евра годишње. Србија извезе поврћа годишње у вредности свега око 96.3 милиона долара, мада су реалне могућности далеко веће.”<sup>5</sup>

У раду су прегледно дати подаци по врстама поврћа.

Пети рад, већ у наслову (*Воћарство шанса развоја села Србије*) изражава суштину. А у сажетку се констатује:

„Воћарство представља једну од најрентабилнијих грана пољопривреде. Као део интензивне производње у пољопривреди, воћарство се показало добрим моделом развоја неразвијених подручја Србије и решавање социјалних, економских и демографских проблема који су све израженији у селима.”<sup>6</sup>

Потпуније је то објашњено анализом: „воћарства, сорти, подлога, технологија гајења, стања и мера унапређења” са обиљем података (бројчаних и других) по сортама. У закључку су предлози мера.

Виноградарство је тема шестог рада. У његовом сажетку је оцењено:

„И поред изванредних агроколошких услова, дуге традиције и историје гајења винове лозе, виноградарство и винарство Србије пролази кроз још један веома тежак

---

4 Исто, стр. 39.

5 Исто, стр. 63-64.

6 Исто, стр. 89.

---

кризни период. Површине се и даље смањују. Од некадашњих 100.000 хектара из осамдесетих година 20. века данас постоји само око 30.000 хектара активних површина.<sup>77</sup>

На крају је указано на перспективе развоја.

Следећи, седми по реду, има у своме тежишту значај сточарства за производњу хране и (одрживи) развој села. Кључне констатације су:

„У Србији данас има око 7,2 милиона људи од којих скоро 50% живи на селу, док се 60% бави пољопривредом као основном делатношћу. Од 4800 насеља у Србији у скоро 800 живи мање од сто становника. Од 165 општина у Србији, негативан природан прираштај има 158 општина.

Учешће пољопривреде Србије у укупном друштвеном производу креће се између 12 и 13%, а сточарство у укупном аграру само 30%, док је то у свету између 60 и 70%...

Да би се задржало становништво на селу, неопходно је веће улагање у развој сточарства, развијати робно фармерство, оживети задругарство, улагати у инфраструктуру села, оснивати мала предузећа, прерадне погоне за млеко и месо, а младе фармере од стране државе посебно стимулисати да остану на селу.<sup>78</sup>

Савремено село (у Србији) има (своје) еколошке проблеме. Решења неких предложена су у наредном раду, са конотацијама:

„Акумулирани еколошки проблеми чине једно од кључних обележја данашње цивилизације. Поред многих истраживања и обимне еколошке литературе, остало је доста тешкоћа у разјашњавању еколошких проблема, посебно селима...

Један од великих еколошких проблема на селу представљају дивље депоније, као и нестручно уништавање и спаљивање пестицидне и друге амбалаже или једноставно бацање амбалажног отпада што доводи до загађења земљишта, површинских и подземних вода и тако се угрожава живот људи на селу, а одатле преко пољопривредних производа и у граду.<sup>79</sup>

---

7 Исто, стр. 123.

8 Исто, стр. 145.

9 Исто, стр. 155.

---

Посебно је значајан закључак:

„Загађивање села и пољопривреде је глобални друштвени проблем. Могућности села да решава еколошке проблеме су посредоване моћима и интересом града.”<sup>10</sup>

Битна (најбитнија) компонента развоја села (пољопривреде и др.) је економска. Јер људи морају прво: јести, облачити се, становати... а остало долази као друго, и налази се у компонентама: културној, политичкој... Углавном о томе је реч у раду „Економско – финансијска компонента развоја села и пољопривреде”.

Проблем и су разматрани (разјашњавани) у „кључу” појмова (појава, процеса...): пољопривреда, рурални развој, буџетска подршка, кредитна подршка, локална заједница.

А сажетак сазнања је следећи:

„Тешке економске последице закаснеле транзиције јасно се виде у српским селима, посебно оним у периферним подручјима – на неодржаваним локалним путевима и застарелој механизацији, напуштеним ораницама, оронулим зградама некадашњих успешних комбината и задруга, затвореним школама и домовима културе... Пољопривреда (укључујући прехрамбену индустрију) у овим областима представља један од ослонаца националне економије, али да би то и остала захтева макроекономску стабилност, већу финансијску подршку – буџетску и кредитну, крупна инфраструктурна улагања и доследне структурне реформе и институционална унапређења.”<sup>11</sup>

Посебна вредност овог рада је у спецификацијама проблема по сеоским подручјима у Србији (интегрисана, централна, периферна).

