

СТРАТЕШКИ ПРАВЦИ РАЗВОЈА СРБИЈЕ У XXI ВЕКУ



КУЛТУРА

ОСНОВА ДРЖАВНОГ И НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА

ЗБОРНИК РАДОВА СА СКУПА
ОДРЖАНОГ 24. И 25. XI 2016. У СРПСКОЈ АКАДЕМИЈИ НАУКА И УМЕТНОСТИ



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ, ОДЕЉЕЊЕ ДРУШТВЕНИХ НАУКА

За разлику од претходних скупова у оквиру циклуса „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку“ који су били посвећени образовању и науци, скуп о култури представљао је посебан изазов јер је сам појам културе у великој мери флуидан, без јасно омеђених граница. Стога је овај скуп тематски био ограничен на питања културе као основе државног и националног идентитета. Упркос оваквом тематском сужавању, радови саопштени на скупу и објављени у овом зборнику представљају тек наговештаје дубине проблема са којима се суочава култура у времену цивилизацијске транзиције чији смо сведоци и учесници.

А. Костић

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC CONFERENCES

Book CLXVI

DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES

Book 39

CULTURE

**THE BASIS OF STATE'S AND
NATIONAL IDENTITY**

PROCEEDINGS FROM THE SCIENTIFIC CONFERENCE
HELD ON NOVEMBER 24th and 25th, 2016

Accepted for publication at the 9th Session of the Department of Social Sciences,
held on November 7th, 2017, after being reviewed by academician
Kosta Čavoški and corresponding member Aleksandar Kostić

EDITOR

Corresponding Member

ALEKSANDAR KOSTIĆ

BELGRADE 2017

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXVI

ОДЕЉЕЊЕ ДРУШТВЕНИХ НАУКА

Књига 39

КУЛТУРА

**ОСНОВА ДРЖАВНОГ И
НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА**

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА
ОДРЖАНОГ 24. И 25. НОВЕМБРА 2016. ГОДИНЕ

Прихваћено за објављивање на IX седници Одељења друштвених наука,
одржаној 7. новембра 2017. године, на основу реферата академика
Косте Чавошког и дописног члана Александра Костића

УРЕДНИК

дописни члан

АЛЕКСАНДАР КОСТИЋ

БЕОГРАД 2017

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнез Михаилова 35

Лектор и коректор
Светлана Стојковић

Припрема за штампу
Досије студио, Београд

Тираж: 400 примерака

ISBN 978-86-7025-747-4

Штампа
Colorgrafx, Београд

САДРЖАЈ

- 9 | Реч уредника
- 11 | Александар Костић: *Поводом циклуса скупова „Сйрашешки йравци развоја Србије у XXI веку“*
- 13 | Реч Владимира С. Костића, председника Српске академије наука и уметности
- 15 | Реч Владана Вукосављевића, министра културе и информисања Републике Србије: *Мојући йринципи културне йолићике у Србији*
- 23 | Бранко Кукић: *Место културе у дујорочним сйрашешјима државе*
- 31 | Горица Мојовић: *Законски оквири културне йолићике и начини финансирања*
- 41 | Ивана Стефановић: *Институције културе, култура институција*
- 67 | Зорица Томић: *Културна йолићика у развијеним земљама: йроблем йоређења, йроблем йерцейције*
- 77 | Иван Ивић: *Улога образовној систиема у очувању културне йрадиције*
- 87 | Небојша Брадић: *Креативне индустрије и йржишће*
- 101 | Дивна Вуксановић: *Улога медија у сиварању образаца у култури*
- 113 | Ирина Суботић: *Музеји у Србији данас – у светлу сйајисћике*
- 129 | Вишња Кисић: *Музеј као йросйор еманипације: замисљање музеја сйрашешнице*
- 151 | Тијана Бугарски Палковљевић: *Музеји данас: Галерија Мајице српске – живи музеј*
- 169 | Предраг Пипер: *О улози националне академије у обликовању културне и језичке йолићике*
- 181 | Дарко Танасковић: *Српско културно наслеђе у докуменћима и йракси међународне заједнице*

- 193 | Милован Данојлић: *Пледаје за елиџну културу*
- 201 | Ласло Вегел: *Јуџословенски и џосџуџословенски иџенџиџеџи*
- 207 | Невена Даковић: *Иџенџиџеџеџе маџриџе: la jeunesse désaffectée и уморни раџници (Србија, 2010–2015)*
- 221 | Борислав Стојков: *Очување и развој иџенџиџеџеџа џраџа у Србији – иџкушење данашњеџ урбанизма*
- 249 | Бојан Ковачевић: *Моџћности креативноџ уџрављања џраџом?*
- 265 | Милена Драгићевић Шешић: *Инџиџиџуџиџонални и независни акџери у заједничком деловању: сџраџеџеџе јавно-џивилноџ џарџнерџџа – џледаје за ауџномију кулџуре*
- 287 | Дијана Милошевић: *Независна кулџурна сцена Србије и одлив умеџника*
- 299 | Радослав Зеленовић: *Кулџурна добра као необновљиви ресурси*

РЕЧ УРЕДНИКА

Зборник који је пред нама садржи радове саопштене на скупу под насловом „Култура: основа државног и националног идентитета“ који је одржан у Српској академији наука и уметности 24. и 25. новембра 2016. године. Скуп посвећен култури трећи је у оквиру циклуса од пет скупова под заједничким насловом „Стратешки правци развоја Србије у XXI веку“. Претходна два скупа била су посвећена образовању и науци, а следе скупови о економији и државном уређењу, чиме би у оквиру поменутог циклуса били обухваћени најзначајнији сегменти државе и друштва.

