

# KULTURNI HEROJ I POBEDNIČKO SLAVLJE

---

Razumevanje nagrade kao znaka kojim neka društvena grupa potvrđuje svoje temeljne vrednosti upućuje na poimanje dobitnika nagrade kao kulturnog heroja. Ovaj se, pak, obično određuje kao „osoba kojoj se dive zbog njenih odlika ili postignuća i smatraju je idealom ili modelom.”<sup>1)</sup> Kulturni heroj može biti mitska ličnost koja personifikuje civilizacijska dostignuća kao što je to Prometej koji je od bogova ukrao vatru i dao je ljudima. Moguće je, isto tako, da je reč o istorijskoj ličnosti koja je naknadno — tokom trajanja društva — mitologizovana. Takav je slučaj na primer sa Eutimusom, pobednikom u pesničenju na Olimpijadi održanoj 484. godine pre naše ere o čijem kultu u grčkoj Temezi izveštava Pausanija šest vekova kasnije. Središte kulta je imalo oblik Eutimusovog kipa podignutog u znak zahvalnosti zbog njegove, navodne, pobeđe nad dži-novskim čudovištem koje je terorizalo grad. Kulturni heroji, najzad, mogu biti ličnosti iz neposredne prošlosti ili sadašnjosti i to u značenju koje im pridaje Tomas Karlajl u svojim glasovitim predavanjima *O herojima, njihovom štovanju i herojskom u istoriji*. Po Karlajlu: „Opšta istorija, sve ono što je čovek postigao na ovom svetu, je u osnovi istorija velikih ličnosti koje su je stvarale. Ti velikani su bili vođe čovečanstva; njegovi modelari i uzori, oni su, u jednom širem smislu, tvorci svega onoga što su ljudske mase nastojale da dostignu ili učine... Heroj može biti pesnik, prorok, kralj, sveštenik ili što god hoćete, u skladu sa unutrašnjim svetom koji sam stvara. I verujem da nema uistinu velikog čoveka koji u sebi ne

<sup>1)</sup> Webster's New World Dictionary of the American Language, Second College Edition, 1968. p. 657.

sadrži sve ljude.”<sup>2)</sup> Među njih Karlajl ubraja Dantea, Šekspira, Semjuela Džonsona, Kromvela, Napoleona...

Ako se perspektiva pomeri sa civilizacijske ravni i usmeri na bilo koje savremeno društvo, uočiće se uveliko drugačija socijalna percepcija kulturnog junaka. Njegovo značenje je relativizovano jer se umesto malobrojnih velikana koji su obeležili epohu ili čitavu jednu civilizaciju, javlja mnoštvo delatnih pojedinaca između kojih će tek naknadno moći da budu izlučeni malobrojni kulturni heroji. Dugoročno gledano, proces selekcije kulturnog heroja odvija se na osnovu istorijske valorizacije civilizacijskog doprinosa pojedine ličnosti, dok za potrebe vrednovanja unutar sadašnjosti taj mehanizam poprima oblik nagrade koja je eminentno društvena institucija. Izvesno je već, po samoj prirodi stvari, da se nagrađivanje — kao označavanje kulturnog heroja naših dana — odvija pre *uime* nego *na osnovu* temeljnih, civilizacijskih vrednosti. Na proces nagrađivanja, naime, i prečesto utiču konjunkturni, dnevni činioci (politički, nacionalni, ekonomski). Često odlučujući uticaj tog — dugoročno gledano — efemernog ali i za konkretnu nagradu presudnog skupa činilaca, dovodi do toga da spiskovi dobitnika i najuglednijih nagrada izgledaju kao ogrlice koje čine pravi ali i lažni biseri.