Следећи рад садржи, највише, питања – проблеме демографије и (локалне) самоуправе у развоју села Србије, и то у периоду од тридесетак година (1981-2011), на три нивоа: Србија, Војводина, Централна Србија. Анализиране су промене укупног броја становника, те у погледу полова, старости... и предложене мере и активности (само)управе.

Затим је рад о задругарству. Аналитички су приказани стање и правци његовог развоја у Србији. Предложене су мере

---

<sup>10</sup> Исто, стр. 160.

<sup>11</sup> Исто, стр. 163.

и активности реструктурирања земљорадничких задруга. Треба да их предузимају задруге, њихови савези и држава.

На крају сваког од ових једанаест радова је попис литературе.

После радова су изводи из дискусија на овом скупу, а на крају су Закључци.

Веома прегледно, јасно и аргументовано изведено је по десет општих и посебних закључака, а затим и осам конкретних, по областима: ратарство, повртарство, воћарство, виноградарство и винарство, сточарство, екологија, економија и финансије, задругарство.

Први (основни, најшири, суштински по значењу и значају) закључак гласи:

„Одумирање неколико стотина села и пражњење стратешки важних простора државе Србије, као и структурна и техничка неподобност за модерну и тржишно одрживу пољопривреду малог земљишног поседа, са много ситних парцела неправилног геометријског облика, представљају крупан развојни проблем Србије који се не може нити ублажити, а поготову се не може излечити, уобичајеним палијативним мерама неконзистентне аграрне политике која се сваке године мења”.<sup>12</sup>

Из његовог „семена и корена” израсло је „стабло са гранама и цветовима” научних сазнања о перспективама развоја села. Користимо метафоре (семе, корен, стабло, гране, цветови) да би указали на то да је проблематика живота и развоја села целина, у којој су делови (компоненте) у повезаности. Село је „воз који непрекидно иде некуда, негде”. Тај пут наука обасјава, расветљава на више начина, те и овим зборником. Целовитости овог зборника, ипак недостаје значајан део: култура. Проблеми културе (просвећивања, агротехнике, екологије...) имплицитни су у појединим радовима. Међутим, култура у целини (а нарочито духовна) није анализирана. На скупу и у зборнику дата је предност областима економије и политике. Надајмо се да ће и култура (некад) добити предност.

Суштински вредновано: ово је веома значајан зборник научних радова о селу у Србији.

---

<sup>12</sup> Исто, стр. 237.

Београд

УДК 316.734:06.07(497.11)“2014”  
091=163.41:003.349

# ВЕКОВИ ЈЕЗИКА И ПИСМЕНОСТИ

---

## ДАНИ ЕВРОПСКЕ БАШТИНЕ У СРБИЈИ (2014)

Крагујевац је по други пут заредом био домаћин низа програма у оквиру националне прославе манифестације „Дани европске баштине”, прошле године посвећеној индустријском наслеђу, а сада теми наведеној у наслову.

Дани европске баштине су манифестација Савета Европе и Европске комисије, који се од 1991, сваке године у септембру, обележавају у око 50 европских држава програмима чији је циљ да се широкој јавности у тим земљама приближи и учини доступним културно наслеђе европских народа и да се том приликом истакне јединство разноликости заједничког европског наслеђа, као једног од најкарактеристичнијих чинилаца европског идентитета. Од 1999. године ДЕБ су осмишљене као туристичко-културолошка манифестација којом се представљају – локална и национална знања, вештине, традиција и достигнућа у области архитектуре, уметности и науке, али шири циљ је да се грађани, упркос разликама у култури и језику, упознају и разумеју.

Министарство културе и информисања покровитељски подржава ту манифестацију од почетка њеног организовања у Србији (2002), а као координатор програма који су се одвијали у градовима и општинама широм наше земље, одлучило је да ДЕБ 2014. у Србији буду обележени темом „Језик и писменост”, настојећи да се скрене пажња стручне и шире јавности на значај писмености и језика и важност њиховог очувања. У данашње време, када су доведени у питање опстанци малих језика који чине основу културе појединих европских нација, а ту се убраја и српски језик, посебно је важно широј јавности указати на историјски настанак

српског језика и реформе које су наш језик пратиле кроз историју.