За разлику од претходних скупова посвећених образовању и науци, областима чији је опсег мање или више јасно одређен, култура је домен чије су границе флуидне, а видови испољавања до те мере разноврсни да је једним скупом, ма колико био амбициозно замишљен, немогуће захватити све њене аспекте. Стога је овај скуп тематски био усмерен на културу као основу државног и националног идентитета. Међутим, већ у припреми скупа се показало да је и такво сужавање фокуса недовољно да би се проблеми културе у овом контексту сагледали на систематичан и тематски хомоген начин. Недоумице су се кретале од дилеме да ли култура треба да буде у функцији промовисања државног и националног идентитета до питања у којим видовима и каквом државном политиком би она могла то да буде. Поменуте недоумице и ширина опсега који захвата појам „култура“ неизбежно су довеле до тога да је овај скуп тематски мање хомоген од претходних скупова посвећених образовању и науци. Ова хетерогеност се примећује већ површним увидом у садржај Зборника јер се питања покренута на овом скупу крећу од проблема финансирања културе до питања елите која културу ствара, од очување културне баштине до општих смерница и странпутица у културној политици Србије.

Оваква хетерогеност може бити предмет критике, али притом се мора имати у виду природа феномена који је на овом скупу размотрен. Разлике у ставовима о томе шта је култура и која је њена улога нису биле само концепцијске природе, кроз њих се понегде назирао и политички и идеолошки став што је, чини се, одувек било у већој или мањој мери инхерентно свакој расправи и разматрању проблема у култури.

Стога овај Зборник није збир сложено усмерених мишљења и предлога о томе како да се стање у култури Србије побољша и како би култура могла да буде основа државног и националног идентитета. Он је, могло би се рећи, драгоценост сведочанство о тренутку глобалне цивилизацијске транзиције чије дубине у највећој мери нисмо свесни нити је до краја разумемо, а која се одражава и на стање културе у Србији. Најзад, овај Зборник је и сведочанство о начину на који у овом тренутку културна елита у Србији види проблеме културе и њене улоге у друштву.

А. К.

ИДЕНТИТЕТСКЕ МАТРИЦЕ: *LA JEUNESSE DÉSAFFECTÉE*
И УМОРНИ РАТНИЦИ (СРБИЈА, 2010–2015)

Невена Даковић

Факултет грамских уметности, Универзитет уметности, Београд

Сажетак. Предмет овог рада је идентификација доминантних идентитетских матрица – поетски означених као *la jeunesse désaffectée* и *уморни рајници* – у савременој српској, надасве филмској, али, у одређеној мери, и другим уметничким продукцијама у периоду од 2010. до 2015. године (*Тилва Рош*, Никола Лежаић, 2010; *Варвари*, Иван Икић, 2014; *Нејслушни*, Мина Ђукић, 2014; *Свети Георгије убива аждаху*, Срђан Драгојевић, 2009; *Бранио сам Младу Босну*, Срђан Кољевић, 2014; *Српска њрилоија*, Славенко Салетовић, 2013, Народно позориште, Београд; *Принциј, мали ми је овај роб*, Биљана Србљановић, Дино Мустафић, 2013, Битеф театар, Београд; *Велики рај*, Александар Гаталица, 2012). Главна хипотеза овог рада јесте да је у низу бинарности – наративних структура, нарације, (измештених) хронотопа, света приче (*storyworld*) – најсимптоматичнија она о бинарности дискурса прошлости и мита у којима су укорењени идентитети. *Испразна младеж* негира и одбацује било коју врсту прошлости, док *уморни рајници* критички преиспитују прошлост сублимирани у миту *Великог раја* који, истовремено, даље граде игром критичке деконструкције и реконструкције.

Кључне речи: *la jeunesse désaffectée*, уморни ратници, филм, Србија, *mythomoteur*, идентитет

Идеја овог рада је да – за разлику од других радова изложених на скупу, који се баве стратегијама и препорукама за бољу будућност културе и уметности – ретроактивно идентификује идентитетске матрице које су обележиле уметничку продукцију Србије (надасве филмску и мање друге области) током транзиционих година и процеса евроинтеграција. У терминима нације – као увек наметнутог колективног и обухватног идентитета – желим да мапирам идентитетске матрице српске нације као модерне нације онако како потоњу дефинише Ентони Смит (1998, Anthony Smith). Истовремено, поред уског опредељења за национални идентитет, подједнако ригорозно одричем се проблематизације самог, помало архаичног и крутог термина идентитетске матрице као заменљивог појмовима репрезентацијских образаца, стереотипа идентитета или културно идентитетских модела.