#### O prirodi nagrade

U raspravi o društvenoj prirodi nagrade i njejoj ulozi u procesu vrednovanja kulturnih postignuća poći će se od psihološkog značenja ovog termina, da bi se ovaj zatim eksplicirao u socijalnom kontekstu i istražile njegove višestruke društvene funkcije. U svom enciklopedijskom rečniku sociologije Guld i Kolb polaze upravo od psihološke definicije: „Nagrada je termin koji se koristi u psihologiji da bi se označio bilo koji stimulus koji povećava verovatnoću događaja ili pojačava jačinu odgovora (ili niza ponašanja) na koje se odnosi. Tako izgledni pacov može biti nagrađen hranom, ambiciozni pojedinac nekim simbolom prestiža, a osoba koja poseduje izvesne moralne principe može samu sebe nagraditi prihvatanjem izvesnog moralnog standarda uprkos različitim iskušenjima.”<sup>3)</sup>

Raspravljajući prirodu društvene uslovljenosti ljudskog ponašanja Zigmunt Bauman razlikuje endoaksijalne (unutrašnje) i egzoaksijalne (spoljne) motive ponašanja i težnju za nagra-

<sup>2)</sup> Thomas Carlyle, *Selections, with an Introduction and Notes* by A. M. D. Huges, Oxford, At the Clarendon Press, 1957, p. 75—76.

<sup>3)</sup> *A Dictionary of the Social Sciences*, ed by Julius Gould and William L. Kolb, Free Press, 1964 p.

dom svrstava u drugu grupu: „Na kraju, objašnjenje ponašanja nagradom sadrži instrumentalizam čovekovog ponašanja. Ponašanje za čoveka ima vrednost ne samu po sebi, nego i s obzirom na nešto što nije ponašanje nego njegova posledica. Dakle, ponašanje nije razumljivo samo po sebi — smisao mu određuje objekat na koji je upućeno. Ne nalaze se samo uzroci čovekovog ponašanja izvan ličnosti nego je i samo značenje ovog ponašanja spoljašnje u odnosu na ličnost. Govoreći jezikom filozofa — „kvalitativno biće“ čoveka locirano je izvan ličnosti. Takvu ličnost možemo nazvati *egzo-aksijalnom*: njena vrednost se nalazi „spolja“ u odnosu na nju.”<sup>4)</sup>

Gledano iz perspektive socijalne psihoanalize nagrada je gratifikacija koju (grupni, društveni) super-ego priznaje egu-pojedinca i time ga potvrđuje, daje mu legitimitet u nekoj oblasti umetničkog stvaralaštva, ili, šire gledano, socijalne aktivnosti, uopšte.

U umetničkom stvaralaštvu, pogotovo savremenom, koje se zasniva na inovacijama u postupku i jeziku, a ne na oponašanju klasičnih uzora, jasno je da je priznanje od strane referentne grupe (kulturnog segmenta čiji je reprezentent žiri) *subjektivno* veoma značajno za umetnika. Umetnik tek tada, nakon valorizovanja, s izvesnošću može da pretpostavi da je njegov trud uopšte situiran u područje umetničkog, ne samo po sopstvenim subjektivnim htenjima, već i po uverenju ljudi do čijeg mu je suda, u principu, stalo. Tu bitno ništa ne menja ni činjenica da je već u procesu nastajanja već (najčešće) prošlo kroz proces inter-subjektivne valorizacije (bilo pozitivno ocenjeno od strane urednika, producenta, recenzenta...) jer je ta valorizacija u osnovi pristrasna. Naime, stvaralac je itekako svestan toga, da u uslovima postojanja (kod nas samo u začetku) kulturne industrije proces proizvodnje mora da se odvija bez uzimanja u obzir postulata o izvanserijskom kvalitetu proizvoda, te da će, u skladu sa tim, njegovo delo (knjiga, film, slika...) biti realizovano (objavljeno, snimljeno, izloženo...) ako postoji makar minimalna verovatnoća da će biti pozitivno tržišno valorizovano.