Од времена досељавања Јужних Словена на Балкан, преко мисионарског рада Ћирила и Методија, Климента и Наума, преко старословенског, црквенословенског, славеносрпског, па до савременог српског књижевног језика, односно реформе Вука Караџића, уједно можемо пратити и упоредни развој читаве културе једног народа у свим њеним баштинским и уметничким видовима. Из тог разлога језик и писменост нису само део културне баштине народа, региона и читаве Европе, већ представљају основ проширења научног знања и примања културних утицаја. Кроз историјат развоја језика и писмености огледа се и интегрисање у европске културне токове – овим поводом било је то наведено у саопштењу Министарства културе и информисања.

Тема ДЕБ 2014. у Србији била је „Језик и писменост” и поводом обележавања 150 година од смрти Вука Стефановића Караџића (1787–1864) и 200 година од објављивања Вукових књига „Мала простонародна славено-сербска пјеснарица” и „Писменица сербскога језика, по говору простог народа и написана” у Бечу (1814). Прослављало се и 275 година од рођења Доситеја Обрадовића (1739 – 1811) и деценија постојања Задужбине која носи име тог нашег великог просветитеља и првог српског министра просвете, оснивача Велике школе и прве Београдске богословије, као и 520 година од појаве прве српске штампане књиге „Октоих”, у штампарији Ћурђа Црнојевића на Цетињу (1494).

Крагујевац је по други пут заредом изабран за домаћина низа програма у оквиру централне прославе манифестације „Дани европске баштине”, прошле године посвећеној теми „Индустријско наслеђе – заштита и ревитализација”, с обзиром на то да зачеци српске војне индустрије леже у комплексу Војнотехничког завода (Кнежевог арсенала), средином 19. века. Народна библиотека Србије, Заједница матичних библиотека Србије и Народна библиотека „Вук Караџић” у Крагујевцу, четвртог октобра у том граду низом програма остварили су националну манифестацију прошлогодишњих „Дана европске баштине”, где им је добродошлицу пожелео Мирко Демић, директор крагујевачке библиотеке.

Манифестација је почела представљањем изложбе „Језик и писменост”, коју је у Галерији те библиотеке свечано отворио Дејан Ристић, државни секретар у Министарству културе и информисања, која је трајала до 31. октобра. Поставку те изложбе приредиле су проф. др Татјана Суботин-Голубовић и мр Душица Грбић, ауторке текстова „Српско

средњовековно рукописно наслеђе” и „Преглед историјског развоја ћирилске писмености код Срба од њених почетака до победе реформе Вука Караџића”, са Виолетом Јовичинац-Петровић, ауторком уводника у пропратном двојезичном српско-енглеском каталогу (превод Миљана Протић и Оливера Кривошић), илустрованог блоком ликовних прилога.

На изложби била су представљена фототипска издања или копије појединих страница одабраних књига, докумената и периодичних публикација из фондова највећих и најзначајнијих српских библиотечких збирки, покривајући раздобље од старословенског језика до победе Вукове реформе 1847. године. Ауторке изложбе су респектабилна имена српског библиотекарства и палеографије, проучаваоци словенске филологије и истраживачи словенске писмености – проф. др Татјана Суботин-Голубовић, ванредни професор више предмета на основним, мастер и докторским студијама на Катедри за историју Филозофског факултета Универзитета у Београду и начелник Археографског одељења Народне библиотеке Србије, мр Душица Грбић, библиотекар и археограф-саветник, руководиоца Одељења старе и ретке књиге из легата Библиотеке Матице српске. Виолета Јовичинац-Петровић дипломирани је филолог за руски језик и књижевност, библиотекар у Матичном одељењу НБКГ, сарадник на поставци изложбе и координатор свих програма у оквиру прославе ДЕБ 2014.

Посетиоци су могли да стекну потпуни увид у тему и на основу видео-презентације обимнијег материјала који физички није део изложбе, као и 25 паноа који илуструју рукописну грађу. За потребе реализације ове поставке Министарство културе и информисања обезбедило је средства за уређење изложбеног простора, као и за набавку витрина, чиме су у Матичној библиотеци „Вук Караџић” у Крагујевцу створени одговарајући услови за реализацију комплексних поставки.