Имајући у виду да се укупна продукција – позоришна, књижевна, филмска, ликовна, музичка – не понаша на исти начин (ни временски, ни генерацијски, ни тематски, ни формално) као главна студија случаја

одабрана је филмска продукција у периоду 2010–2015. године.¹ Опредељење за филм није последица само личне, академске и истраживачке жеље за промоцијом и још озбиљнијим утемељењем „седме уметности“ као релевантног поља научног и теоријског промишљања, већ и три неспорне чињенице. Најпре, поларизовани обрасци мање су изоштрени и препознатљиви у другим уметностима које филм пак онтолошки сажима и повезује. Потом, сам феномен поседује најјаче и најконзистентније генерацијско утемељење у корпусу наслова „покретних слика“ периода. Не само да апатични јунаци, редитељи, сценаристи и други ствараоци припадају генерацијама рођених последњих деценија прошлог века, а које су дебитовале у годинама 2010–2015, већ тема стице теоријску и критичку артикулацију и промоцију у различитим теоријским промишљањима вршњака (Сеничић, 2016; Милошевић, 2016). Сам термин, *la jeunesse désaffectée*, Маша Сеничић, у изврсном мастер раду, позајмљује од француског социолога Бернара Стиглера (2005, Bernard Stiegler) па није неважно ни што је Стиглерова књига објављена на енглеском језику, што јој је донело светску популарност, у истом раздобљу (2013). Временска конзистентност феномена даје критичкој анализи и теоријској проблематизацији снагу и дубину генерацијске самоспознаје, ауторепрезентације и аутодијагностикеције.

Конечно, одабрани период обележен као транзициони је и тренутак зачудне подударности сазревања апатичне младежи и обележавања годишњица Великог рата које обликују другу препознатљиву идентитетску матрицу *уморних рајника*. Управо бављење ратом даје трећи

1 Шири листа студија случаја *la jeunesse désaffectée* обухвата:
филмове:

Тилва Рош (Никола Лежаић, 2010)

Окћобар (Огњен Главонић, Дане Комљен, Сенка Домановић, Милица Томовић, Дамир Романов, Иван Пецикоза и Огњен Исаиловић, 2011)

Шишање (Стеван Филиповић, 2011)

Арђиљеро (Срђан Анђелић, 2012)

Смрт човека на Балкану (Мирослав Момчиловић, 2012)

Клий (Маја Милош, 2012)

С/Кидане (Коста Ђорђевић, 2013)

Варвари (Иван Икић, 2014)

Нејослушни (Мина Ђукић, 2014)

Сјоменик Мајклу Џексону (Дарко Лунгулов, 2014)

Панама (Павле Вучковић, 2015)

Поред мене (Стеван Филиповић, 2015);

романе Владимира Арсенијевића, Марка Видојковића, Срђана Ваљаревића;
драме Милене Марковић, Биљане Србљановић, Маје Пелевић, Олге Димитријевић.

аргумент за превасходно ишчитавање филмских текстова који имају привилеговану позицију у односу на репрезентацију и приповедање рата. Бранко Вучићевић (а не само Пол Вирилио /Paul Virilio/, 1989) говори о вези филма и Великог рата.

Другим речима, Велики рат (1914–1918) био је и Велики Течај Филмске монтаже (=Авангардног мишљења). Кад је аналитички демонтирао самог себе у потрази за кореном своје концепције монтаже, Ејзенштејн се сетио ратног призора састављања понтонског моста...

(Вучићевић 1990: 15)

(Ре)конструисани и ревитализовани мит Великог рата као сублимација прошлости – спрам које се идентитетске матрице различито одnose што је и, за нас, њихова можда најјача разделница – јесте онај који смењује вековни *mythomoteur* Косова, као конститутивни мит нације, и, логично, преобликује идентитетске обрасце критичким реисписивањем прошлости.

La jeunesse désaffectée

У својој књизи *Необузdana грушћива равнодушних појединаца* (*Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals*, 2013) Бернард Стиглер промовише термин *la jeunesse désaffectée* као означитељ немотивисане, незадовољне, апатичне, непослушне и обесправљене генерације младих обележених – и појединачно и колективно – поред осталог, апсолутним немањем узора, те непоштовањем, иначе за њих непостојећих, алтисеовских институционалних – рестриктивних и репресивних – ауторитета. „Апсолутно разочарање је нестанак сваког хоризонта очекивања, и свих уверења и веровања, било да су религиозна, политичка или либидинална“ (Stiegler, 2013: 6). Могући преводи појма попут испразан, лишен емоција, безосећајне младежи или генерације без афеката – што је данас обухватнији и теоријски популарнији термин од емоција или осећања – указује и на иманентну равнодушност и апатичност као животни став. Епитет *исцїразна* упућује на њихову последичну непослушност, незадовољство и нове облике друштвене побуне. У односу на претходну „жанровску“ традицију, генерацијске приповести појављују се као савремена верзија *ein bildungsroman*, омладинске литературе, тинејџерског филма или филма *coming of age*, речју као свих наратива сазревања како на емоционалном тако и на социјалном плану. У компаративном контексту посебно је значајно што је појам мо-