Upravo tu treba ukazati na verovatnoću da nagrada pored stimulativne zadobije i konformističku, čak represivnu funkciju. Ona može da stvaraoca usmerava (uslovljava) tako da ovaj računa, pre svega, sa pozitivnom recepcijom dela od strane kulturne sredine (odnosno njenih arbitara — kritičara i drugih znalaca), a ne sa rizikom koji sadrži uvođenje stvaralačkih inovacija. Inovacije u stvaralačkom postupku

<sup>4)</sup> Zigmunt Bauman, *Kultura i društvo*, Prosveta? Beograd, 1981, str. 126.

retko nailaze, bar u početku, na razumevanje i prihvatanje od strane tvoraca društvenog ukusa, a ovi često dominiraju među članovima žirija. Na to ukazuje Ratko Božović kada o nagradama govori pre svega kao o činiocima ograničavanja u biti individualnog i spontanog stvaralačkog čina: „Koliko je rizičan, opasan i neploдан odblesak institucionalnog vrednovanja koje je uvek spoljašnje i ne mnogo odvojeno od mecenatskog uslovljavanja, a uvek neprimereno stvaralačkom biću pokazuje većito suparništvo između institucionalne heteronomije i stvaralačke autonomije. Svet stvaralačkog kao ‚nesvodljiv podvig‘ u stvari ne trpi prodiranje kriterijuma stranih objektivnoj neočekivanosti spontane stvaralačke prakse.”<sup>5)</sup>

Kultura predstavlja područje društvenog rada usmereno na elaboriranje i ekspliciranje osnovnih društvenih vrednosti te su one tu zato najneposrednije vidljive. Nije, dakle, reč više o promeni nekog sistema vrednosti (na primer, marljivosti ili samoodricanja nekog radnika) već o eksplicaciji samih tih vrednosti na način koji je komunikabilan i uverljiv (na primer, u nekom filmu ili u romanu koji govori o problemu egoizma odnosno altruizma u odnosu prema bližnjima). Takvo stanovište u osnovi zastupa i P. B. Šeli u ogledu *Odbrana poezije*: „Ali pesnici — oni koji zamišljaju i izražavaju taj nerazorivi poredak — nisu samo tvorci jezika i muzike, igre i arhitekture, vajarstva i slikarstva, oni su zakonodavci, temelj građanskog društva, izumiooci umetnosti življenja i čovekovi učitelji.”<sup>6)</sup> Pri tom, nije uopšte bitno da li pojedino umetničko delo na pozitivan ili negativan način odražava date vrednosti — bitno je, zapravo, da ih problematizuje na način koji publiku (kulturnu javnost) čini osetljivom na prisustvo i važenje tih vrednosti, makar i kroz njihovo kršenje. (Tu je veoma simptomatičan, već istorijski slučaj) predstave *Golubnjača* u kojoj se kroz kršenje osnovnih društvenih vrednosti — slobode, humanizma, bratstva među ljudima — od strane problematičnih pojedinaca — zapravo insistira na njihovom univerzalnom važenju.) Iako suštinu njihove uloge čini vrednovanje, članovi žirija nisu autonomni jer oni ne stvaraju prozicije nagrada, već ih samo primenjuju te neretko dolazi do nesaglasnosti između prozicija po kojima žiri radi i vrednosti u ime kojih se nagrada dodeljuje. U takvom slučaju, ako se osete sputani u prozicijama nagrade koje ne dopuštaju afirmaciju pravih vrednosti (onako kako ih članovi žirija tumače) oni mogu da istupe kao deo kulturne javnosti i iznesu svoje nezado-

<sup>5)</sup> Ratko Božović, „O nagradama, opet”, *Ovdje*, Titograd, januar 1981, str. 2.

<sup>6)</sup> Navedeno prema: H. D. Duncan, *Symbols in Society*, A Galaxy Book, New York, 1972, p. 188.

voljstvo — ali nagradu ne mogu da dodele po svom nahodenju.