Потом је у Универзитетској библиотеци у Крагујевцу отворена изложба „Ћирилица – калиграфије и штампана писма”, која представља поглед модерности на ћириличну традицију. Изложбу су чинили радови студената и професора Филолошко-уметничког факултета – ФИЛУМ Универзитета у Крагујевцу, који су се бавили ћириличним писмом и анализом рукописа српских великана (Јаза Костић, Иво Андрић, Исидора Секулић, патријарх Павле и други). На Ћачком тргу била је отворена изложба „Лик и реч”, која је садржала дигиталне верзије записа мисли знаменитих писаца, у оригиналу и преводу на српски језик.

Истовремено, у здању Прве крагујевачке гимназије, Народна библиотека Србије представила је изложбу „Између традиције и иновације”, чији су аутори мр Љиљана Пузовић и МА Мирослав Лазвић. Поставка је представила најзначајније примерке старе српске штампане књиге, а поводом обележавања јубилеја – 520. годишњице објављивања прве штампане књиге на српскословенском језику „Октоиха”. Завршетак манифестације обухватио је обилазак Библиотеке Епархије шумедијске, Милошевог венца (Народни музеј, Стара црква и стара скупштина у којој је проглашен Сртењски устав 1835), као и сталне поставке у оквиру Спомен-парка „Крагујевачки октобар”.

Под покровитељством Градске управе Града Београда, Секретаријата за привреду, Секретаријата за културу, заједно са Туристичком организацијом Београда, у главном културном и образовном центру Србије и свих 17 његових градских општина, бројне установе организовале су око 150 разноврсних и за посетиоце бесплатних програма у оквиру „Дана европске баштине”. Манифестација је била прилика да се поново укаже на наше најзначајније наслеђе: „Мирослављево јеванђеље” у Народном музеју и Архиву Николе Тесле у Музеју који чува баштину тог научника – које се налази на листи Унескоа „Памћење света”.

Такође је то била прилика да се истакне лепота и значај старих средњовековних рукописа и књига; да се осврне на историјат језика, писма, писмености и образовања на овим просторима, на Вукову реформу и борбу за српски језик, најинтересантније и највредније књиге; да се подсети на најзначајније ствараоце и личности које су допринеле развоју језика и писма, као и очување културе српског и других народа у нашој земљи.

Управо 2014. године обележавало се и три деценије од објављивања првог издања „Хазарског речника” – романа у 100.000 речи Милорада Павића, преведеног на 36 језика у 103 засебна класична, дигитална, аудио и друга издања, чији рукопис се чува у Легату тог писца у Београду, а факсимил рукописа у Музеју књижевности у Бакуу (Азербејџан).

Као у свим другим општинама и у Земуну је приређен богат програм, од чега издвајамо изложбу „Од *tabula asanta* до Мунза конза” у Галерији „Стара капетанија”, на којој је представљен развој језика и писмености у мултиетничком Земуну као значајном културном центру од постанка до данас.



*Венцловићев сентандрејски буквар 1717.*

Библиотека града Београда у својој Читаоници Одељења уметности представила је „Венцловићев Сентандрејски буквар 1717”, фототипско издање са рашчитаним текстом и савременим преводом. Овај руком писани српско-словенски буквар приредили су и пропратне студије написали проф. др Димитрије Е. Стефановић (Институт за српски језик САНУ, универзитети у Београду и Будимпешти) и проф. др Томислав Јовановић (Филолошки факултет Универзитета у Београду). Једно од најзначајнијих дела српске историје и духовности Срба из Мађарске објавили су прошле године Радионица „Венцловић” из Будимпеште (директор Милан Ђурић) и ИК „Арте” из Београда (главни и одговорни уредник Миодраг Јакшић). Аутор тог буквара је јеромонах Гаврил Стефановић Венцловић (1690–1749), црквени писац и проповедник. Сентандрејски буквар је 1872. године описао и објавио Стојан Новаковић, наводећи да се рукопис тог буквара налази у библиотеци Српског ученог друштва под бројем 141 и да је набављен заједно са другим Венцловићевим рукописима.

Салон са грбовима Завичајног одељења БГБ, где се налази фонд старих и ретких књига и књига о Београду, током трајања ДЕБ 2014, испуњавала је изложба „Драгоцености славеносербског доба”, на којој су представљена најзначајнија дела неправедно заборављених писаца предвуковске епохе. Реч је о делима из свих научних области, од физике, биологије, медицине, преко географије и историје до правних и друштвених наука. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” истим поводом представила је 19 буквара насталих од 1699. до 1867. године и спомен-собу књижевнице Исидоре Секулић.