гуће сагледати као варијацију појма изгубљене генерације која је нашла излаз из лавиринта ужаса и ровова *Великој раји* као завичаја друге идентитетске матрице. Њихове емоције/афекте болно тачно сажима исказ Фицџералдових (Francis Scott Key Fitzgerald) јунака – из романа *С оне стране раја* (*This Side of Paradise*, 1920) – о суочавању с временом када су „сви ратови извојевани. Сва добра нестала, а сва вера у људе поколебана“ (Фицџералд 1964: 112).

На путу одрастања, припадници апатичне младежи остају избраздани ожиљцима задобијеним животом у разореним породицама, пропадајућој држави и урушеном образовању; у добу транзиције којој је знан почетак, али чији је крај неизвештан или макар непознат; и у хаосу шока суочавања са демократском-неолибералном Европом и стремљењу живљења „као сав нормални свет“. Желећи да успоставе „контролу штете“, око себе обавијају заштитни жижекијански вео саткан од избрисане афективности и створене фикције која надмашује стварност.

Њихов развој, дакле, пре води својеврсном не-идентитету, што Стиглер објашњава прекинутим процесима примарне и секундарне идентификације и сублимације.

Контролисање примарне и секундарне идентификације води психичкој дис-идентификацији која, заузврат, води процесу колективне дисиндивидуације тј. уништавању самог друштвеног тела и настанку психички и друштвено равнодушног и безосећајног појединца.

(Stiegler 2013: 7)

Немоћ остварења трансиндивидуације која је „суштински основ за све социјалне трансформације“ (Stiegler 2013: 57)² чини неизбежним одрицање свих вредности и узора; порицање и брисање прошлости, а са њом и наслеђених митова, традиционалних идентитета и традиције њихове репрезентације.³ Не-идентитет – никада остварено

2 Посебно видети поглавље 3. „Од контроле друштава идентификације до неконтролисаних друштава десублимације: паклени механизам“ (“From control societies of identification to uncontrollable societies of desublimation: the infernal mechanism”, 57–63).

3 Индивидуални идентитети „ушављују се“ у идентитетске матрице – које настају „ушивањем“ и „пришивањем“ индивидуалних идентитета у веће целине и идентитетске групације – дочим *la jeunesse desaffecte* заправо „рашива“ и „пара шавове“ постојећих матрица да би се конституисала. Ова кројачка, али и психоаналитичка метафора, видљива је у анихилацији других идентитета као делу непомирљивог негирања прошлости.

сазревање у (оштећене) јединке и социјална неукотвљеност јунака – уписан је садејством наративних и онтолошких елемената и структура. Егзистенцијална деконтекстуализованост пројектована је у хронотопе сачињене од неодређених предела лимине града или много чешће провинције; забити и пустопољана; нигдина ухваћених у неодређивом иако јасно садашњем тренутку који се не реферише ни на прошлост а још мање на будућност. Делезовски-гатаријевским (1987, Deleuze-Guattari) термином реч је о било каквом простору (any space whatever/espace quelconque) који се, управо због не-идентитета јунака и узалудне потраге не-знано-за-чим не преображава у (идентитетски) организовани и конкретни пругасти простор већ остаје магловита пројекција менталног глатког простора јунака. На ексцентричност хронотопа – сумњиве постојаности и постојања – упућују и топоними попут Тилва Рош или Панама који су испражњени од традиционалних значења и преображени у хетеротопска поигравања утопије и дистопије, реалног и менталног простора. Тилва Рош, што на влашком значи црвено брдо, алудира на нестало богатство руде бакра искључујући име града Бора као стварног и дефинисаног места. Панама засигурно није република Средње Америке, а није ни сигурно да заправо постоји осим као пројектовани, сеновити простор несигурних и компензаторских маштања јунака. Јунаци филма *Нејослушни* трагају за неухватљивим смислом живота у бетелхајмовски песимистично митским и оптимистично бајколиким пределима дечјих емисија, док Варвари (п)лутају неименованом периферијом и приградским насељима.

Празнина дезоријентисаног времена, крхког простора и одбачене прошлости испуњена је новомедијски посредованим и конструисаним светом. Генерација заправо тек дигиталних миграната, у творби свог света – разливених временских и немерљивих просторних обрису – окренута је дигиталним и екранским медијима (мобилни телефони, ајпеди, таблети, you tube, on line video) и метамедијима информатичког доба. Свет настао њиховим радом открива константне трансформације не-идентитета као метаидентитета. Тај слободно, али суштински тачно, назван могући метаидентитет наткриљује бесконачне игре и репродукције апатичне младежи као идентитета у деконструкцији и не-идентитета у реконструкцији. „Дигитални преокрет“ који је освојио све домене живота намеће тотални раскид са прошлошћу што тренутак „овде и сада“ чини изузетним (Uricchio 2009). Изузетност обезбеђује творбу идентитета окренутих само садашњости који се пак логично у односу на прошлост постављају као не-идентитети.