Na proces nagrađivanja se inače može da primeni Spinozino „Determinatio negatio est”, jer determinacija (izbor nagrađenog) znači negaciju (odbacivanje) svih drugih dela i autora. Nagrada je tako distinkcija kojom se, sa jedne strane, uspostavlja Olimp izabranih, a s druge Had odbačenih (koji čine bolji, dobri osrednji ali i oni koji su manje od toga — dakle svi osim najboljih — koji su to jer su nagrađeni). Ipak, ni Had nije homogen — u njegovom predvorju nalazi se čistilište u kome obitavaju kandidati za nagradu. Ako je nagrada distinkcija, onda je kandidatura za nagradu poludistinkcija.<sup>7)</sup> Sa gledišta kandidata, proces nagrađivanja je kompeticija — takmičenje u kome mnogobrojni učesnici nastoje da dobiju malobrojna priznanja. Pri tom u igri nisu samo kvalitet, vrednost dela ili čitavog opusa, već i drugi, brojni nelegitimni i čak nelegalni činioci. To mogu da budu raznovrsni pokušaji uticanja na rad žirija — od strane samih kandidata, zainteresovanih grupa ili institucija (izdavači, producenti, galerije...) ili od strane pojedinih članova žirija koji raznim poslovnim i ličnim odnosima mogu da budu povezani s kandidatima ili onima koji ih podržavaju. U situaciji u kojoj i članovi žirija i kandidati za nagrade pripadaju istoj kulturnoj sredini, verovatnoća pozitivnog ili negativnog suda koji nije uslovljen samo vrednošću predmeta ocenjivanja je — izvesno je — prilično velika.

#### *Pobedničko slavlje*

Ovakvo ekspliciranje najčešće skrivenog naličja procesa nagrađivanja sigurno relativizuje nagradu kao *objektivnog* označitelja vrednosti (postignuća i ličnosti) unutar jednog društva, ali ni u kojoj meri ne umanjuje njen *subjektivni* značaj za održavanje i potvrđivanje tih vrednosti. Tu je od posebnog značaja kulminantna faza procesa nagrađivanja — čin proglašenja i uručenja nagrada koji se u istoriji ove društvene institucije javlja u obliku koji bi najtačnije mogao da se odredi kao *pobedničko slavlje*.

U te dve finalne sekvence procesa nagrađivanja uspostavlja se, makar tendencijski, jedinstvo

<sup>7)</sup> Tako gledano, sasvim je razumljivo opšte negodovanje koje je 1983. izazvala odluka „Prosvete” da svoju ukupnu književnu produkciju kandiduje za Oktobarsku nagradu Beograda i time ugrozi upravo tu poludistinktivnu ulogu kandidovanja za nagradu. Veći odijum kulturne javnosti može da izazove jedino pojava samopredlaganja — tj. propozicije koje dopuštaju da pojedinac sam sebe uvrsti među kandidate za nagradu. Upravo to se desilo sa inicijativom ULUPUDS-a da likovni i primenjeni umetnici i sami sebe predlažu za Oktobarsku nagradu Beograda u 1982.

između dve, do tada manje-više razdvojene sfere — one, kulturne javnosti (koja kulturna dobra stvara, prosuđuje i vrednuje, a čiji je žiri manje ili više precizan instrument) i tzv. opšte javnosti u značenju koje im pridaje Jürgen Habermas u svojoj studiji o javnom mnjenju. U činu proglašenja dobitnika nagrade makar simbolično se integriše „publika koja se pocepala na manjine specijalista koji nejavno rezonuju i na veliku masu potrošača koji je javno primaju” — i stvaralac koji je do tada bio priznat od malog broja upućenih postaje „kulturni heroj” koga i opšta javnost (posredstvom mas-medija) razaznaje kao takvog.

Pošto se, kao što je već rečeno, ta opšta javnost ne upušta u neposrednu verifikaciju prosuđivanja onih koji su već prethodno proglašeni kompetentnim od strane stručne javnosti (žiri) i koji su delovali na osnovu javno unapred poznatog postupka (propozicije nagrade) — preostaje da se na osnovu društveno kodificiranog postupka (ceremonije) dobitnici nagrade predstave i relociraju unutar hijerarhijskog (prestižnog) ustrojstva te javnosti. Dobitnici nagrade se tada, po prvi put, predstavljaju javnosti kao nosioci vrhunskih stvaralačkih vrednosti (postignuća) u pojedinoj oblasti kulturnog stvaralaštva.