Како је манифестација „Дани европске баштине”, пре свега усмерена на младе, посебно на ученике основних и средњих школа, била је то и изузетна прилика да се, у сарадњи са Секретаријатом за образовање, отворе школе у Београду и широм Србије, што је остварено и у сарадњи са музејима и установама културе, као и анимирањем ученика да посете изложбе, радионице и друге догађаје. Педагошки музеј тим поводом приредио је изложбу посвећену првом буквару,

а посетиоци су ту могли видети и документе о историјату просвете и педагогије у Србији и код Срба, ретке уџбенике и друге експонате, док је Вуков и Доситејев музеј приредио изложбу „Доситеј у портрету”, која је трајала до 15. децембра. Занимљиве програме имале су београдска Филолошка гимназија, Прва и Пета београдска гимназија, Основа школа „Краљ Петар Први”, Основа школа „Јелена Тетковић” и друге школе.

### *Нушићева дела и словенски апостоли на филму*

Југословенска кинотека, поводом 150 година од рођења Бранислава Нушића (1864–1938), приказала је филмове Соје Јовановић „Др” (1962), Столета Јанковића „Народни посланик” (1964) и Вука Бабића „Пре рата” (1966), насталим по делима тог „највећег драмског писца кога је дала епоха реализма”, како сматра Јован Деретић. У Центру „Сава” 18. септембра, изван програма ДЕБ, премијерно је приказан филм чешког режисера Петра Николаева „Ћирило и Методије – словенски апостоли”, а Унеско је 2013. био прогласио годином тих мисионара.

Програми ДЕБ 2014. у Београду, као и до сада, одвијали су се у три целине, од оних на тему „Језик и писменост”, преко већ устаљених „Отворених врата градских здања, историјских кућа и легата” и других простора који током године нису доступни за јавност, па до трећег дела – отворених врата бројних архива, библиотека, музеја, школа, задужбина, центара за културу и других установа културе, а тако је било и широм Србије.

Подсетимо овде и да је Београд 2006. године био домаћин централне манифестације ДЕБ за Србију и семинара СЕ за земље Југоисточне Европе, а 2007. у организацији са Саветом Европе, Европском комисијом и Министарством културе, домаћин централне прославе за читаву Европу, у оквиру председавања Србије у Комитету министара СЕ.

Све наведено надовезало се на претходни Међународни дан писмености – 8. септембар и симболично поклопило са Европским даном језика – 26. септембра, којим поводом Задужбина „Доситеј Обрадовић” је организовала округли сто „Српски језик у породици европских језика: традиција и савремени тренутак”.



# РАДОВИ ЗА ЧАСОПИС КУЛТУРА УПУТСТВО

---

*Култура* је научни часопис који је на предлог Матичног научног одбора категоризован од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије као водећи национални часопис са ознаком М 51.

## 1. Рад се предаје у следећем облику:

1.1. путем УСБ уређаја;

1.2. слањем на *e-mail* адресу часописа: [kultura@zaprokul.org.rs](mailto:kultura@zaprokul.org.rs)

## 2. Сваки текст треба да садржи:

2.1. *Word* документ са основним текстом, напоменама, кључним речима (4 до 7 речи на српском и 4 до 7 речи на енглеском језику) и сажетком на српском језику (до 150 речи).

2.2. *Word* документ са насловом текста и резимеом на енглеском језику (до 300 речи).

2.3. *Word* документ са списком илустрација (ако их има) са назначеним местима на која би требало да дођу илустрације. Примају се само црно-беле илустрације или које су препознатљиве када се одштапају у црно-белом формату (до 7). Обавезно навести порекло илустрација.

2.4. Податке о аутору текста. Име и презиме аутора, година рођења (потребно ради увида у научни рад одређеног аутора у централној бази података Народне библиотеке Србије и у складу са тим одређивања УДК броја чланка у часопису), поштанска адреса, број мобилног телефона, *e-mail* адреса, афилијација (наводи се пун, званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој

је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија; на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију, Београд).