Разнородне наративе, који понекад тематски лиминално припадају овој групи, снажно повезује чињеница да следе жанровски траг забелешки одрастања, аутофикције обликоване у приповести у и о новом свету који се, ипак, разликује од класичног виртуелног света. У анализи утицаја нових медија на српски филм Милош Милошевић (2016) издваја модалитете појављивања и наративних улога видео-клипова амблематских за младе генерације.⁴ Тако је могуће разликовати случајеве када клипови функционишу интрадијегетички (*Тилва Рош, Клиј*), као снимљени унутар дијегетичког света или када су „убачени“ преко неког медија у кадру, то јест када су предочени као екстрадијегетички (виђени на екрану унутар екрана... *Сиоменик Мајклу Џексону, Варвари*).⁵ У односу на јунаке јасно су одвојиви хомодијегетички, које снима сам јунак, и хетеродијегетички предочене, као да их је снимлио неко други (укључујући и *found footage* или снимке добијене преко других медија). За портретисање генерације симптоматичнији су хомодијегетички клипови које ликови снимају као менталну забелешку, сведочанство о свету и збивању (*Клиј, Панама*)⁶ у духу естетике насумичног снимања спољашњег света и импулсивних унутрашњих реминисценција, спајајући супротстављене одреднице субјективног реализма и унутрашње реалности.

Ipsa facto, присуство ове идентитетске матрице у другим, пре свега не визуелним уметностима може се наслутити кроз асимилацију поступака онтолошки везаних за нове медије – фрагментарност наратива који се разлива у наративну делту; тежиште на процесуалности исказивања; флексибилни простор/време; сировост забелешки и језика; употребу субјективне камере; кроз свест једног јунака чиме се слика света помера на размеђу субјективног/објективног, спољашњег/унутрашњег и стварног/могућег.

4 У том смислу нови медији су саставни део дневног аксесоара, „протезе“ уклопљене у одећу или одевено тело посматрано као интерактивни костим.

5 Милошевић (2016) у детаљној анализи „клип културе“ говори о случајевима као „буквалном утискивању визуелног материјала“ и „ембедовања наратива клипова у наратив филма“.

6 Комбинација играних сцена и оних снимљених као видео-клипови упоредива је са традицијом фикције-факције Душана Макавејева (а упоредиве са примерима књижевне праксе бриљантно теоријски предочене у делима Данила Киша) и праксе Кино клуба Београд, али, вероватно, само у очима теоретичара али не и филмских стваралаца који се одричу прошлости. Коришћење снимака различите провенијенције и жанра, као препознатљива одлика ауторских поетика, позиционира дела Црног таласа између документарног и играног, као игру документарног и играног, као важног темеља филмски исписане социјалне критике и критичке деконструкције југословенског друштва.

Уморни ратници

Други идентитетски модел, изнедрен из мита Великог рата – кроз који палимпсестски просијава најстарији *mythomoteur*, национално исконски и суштински мит боја на Косову – мање је кохерентан и још је увек у процесу преобликовања. У другој декади XXI века пригодно оживљен и контекстуално спасен из заборава, мит Великог рата темељ је идентитетске матрице уподобљене потребама модерне нације (Smith, 1998) постоктобарске Србије уз две – које ћу нагласити из мноштва – тачке реконцептуализације. У односу на косовски мит, мит Великог рата замењује узвишену смрт прагматичним овоземаљским животом, а херојску свест и идеолошка веровања ратних генерација подвргава критичком преиспитивању и деконструкцији.

Обележавањем годишњица Велики рат је удобно смештен на филмско платно, позоришне сцене; у књиге, наративе историје, сећања и мита „који спасавају прошлост“ уз преображену имагологију и етнопејзаже. Уписан је у филмове – малобројне упркос чињеници да је листа у новом веку допуњена са пет наслова – који се везују за рат али и за Сарајевски атентат као микротематску одредницу.⁷ Тако, *Беса* лиминално поставља Први светски рат као позадину интернетничке љубавне приче која је транспарентни коментар актуелних политичких односа Србије, Косова и Европе; *Чарлсџон за Оињенку* нуди узгредну постмодерну референцу на страдање Србије; док *Свети Георије убија аждаху* кроз филтер Великог рата, преплетеног са љубавним страдањима и размирицама, провлачи промишљање српског менталитета и националног усуда. *Бранио сам Младу Босну и Последњи валицер у Сарајеву* баве се

7 Репрезентативни наслови овог модела су:

Филмови:

Последњи валицер у Сарајеву (2007, Никола Стојановић)

Чарлсџон за Оињенку (2008, Урош Стојановић)

Свети Георије убија аждаху (Срђан Драгојевић, 2009)

Беса (Срђан Карановић, 2009)

Бранио сам Младу Босну (Срђан Кољевић, 2014)

Велики рај (Александар Гаталица, 2012)

Српска џирилоџија (Стеван Јаковљевић, Славенко Салетовић, 2013)

Принцип, мали ми је овај њроб (Биљана Србљановић, Дино Мустафић, 2013)

Змајеубице (Милена Марковић, Ива Милошевић, 2014).