Kako je reč o preuzimanju nove društvene uloge (one laureata) koja ima izrazito legitimišuću ulogu u odnosu na temeljne društvene vrednosti, razumljivo je što se do detalja razvija ceremonijal<sup>8)</sup> koji je i inače karakterističan za sve *rituale prelaza*. „Kada se kralj ustoličava, početak promoviše, naučnik brani doktorat, žena udaje — svi oni stiču društvenu ulogu koju ranije nisu imali. Čineći sve to, pojedinac napušta manje vredan (čak i grešan status) i uspinje se do stanja milosti. Posvećenje je vrhunac tog uspona.”<sup>9)</sup> Proglašenje nagrađenih i uručenje nagrada je baš takav akt posvećenja koji može biti jedinstven (nagrade se proglašavaju i odmah uručuju) ili razdvojen (najpre javno proglašenje nagrade, a zatim, nakon izvesnog vremena isto takvo njeno javno uručenje). U drugom slučaju, kao da se i društvu i pojedincu (dobitniku) ostavlja izvestan period — između proglašenja i uručivanja nagrade — u kome treba da se adaptiraju i sažive sa preuzimanjem nove društvene uloge. (Naravno, sve napred izloženo zapaža se u čistom obliku

<sup>8)</sup> „Ceremonije su jedna od društvenih univerzalija... Društvo ih je najčešće vezivalo za prelomne događaje. Rođenje, punoljetstvo, vjenčanje i smrt, bili su oni trenuci koji su izazivali najveću potrebu za njima, ali i svaki drugi događaj po nečemu značajan za život pojedinca ili grupe dovodio je do ceremonijalne nadopune” (Nikola Dugandžija, *Ceremonijal*, Kultura, br. 65—67/1984, str. 185.

<sup>9)</sup> Hugh Dalziel Duncan, *Symbols in Society*, Oxford University Press, 1972. p. 122.

samo na nivou *modela* stvarne društvene situacije. U svakodnevnom društvenom životu je proglašenje i uručenje nagrada često, u odnosu na opštu javnost, manje-više anoniman čin, za koji se interesuju samo pojedini segmenti javnosti i neposredno umešani pojedinci. No, dovoljno je samo setiti se Ive Andrića i promena koje je u njegovom socijalnom i javnom statusu izazvalo dodeljivanje Nobelove nagrade da bi se videlo — u skoro čistoj formi — inače jedva uočljivo funkcionisanje napred izloženog modela).

Za dalju analizu ceremonijala su posebno pogodne one nagrade kod kojih se čin proglašenja i čin dodeljivanja vremenski poklapaju jer je tada najuočljiviji čin izdvajanja nagrađenih iz mase prisutnih, njihovo ustajanje i uzdizanje na pijedestal. „Čovek koji stoji sam, nasuprot velikom broju drugih ljudi, odvojen određenim razmakom, izgleda izuzetno velik, kao da stoji sam za sve njih zajedno. Ako im se približi, onda će nastojati da *stoji* iznad njih; a kada se nađe sasvim među njima, onda ga drugi podižu na ramena i nose naokolo, da bi se sačuvao njegov raniji položaj. Time on gubi nezavisnost jer, tako reći, sjedi na svima zajedno.”<sup>10)</sup>

Činjenica je da izmena društvene uloge nagrađenog unosi izvestan nered u strukturu zajednice koji se neutrališe tako što pojedinac koji preuzima ulogu (ili predstavnik grupe, ako je reč o više dobitnika) zahvaljuje zajednici (a ne žiriju) za dodeljeno priznanje i time prihvata ne samo njen legitimitet i vlastito pripadanje njoj već i pristajanje na nov položaj u hijerarhiji časti i ugleda.

Činu zahvaljivanja dobitnika sledi, po pravilu, završni deo svečanosti u obliku prijema (to je ustvari rudimentirana forma nekadašnje ritualne gozbe koja potvrđuje zajedništvo i jača osećanje pripadnosti) kada se u atmosferi opuštenosti, koja sledi ritualnoj strogosti samog čina dodeljivanja nagrada, odvija čin čestitanja nagrađenima. Čestitanje je, po svojoj socijalnoj funkciji, priznavanje novousvojene uloge nagrađenom od strane pripadnika njegove referentne grupe (pripadnici kulturne javnosti, političari, javne ličnosti). Tako se odluka žirija i javno „overava” i čini društveno punovažnom, a nagrada i nagrađeni integrišu u istoriji zajednice. „U toj situaciji određenu ulogu igra i osjećaj da se zajedničkim uživanjem u ovom slavlju osiguravaju mnoga kasnija slavlja. Obrednim plesovima i predstavama obnavlja se sjećanje na ranije prilike ove vrste. Njihova je tradicija sadržana u sadašnjosti tog slavlja. Bez obzira da li se slavi u čast pokretača, mitskih zaštitnika svih užitaka kojima se čov-