### 3. Опште одреднице

3.1. Текст чланка са списком литературе не треба да прелази обим од 10 до највише 15 описаних компјутерских страница, укључујући графиконе и илустрације.

3.2. Текст приказа не треба да прелази обим од 5 описаних страница.

3.3. Текст научне полемике треба да буде опремљен као и остали чланци у часопису и не може прелазити њихов обим. Он треба да буде ослобођен напада на личност опонента и да се фокусира на саму аргументацију. Редакција задржава право да после објављивања полемичког текста и одговора, без посебног образложења, опонентима ускрати објављивање следећег круга полемике.

### 4. Техничка упутства:

4.1. Текст писан ћирилицом се предаје у *doc* формату програма *Microsoft Word* програмског пакета 97 или новијег. Фонт треба да буде Times New Roman, величине 12, прореда Single.

4.2. На средини ставити наслов, потом сажетак на српском и кључне речи на српском.

4.3. Уколико постоји институционална финансијска помоћ при писању рада, у првој фусноти треба навести назив и број пројекта, односно назив програма, у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм.

4.4. Када се први пут наводи страно име у тексту у загради треба да се стави име исписано у оригиналу; када се следећи пут помиње исто име у наставку текста треба да буде доследно, истоветно транскрибовано без помињања оригинала.

4.5. Библиографске референце у фуснотама и литератури наводе се без транскрибовања у оригиналном писму. Ако је литература која се цитира штампана ћирилицом и референце у напоменама и списку литературе треба да буду наведене ћирилицом, ако су штампане латиницом, онда треба да буду наведене латиницом. Цитати и позивање на литературу у фуснотама треба да потпуно одговарају списку литературе на крају текста.

## 5. Напомене

Напомене (фусноте) се дају на дну сваке стране. Нумерација континуирано иде арапским бројевима од 1 па надаље и иде иза знака интерпункције. Напомене треба да се користе мање за коментаре, а више за навођење литературе; најобимнија напомена (фуснота) не би требало да буде дужа од 100 речи.

Систем навођења:

### 5.1. Монографије:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) *Назив монографије* (курзив), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Адорно, Т. (1968) *Филозофија нове музике*, Београд: Нолит, стр. 45.

### 5.2 Периодика:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) Наслов чланка, *Назив часописа* (курзив) број часописа, Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Култура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 146.

5.3. Зборници, акта са конгреса, лексикони, речници и слично:

Презиме, Иницијал. Наслов чланка, у: *Наслов* (курзив), приредио-ла-ли Презиме, Иницијал имена. (година издања), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Парк, Р. Е. Град: предлози за истраживање људског понашања у градској средини, у: *Социологија града*, приредио Вујовић, С. (1988), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 150.

### 5.4. У случају издања на страним језицима:

Уместо везника „и” користи се енглески термин *and*, уместо предлога „у” користи се енглески термин *in*, уместо глагола „приредио-ла-ли” користе се енглески термини *ed.* или *eds.* (од *editor-s*) ако је више приређивача, уместо скраћенице „стр.” користи се енглески термин *p.*

Пример: Brunet, R. and Ferras, R. Identité, in: *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, eds. Brunet, R. Ferras, R. and Théry, H. (1992) Paris: Montpellier, p. 30.

5.5. Необјављене магистарске тезе и докторске дисертације:

Презиме, Иницијал имена. (година на насловној страни тезе или дисертације) Назив тезе или дисертације (курзив), врста рада (магистарска теза или докторска дисертација), назив факултета где је одбрањена, назив одговарајућег универзитета, Место издања, страна.

Пример: Црнобрња, А. Н. (2005) *Lux perpetua – светлост и светиљке у култовима на просторима Горње Мезије*, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд, стр. 120.

5.6. Текстови из дневних листова:

Презиме, Иницијал имена. (датум издања) Наслов текста, Назив дневног листа (курзив), страна.

Пример: Татић, Д. (18. јул 1998) Истина о неимарима, *Политика*, стр. 15.

\*Ако је аутор текста непознат ставити аноним.

Пример: Аноним, (13. IX 1938) Шта мисле наши архитекти о савременој архитектури, *Време*.

5.7. Исти се рад у поновном непосредном цитирању скраћује српском речи Исто.

Пример: <sup>33</sup>Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Култура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 147.

<sup>34</sup>Исто, стр. 148.

5.8. Исти рад се у поновном цитирању на неком другом месту у тексту (до две стране удаљеном од претходне фусноте) скраћује са нав. дело.