С обзиром на то да се имена драмских списатељица Милене Марковић и Биљане Србљановић појављују у обе групе дела, за идентитетске матрице *уморних рајника* прецизно је наведено само по једно дело које одговара тематском пољу.

Сарајевским атентатом,⁸ али сви заједно неизбежно повлаче и позивају се на промењено ишчитавање мита из коначно канонизованог (напор. Преко Еурореанне) документарног Краковљевог филма *Голіоша Србије* (1931) и многорепризираног *Марша на Дрину* (1964, Живорад Жика Митровић). Уз делимични и условни изузетак *Марша на Дрину* – окончаног херојско стоичком погибијом мајора Курсуле (Љуба Тадић) – сви наративи релативизују смрт повлачећи оштру линију поделе у односу на косовски мит. Херојска и жртвеничка смрт извесно је замењена животом вредним живљења по сваку цену док се нација окреће од небеског царства царству овоземаљском.

Тема свих наратива, дакле, јесте Велики рат, понекад „сведен“ на Сарајевски атентат; хронотоп је временски дефинисан у опсегу од балканских ратова до стварања краљевине СХС; у простору Краљевине Србије, Сарајеву или у новим етнопејзажима као што су Видо, Крф, Кајмакчалан. Простор/време и јунаци одређени су односом спрам прошлости коју прихватају као идентитетску доминанту подвргнуту критичкој реартикулацији. Наративи су, за разлику од новомедијских приповести апатичне младежи, окренути класичним медијима модернизма као доба творбе нације. *Последњи валцер у Сарајеву* користи као лик наратора пионира филма Антуна Валића (Дабор Јањић) чија камера бележи егзотику сарајевске свакодневице; *Св. Георгије убива аждаху* алудира на филм као повлашћену историјску оптику захваљујући игри речи у преводном наслову *St. George Shoots the Dragon* када *shoots* значи убија (пуцњем из ватреног оружја Великог рата) али и снима (камером). Бележећи страдања Великог рата филмска камера овековечује убијање демона сукоба који одлази у сећање и косовски мит утонуо у измаглице сећања. Филм *Бранио сам Младу Босну* одаје почаст фотографији као тренутку бележења душе времена и јунака у призору снимања групне фотографије коју ће, наравно, уништити комите.

Полазна тачка анализе мена мита нације је поимање косовског мита описаног у епској народној песми (*Пройасї царсїва срїскої*)⁹, те како га преноси Ребека Вест (Rebecca West) смештајући сивог сокола

8 Листи се могу додати и неспретне али репетитивне референце на Велики рат у ТВ серији *Равна Гора* (2013, Радосн Бајић).

9 Вече уочи боја на Косову, „светитељ Илија“ преобраћен у сивог сокола лети из светог града Јерусалима на Косово поље да пита цара Лазара којем ће се „приволети царству“, земаљском или небеском. Цар Лазар бира царство небеско, моралну победу и земаљски пораз, славу небеског народа и национално жртвовање стварајући *mythomoteur* за генерације потомака.

или преображеног пророка Илију у наслов знаменитог путописа *Сиви соко, црно јајње* (*Black Lamb and Grey Falcon*, 1941); односно како га објашњавају Љубинка Трговчевић, али и Ентони Смит, Авишај Маргалит (*Avishai Margalit*, 2002) конституентама мучеништва, смрти у име спаса и сакрализације нације, небеске победе и земаљског пораза.

Окретање животу мита Великог рата почиње још од дела, политички више него контроверзног, Станислава Кракова, а наставља се – разумљиво и очекивано – и у конзервативној *Српској трилогији* постављеној на сцени Народног позоришта у Београду (2013). У рату смрт није „хладна ни мрачна, већ долази у апотеози“ (Краков 2009: 62) као деификација која упућује на живот у слави и времену будућем реалног, политичког света. Нација се потврђује у преживљавању – у страдалништву преко Албаније и на Крфу – и живот који се наставља да би се уморни ратници вратили у земаљску домовину. Патриотизам се враћа исконском значењу носталгије као Одисејеве жудње за повратком дому. У изгнанству, отаџбина се склонила „у наборе заставе“, у цркву и школе на Крфу, и контратежа је смрти која обавија болесне српске трупе; у аутобиографији је *raison d'être* живота појединца и у приватној и у национално историјској перспективи. Војници и писци патетично узвикују „А сада када опет постоји макар и једна уска планинска трака моје слободне земље, ја желим да тамо идем да опет живим као слободан човек.“ (Краков 2009: 191).