<sup>10)</sup> Elias Canetti, *Masa i moć*, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb, 1984, str. 322.

jek raduje, u čast predaka ili, kao u suzdržanijim kasnijim društvima, jednostavno u čast bogatih pokrovitelja — pojedincu se u svakom slučaju jamči buduće ponavljanje sličnih prigoda. Jedno slavlje zove drugo, dok se, zahvaljujući obilju stvari i ljudi, umnožava život."<sup>11)</sup> Istu tu ceremonijalnu funkciju koja naglašava izuzetnost događanja ima i atmosfera u kojoj se odvija proglašenje i uručenje nagrada. Ako je reč o mestu uručenja, onda su to svečane sale reprezentativnih društvenih institucija ili ustanovljivača nagrade. Vreme uručenja je isto tako izuzetno — ili je vezano za datum (dan rođenja ili smrti onoga čije ime nagrada nosi), ili za evokaciju nekog važnog događaja u istoriji zajednice. Dodela nagrada na otvorenom prostoru (festivali) odvija se u večernjim časovima i uz svetlost reflektora, a zvuk fanfara naglašava izuzetnost događanja i sam izlazak nagrađenih na podijum.<sup>12)</sup> Treba još dodati obrazloženje žirija koje se čita prilikom proglašenja nagrađenih i koje, po pravilu, predstavlja neku vrstu apoteoze, jer ga ne odlikuje uravnoteženi kritički pristup delu, odnosno stvaraoцу već njegovo uznošenje na Olimp nagrađenih.

Tako se ceremonija uručenja nagrada uobličava u oficijelni praznik za koji je tipičan postupak *povišavanja* — uznošenja dela odnosno slavodobitnika koji se time izdvajaju iz naroda i počinju da ga reprezentuju. Utoliko je to potpuna suprotnost opštenarodnom prazniku, karnevalu o kome piše M. Bahtin: „Ovaj praznik nema objekta prema kome bi se zahtevalo divljenje, strahopoštovanje, pijetetno poštovanje, odnosno uopšte nema onoga što se podrazumeva u svakom oficijelnom prazniku."<sup>13)</sup>

Sve u svemu, čini se da su u nagradi shvaćenoj kao simbolično uzdizanje društva i pojedinca, iskazuju sve četiri funkcije društvenih simbola, onako kako ih je uočio Gi Roše: „Možemo ih podeliti u četiri grupe: na simbole koji podstiču solidarnost, na simbole koji utvrđuju hijerarhijsku organizaciju zajednice, na simbole koji vezuju prošlost za sadašnjost i, najzad, na simbole koji aktuelizuju natprirodne snage i bića."<sup>14)</sup> Takvo shvatanje nagrade kao složenog

<sup>11)</sup> Isto, str. 51.

<sup>12)</sup> „Tim simbolizmom se, u stvari, uzdiže vladaočev presto. Na Dalekom Istoku su vladare nosili na koljenima, dok su naši francuski kraljevi izdizani na štit, a pape su još i danas uzvišene na *sedia gestatoria*. I to zbog toga što — postavši skoro božanska bića — nisu više smeli da dodiruju zemlju. To se dešava i sa savremenim herojima koje narod u zanos uzdiže na ramena i ne znajući poreklo i pravi smisao onoga što čini" (Luc Benoist, *Signes, Symboles et Mythes*, ed. Que sais-je, PUF, 1977, p. 52.

<sup>13)</sup> M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura Srednjeg veka i Renesanse*, Nolit, Beograd, 1978. str. 263.