Пример: <sup>40</sup>Бугарски, Р. нав. дело, стр. 149.

5.9. Интернет издања цитирати на следећи начин: аутор текста на горе описан начин (ако је наведен), назив интернет издања, датум постављања или последње измене (*update*) сајта (ако је наведен), датум коришћења сајта, пуна путања до цитиране стране.

Пример: Rose, M. More on Bosnian „Pyramids”, 27. june 2004., 18. july 2006., <http://www.archaeology.org/online/features/osmanagic/update.html>

---

# CONTENTS

---

## CULTURE STUDIES

Editors Jelena Đorđević PhD and  
Aleksandar Prnjat PhD

---

*Jelena Đorđević and Aleksandar Prnjat*  
EDITOR'S NOTE

9

*Jelena Đorđević*

POLITICAL ASPECT OF CULTURE STUDIES –  
WAYS AND SIDEWAYS

11

*Hajrudin Hromadžić*

CRITICAL ANALYSIS OF THE DISCOURSE OF FRUGAL  
MEASURES AND THE CAPITALISTIC HEGEMONY FROM  
THE PERSPECTIVE OF CULTURAL

26

*Goran Kauzarić*

NEW AGE SPIRITUALITY AND  
CULTURAL LOGIC OF LATE CAPITALISM

40

*Mila Turajlić*

CULTURE OF REMEMBRANCE OF THE FIGURE OF  
JOSIP BROZ TITO IN POSTYUGOSLAV  
DOCUMENTARY SERIES

61

*Iskra Krstić*

GENTRIFICATION OF PRAGUE,  
BUDAPEST AND BELGRADE

86

*Ljiljana Gavrilović*

ANTHROPOLOGIST IN A SYNTHETIC WORLD

104

*Vladislava Gordić Petković*

VIRTUAL WORLDS IN CONTEMPORARY  
SERBIAN WOMEN'S FICTION

119

Ana Vukadinović

JOURNEY FROM HERO TO VILLAIN AND ENJOYING  
TELEVISION ANTIHERO NARRATIVE

131

---



---

## CONTENTS

---

*Sonja Očić*  
INTERTEXTUALITY AS A GAME OF  
POPULAR AND SUBLIME  
144

*Violeta Stojmenović*  
A REFLEX OF CULTURAL STUDIES  
IN DON DELILLO'S *MAO II*  
159

*Borislava Vučković*  
A FESTIVE DINNER  
182

---

## STUDIES

---

*Jasmina Arsenijević*  
COLLECTIVE INTELLIGENCE AS A SOCIAL POTENTIAL  
203

*Klara Toth Glemba*  
CULTURAL STRATEGY OF VOJVODINA'S HUNGARIANS  
AND POLITICS OF CULTURE  
221

*Duško Kuzović*  
ANNUITY FROM ARCHITECTURAL MONUMENTS  
238

*Vladimir Krivošejev*  
LOUVRE LENS – A NEW PARADIGM OF MUSEUMS AS  
GENERATORS OF ENVIRONMENTAL DEVELOPMENT  
250

*Aleksandrija Ajduković*  
DEATH – FROM TABOO TO POPULAR CULTURE  
264

*Ana Stojanović*  
RESEARCH: CULTURAL POLICY OF THE CITY  
OF BELGRADE (2011)  
275

*Ljubica Beljanski-Ristić,*  
*Maša Vukanović and Aleksandar Krel*  
CULTURAL PARTICIPATION AND CULTURAL HERITAGE  
297

---

CONTENTS

---

---

CRITIQUES AND REVIEWS

---

*Adam Ninković*  
PERSPECTIVES OF RURAL DEVELOPMENT  
317

*Dimitrije Stefanović*  
CENTURIES OF LANGUAGE AND LITERACY  
324

CONTENTS  
335

---

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

008  
316.7

КУЛТУРА : часопис за теорију и  
социологију културе и културну политику /  
главни уредник Александар Прњат ; одговорни  
уредник Марина Лукић Цветић. - 1968, бр. 1-  
. - Београд (Риге од Фере 4) : Завод за  
проучавање културног развитка, 1968-  
(Београд : Retro Print). - 26 cm

Тромесечно  
ISSN 0023-5164 = Култура (Београд)  
COBISS.SR-ID 8472066