Филм Свети Георгије убива аждаху захваљујући Ковачевићевом сценарију наставља – започето у драми и макар две сјајне позоришне представе у режији Љубомира Драшкића и Егона Савина (1986) – разобличавање патриотизма, српске паланке и Првог светског рата; обесмишљава слободан избор и жртву, а потом суптилно и скоро сублиминално спаја живот и смрт у сенци Судбине која прати нацију. Драгојевић и Ковачевић успостављају контратежу (Митровићевом) мушком свету рата, етике и моћи женским светом љубави, па мелодрамско приватни заплет деконструира модел велике националне историје и скептично ишчитава *mythomoteur*. „Обе стране, дочим, императивно жртвовање и мучеништво виде као ултимативни доказ љубави и дужности“ (Даковић 2014: 15) спрам жене и отаџбине, али оба дозвољавају живот који настављају и жене и мушкарци. Два бивша ратна друга Гаврило (као Арханђео Гаврило/Милутин Милошевић) и Ђорђе (као Св. Ђорђе/Лазар Ристовски) заљубљени у исту жену своде рачуне на бојиштима сукоба надасве припадника исте нације одељених новим границама. Метафора границе се, даље, умножава обухватајући хронотоп на размеђи рата и мира, империја и епоха, жанрова (историјске

мелодраме и спектакла), локалног и универзалног значења, те здравих и болесних, али еродирајући границу живих и мртвих. „Драгојевић поставља битку на Церу као три прожимајућа сукоба: љубавних супарника, здравих војника и ‘шкарта’ – који оличавају целокупну нацију – а тек на крају као сукоб српске и аустро-угарске војске у светском рату.“ (Даковић 2014: 15) Етички и егзистенцијални избор и одлука су обемишљени јер је живот као тегобна патња и упркос свему последица неумитне репетитивне судбине победе у поразу без моралне утехе и у царству земаљском. Стога, две удовице (Наташа Јањић, Милена Предић) и сироче (Предраг Васић) вуку кола, на којим су лешеве погинулих мушкараца, кроз блато и таму; на историјској путањи српске нације и кроз пето годишње доба – доба рата – које траје завек, али које живимо (Даковић 2011: 140).

Две позоришне представе (*Змајеубице*, *Принцип*, *мали ми је овај њроб*) и филм (*Бранио сам Младу Босну*) вивисецирају Сарајевски атентат и јунаке варирајући историјску тезу о инструментализацији Младобосанаца у име Србије, те славећи младалачку посвећеност, самосвест као нову херојску мотивацију која руши једнозначне идентитете косовског мита.¹⁰ Биљана Србљановић (2013) објашњава:

Јер, Принципов парадокс је за нас – људе изрезбарених душа и жртве последњих ратова – некако увек питање *или-или*: или си Србин или ниси; или си убица или си жртва; или си терориста или си херој. А Гаврило је и Србин; и није и јесте убица; и жртва је; и није ни терориста ни херој.

Историјски шизматично одређен идентитет великих ликова историје Босне наглашава и Кустурица позивајући се на исконске мотиве у делима Иве Андрића када се жртва и целат појављују као два лица јунака приповетке *Бифе Тийаник* (1950); док шири однос жртве и мучитеља прожима векове турске и других окупација у *Травничкој хроници* (1945).

Нико не зна шта значи родити се и живети на граници између два света, познавати и разумевати и један и други, а не моћи учинити ништа да се они објасне међу собом и зближе, волети и мрзети и један и други, колебати се и поводити целог века, бити код два завичаја без иједнога, бити свуда

10 Биљана Србљановић (2013а) и на други начин истиче промену косовског мита „То је човек (Апис, прим. Н. Д.) који је иницирао окретање косовског мита у нови наратив који ће обележити XX век: убиство не страног тиранина или окупатора, већ убиство свога“.

код куће и остати заувек странац; укратко: живети разапет,
али као *жртва и мучишћел у исто време*. (*италик Н. Д.*)

(Андрић 1968: 222)

Као и Ковачевић, Србљановићева (2013а) надовезује садашњост на реконструисани мит прошлости у холистичком сагледавању, објашњавајући „тај метак лута Србијом и дан-данас, њему припада убиство Ђинђића и то је оно што сам покушала да кажем“. Мирјана Миоциновић (2014) бриљантно ишчитавајући текст драме, и наравно цитирајући Данила Киша (1983), у *Змајевицама* види тираноубиство зарад будуће револуције као индивидуални чин а не колективну жртву. „Историју пишу победници. Предања испреда пук. Књижевници фантазирају. Извесна је само смрт“ али не царство небеско које следи. А и сигурна смрт је без ауре узвишене жртве и са баналном извесношћу.