<sup>14)</sup> Guy Rocher, *Introduction a la sociologie generale*, tome I, Points, 1968, p. 95.



društvenog simbola dobija na uverljivosti ako se ima u vidu da veliki broj nagrada nosi nazive koji evociraju događaje ili pojedince koji su od značaja za istoriju zajednice. Dobitnici nagrada se sa njima simbolički povezuju kao realizatori osnovnih vrednosti zajednice, te tako ovu simbolički transcendiraju iz prošlosti u budućnost — a to i jeste jedna od osnovnih odlika kulturnih heroja ili heroja prosvetitelja u Dirkemovoj terminologiji.<sup>15)</sup>

Treća i četvrta funkcija nagrade kao simbola — povezivanje prošlosti sa sadašnjosti i aktuelizovanje natprirodnih sila — ispoljavaju se na najizrazitiji način kroz materijalizaciju nagrada tj. njihovo ispoljavanje u obliku odgovarajućeg dokumenta, odnosno predmeta koji nagradu označavaju. Nagrade, inače, mogu da se materijalizuju u tri oblika: najpre *novčanom* (o kome ovde neće biti reči), zatim u *pisanom* obliku povelje-diplome kojom se na način javne isprave potvrđuje da je pojedinac dobitnik nagrade i, najzad, u obliku nekog *predmeta* (skulpture, pehara, prstena, krune...) na kome je, po pravilu upisano ime nagrađenog i naziv nagrade (ako sam taj predmet nije na neki očigledniji način povezan sa nagradom).

I izgled dokumenta koji potvrđuje da je nekome dodeljena nagrada je, sam po sebi, indikativan. Reč je, obično, o kaligrafski ispisanom tekstu koji pre podseća na stare rukopise — povelje o priznatom pravu, nego na administrativnu potvrdu o primljenoj nagradi. Osobitost tog dokumenta potvrđuje i papir izuzetnog kvaliteta i nestandardnog formata, savijen na način starih svitaka te se ne lista već odvija. To evociranje prošlosti je uočljivo već u samom nazivu nagrada i to pogotovo onih festivalskih. Reč je o prvoj, drugoj i trećoj nagradi koje se obično označavaju kao zlatna, srebrna i bronzana. Ostaje se, pri tom, obično na pukom nazivu — nagrade se ne materijalizuju u obliku insignija izrađenih od odgovarajućeg metala — te je očito da je reč o simboličkom označavanju koji funkcioniše već na nivou imenovanja. Uvid u *Rječnik simbola*<sup>16)</sup> pokazuje da zlato, srebro i bronza kada se javе kao niz predstavljaju, u stvari, evokaciju mita o *Zlatnom dobu* i pozivanje na klasične vrednosti jer posredno govore o dekadenciji civilizacije (Zlatno, Srebrno, Bronzano i Gvozdeno doba). To je ujedno i objašnjenje činjenice da se gvozdene nagrade nikada

<sup>15)</sup> Emil Dirkem, *Elementarni oblici religijskog života*, Prosveta, Beograd, 1982. str. 262.

<sup>16)</sup> *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983.

ne dodeljuju<sup>17)</sup> — jer je Gvozdeno doba simbol savremenosti koja je, pak, epoha osrednjosti i prosečnosti, te se zato sve što se u pozitivnom smislu izdvaja, vezuje za prošlost. Svako dodeljivanje tih nagrada zato predstavlja simbolično vraćanje u mitsku prošlost civilizacije ili još određenije u njeno herojsko razdoblje.

Samo zlato je simbol savršenstva. Ono je i znak spoznaje i besmrtnosti. Zato se i dodeljuju Zlatna dleta, Zlatne maske i Zlatni lovorovi venci kao odličja na likovnim i pozorišnim smotrama. Sličan je slučaj i sa nagradama koje u svom nazivu imaju reč *venac*. To je uspomena na lovorov venac kojim su u Antici bili darivani pobednici takmičenja u pesništvu. Iako se, uistinu, lovorov venac više nigde ne plete, nagrade se još uvek nazivaju Zlatni venac Struških večeri poezije ili Brankov venac (po Branku Radičeviću) ili Goranov venac (po Ivanu Goranu Kovačiću).