Бранио сам Младу Босну атентаторе открива као људе у ковитлацу историје, ношене идеолошки неуобличеним жаром пукe младости. Њихова судбина и акт су камичак који је опет покренуо лавину на тлу уклетe и нестабилне Босне, док теза о земљи која уништи и збаци сваког ко покуша да је „обузда“ постаје средиште филма и прилог њеној аутонарацији. Зато и пруга осветљена буктињама које држи народ одајући пошту младићима, а можда и Цистлеру (Никола Ракочевевић), односи јунаке кроз шуме и гудуре ка граници... Баш као и јунаци Андрићевих – који се у филму појављује као епизода која ће бити разрађена у серији – дела који морају да умру у босанским вилајетима и касабама или се спасавају неминовним одласком. Смрт је судбина на Балкану а против судбине се треба борити, *ergo* против смрти се боримо животом – телесном, овоземаљском егзистенцијом и опционално метафизичком славом. Стога ратници уморни и истрошени у низу бојева и ратова од Косова до данас настављају да живе.

Њихов идентитет је збркан, хаотичан и ухваћен у раскораку прешивања делова прошлости у свет садашњости, прекрајања мита „из етно фондуса“ у мит потребан модерној нацији/нацији у транзицији. Наспрам моћног универзума дигиталних медија неомодернистичких наратива стоји класични наративни текст критичко ревизионистички окренут прошлости где уморни ратници и даље пролазе нове интерпретативне Голготе.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. 1968. *Травничка хроника*. Београд: Просвета.
- Daković, Nevena. 2011. "Serbian Darkness: History according to Dusan Kovacevic" in *New Imagined Communities: identity making in Eastern and South-eastern Europe*, Bratislava: SAV, 134–147
- Даковић, Невена. 2014. „Mythomoteur и Велики пат.“ <http://www.fdu.edu.rs/strane/rezultati-istrazivackog-rada-na-projektu-br-178012-za-2014-godinu/922>. Приступљено 24.12.2016.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Фиццералд, Френсис Скот. 1964. *С оне сѝране раја*. Београд: Народна књига. Превод: Љерка Радовић
- Краков, Станислав. 2009. *Живої човека на Балкану*. Београд: Наш дом/L' Age d'Homme
- Milošević, Miloš. 2016. „Uticaj *onlajn* video klipova i klip kulture na srpski film u periodu od 2010. do 2015. godine“, seminarски рад, doktorske studije Teorije umetnosti, medija i kulture, FDU
- Миочиновић, Мирјана. 2014. „Извесна је само смрт“. *Време*, јун 2014. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1204670>. Приступљено 12.12.2016.
- Senićić, Maša. 2016. *La jeunesse désaffectée u srpskom filmu: 2010–2015*. Београд: FDU, master рад одбранjen 30.09.2016, mentor dr Nevena Daković, red. prof.
- Smith, Anthony. 1998. *Nationalism and Modernism*. New York: Routledge
- Србљановић, Биљана. 2013. „Биљана Србљановић – интервју“. <http://pescanik.net/biljana-srblijanovic-intervju/S>. Приступљено 12.12.2017.
- Србљановић, Биљана. 2013а. „Мали ми је овај гроб“ http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yuuu=2013&mm=10&nav_id=760008. Приступљено 12.12.2017.
- Stiegler, Bernard. 2013. *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals*. London: Polity Press
- Uricchio, William. 2009. "The Future of a Medium Once Known as Television?" in Snikkars, Pelle; Vonderau, Patrick. *The You Tube Reader*. London: Wallflower Press, 24–39
- Virilio, Paul. 1989. *War and Cinema: The Logistics of Perception*. London: Verso.
- Вучићевић, Бранко (прир.). 1990. *Аванјардни филм 1895–1939, II гео*. Београд: АФЦ/ФЦ Студентски град

IDENTITY MATRICES:
LA JEUNESSE DÉSAFFECTÉE AND TIRED WARRIORS (SERBIA, 2010–2015)

Nevena Daković

Faculty of Dramatic Arts, University of Arts, Belgrade

Abstract. Subject of this article is identification of dominant identity matrices – poetically marked as *la jeunesse désaffectée* and *tired warriors* – in modern Serbian, mainly cinematographic, but, to a certain extent, also in other artistic productions in the period from 2010 till 2015 (*Tilva Roš*, Nikola Ležaić, 2010; *Barbarians*, Ivan Ikić, 2014; *The Disobedient*, 2014, Mina Đukić; *St. George Shoots the Dragon*, Srđan Dragojević, 2009; *The Man Who Defended Gavrilo Princip*, Srđan Koljević, 2014; *Serbian Trilogy*, Slavenko Saletović, 2013, National Theater, Belgrade; *Princip, This Grave Is Too Small For Me*, Biljana Srbljanović, Dino Mustafić, 2013, Bitez Theater, Belgrade; *The Great War*, Aleksandar Gatalica, 2012). Main hypothesis of this article is that in a sequence of binaries – narrative structures, narration, (displaced) chronotops, storyworld – the most symptomatic is the one about binarity of discourse of the past and myth in which the identities are rooted. *Futile youth* negates and rejects any sort of past, while *tired warriors* critically question the past sublimed in the myth of *The Great War* which, at the same time, they further build by game of critical deconstruction and reconstruction.

Key words: *la jeunesse désaffectée*, tired warriors, film, Serbia, *mythomoteur*, identity