Ponekad je pozivanje na prošlost još upadljivije kao što je to, na primer, slučaj sa Festivalom glumačkih ostvarenja jugoslovenskog filma koji se održava u Nišu. Tu, naime, glavne glumačke nagrade nose nazive „Car Konstantin“ i „Carica Teodora“ iako je izvesno da ovi ni na neposredan ni na posredan način nemaju veze sa glumom, kinematografijom i jugoslovenskim filmom. Takvim nazivima nagrada (vezanim inače za antičku prošlost Niša) se, po svoj prilici, želela da kompenzira okolnost što sam festival nije vezan za neku istorijsku ličnost ili događaj, pa mu se makar posredstvom naziva nagrada daje istorijska legitimacija. Uz to, Niški festival se održava neposredno nakon Pulskog festivala na kome se dodeljuju Zlatne Srebrne i Bronzane Arene te tako — anticiziranjem vlastitih nagrada — nastoji da stane uz bok manifestaciji koja mu neposredno prethodi.

Sličan je, ali čak izrazitiji primer nagrade „Branko Miljković“ koja se, igrom slučaja, takođe dodeljuje u Nišu.<sup>18)</sup> Tu se pojačanje simboličkog efekta nagrade nastojalo da ostvari na više načina. Samu nagradu čini određena suma novca, povelja sa upisanim imenom dobitnika i kopija antičke skulpture „Jupiter na prestolu“ čiji je original iskopan na mestu nekadašnjeg *Naisus*-a. Uručuje se na Dan oslobođenja Niša u svečanoj sali Skupštine op-

<sup>17)</sup> Izuzetak je Gvozdeni (kukasti) krst sa hrastovim grančicama dodeljivan za ratne zasluge u Hitlerovom Trećem rajhu. Kao složeni simbol on znači odbacivanje vrednosti evropske (uključiv i antičku) civilizacije i to kako oblikom (svastika kao hinduistički simbol Sunca) i lišćem koje ga okružuje (hrastove grančice umesto lovorovog venca) tako i metalom od koga je izraden.

<sup>18)</sup> Istorijat ove nagrade opisan je u prilogu Saše Hadži Tančića „Panteon savremene Jugoslovenske poezije“ (Petnaest godina Nagrade „Branko Miljković“, *Gradina*, Niš broj 11/1986, str. 122–126.

štine. Dobitnicima je predaje Predsednik Skupštine opštine i pri tom izgovori uvek istu svečanu besedu. Ako se pokuša da razloži simbolički naboj čitavog ovog ceremonijala videće se da je on višestruk. Čine ga: 1. Dan uručenja nagrade (Dan oslobođenja grada umesto dana pesnikove smrti kako je to prvobitno bilo određeno), 2. Lice koje nagradu predaje (Predsednik Skupštine opštine kao reprezentant zajednice), 3. Mesto na kome se nagrada uručuje (Svečana sala Skupštine opštine), 4. Uvek isti svečani govor koji Predsednik čita kod uručenja nagrade, 5. Statua koja predstavlja vrhovnog boga rimskog Panteona na nebeskom prestolu ali evocira i antičku prošlost grada. Prisutni su, dakle, svi mogući oblici ceremonijalnog *povišavanja* (Bahtin) koje ističe kako savremene tako i istorijske attribute zajednice u tolikoj meri da pravi razlog ustanovljenja nagrade — pesničko delo, život i tragična smrt Branka Miljkovića — ostaje u pozadini. Tek se na osnovu ovakvog pokušaja eksplikacije naizgled apsurdnog povezivanja tri dispartne pojave uz pomoć četvrte (Niša, jugoslovenskog pesništva i Jupitera posredstvom Branka Miljkovića može da razazna sva moguća složenost sadržana u instituciji nagrade. Ona i ovaj put svoje utemeljenje nalazi u vrednostima shvaćenim kao ljudsko (kulturni heroj) i kao božansko delo<sup>19)</sup> — ali u svakom slučaju slavi vrednosti zajednice bila ona šire ili uže shvaćena.

<sup>19)</sup> Poezija je po dosta raširenom uverenju (koje je kulminiralo u romantizmu) više stvar inspiracije nego umeća, a inspiracija u svom izvornom značenju predstavlja unošenje u sebe božanskog nadahnuća (lat. *inspirare*).