

Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji



ZA NOVU KULTURNU POLITIKU

**PROTIV
DOGMATIZMA**



Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji

ZA NOVU

KULTURNU

POLITIKU

PROTIV

DOGMATIZMA

Beograd, 2023.

ZA NOVU KULTURNU POLITIKU – PROTIV DOGMATIZMA

Izdavač: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji

Beograd, 2023

Za izdavača: Sonja Biserko

Priredili: Izabela Kisić, Aleksandra Đurić Bosnić i Pavel Domonji

Autori: Sonja Biserko, Aleksandra Đurić Bosnić, Đokica Jovanović,
Goran Kaluđerović, Mehmed Slezović, Saša Ilić, Zlatko Paković,
Branislav Dimitrijević, Ksenija Stevanović, Nedim Sejdinović,
Svenka Savić, Pavel Domonji, Goran Tomka, Vladimir Paunović,
Duško Radosavljević, Uglješa Belić

Redaktor: Seška Stanojlović

Oblikovanje i slog: Ivan Hrašovec

Štampa: Eurodream, Nova Pazova

Tiraž: 300

CIP zapis je dostupan u elektronskom katalogu Narodne biblioteke Srbije

ISBN 978-86-7208-227-2

COBISS.SR-ID 84529673

Publikacija je deo projekta "Da nam raznolikost bude realnost: do inkluzivnog društva kroz obrazovanje i kulturu" koji sprovodi Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji. Objavljivanje publikacije finansirano je sredstvima Evropske unije. Za njenu sadržinu isključivo je odgovoran Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, i ne izražava nužno stavove Evropske unije.

*Kulturna politika treba da podstiče
kritički odnos prema stvarnosti, razotkriva
mehanizme zarobljavanja i jača uverenje da je
promena moguća i da zavisi od nas.*

SADRŽAJ

Uvodne napomene	7
Preporuke	13
Kultura kao put ka katarzi SONJA BISERKO	23
Ka otvorenom kulturnom modelu: prilozi za alternativnu strategiju kulture ALEKSANDRA ĐURIĆ BOSNIĆ	29
Za kultivisanu kulturu ĐOKICA JOVANOVIĆ	37
Bespuća kulture GORAN KALUĐEROVIĆ	55
Kultura u epohi globalnih tranzicija MEHMED SLEZOVIĆ	65
Književnost: scena, produkcija, plasman, recepcija, reforma SAŠA ILIĆ	75
Srpsko pozorište i njegovo nasilje ZLATKO PAKOVIĆ	83
Srpska kinematografija na početku XXI veka ZLATKO PAKOVIĆ	93
Likovna/vizuelna/savremena umetnost u Srbiji: presek stanja BRANISLAV DIMITRIJEVIĆ	109

Muzika u Srbiji – gde smo i šta smo	
KSENIJA STEVANOVIĆ	123
Kultura u medijima: od tradicionalizma i nacionalizma do nepoštovanja zakona	
NEDIM SEJDINOVIĆ	135
Jezik i kultura	
SVENKA SAVIĆ	145
Ravnopravnost pisama nudi više slobode	
PAVEL DOMONJI	157
O problemima kompleksnosti, pluralnosti i raznolikosti unutar kulturnih politika	
GORAN TOMKA	165
Uloga civilnog sektora u novoj kulturnoj politici Srbije	
VLADIMIR PAUNOVIĆ	183
Politička kultura u Srbiji	
DUŠKO RADOSAVLJEVIĆ	197
Kultura sećanja i suočavanje s prošlošću	
UGLJEŠA BELIĆ	205

UVODNE NAPOMENE

Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji inicirao je 2020. godine izradu smernica za novu kulturnu politiku kao odgovor na Strategiju Vlade Srbije za razvoj kulture od 2020. do 2029. godine. Ovaj proces, Helsinški odbor je počeo sa grupom umetnika, sociologa, kulturologa, filozofa, politikologa i predstavnika civilnog društva čiji su radovi objavljeni u zborniku.

Na početku publikacije predstavljamo Preporuke za novu kulturnu politiku koje je sačinio Helsinški odbor na osnovu tekstova koji su pred vama, kao i izlaganja učesnika orkugulih stolova organizovanih u Kragujevcu, Novom Sadu, Novom Pazaru i Beogradu. Tokom dvogodišnjeg procesa, angažovalo se više od 60 intelektualaca i aktivista koji su se okupili oko ideje izgradnje nove kulturne politike.

Osim u Strategiji Vlade, nacionalistički dogmatski obrazac je u temelju i drugih državnih dokumenata, poput Zakona o upotrebi srpskog jezika u javnom životu i zaštiti i očuvanju ćirilćnog pisma i Povelje o srpskom kulturnom prostoru, što je takode, bilo predmet istraživanja u zborniku. Autori su analizirali ne samo postojeću Strategiju za razvoj kulture i odgovarajuće propise, već i aktuelno stanje u pojedinim sferama umetnićke produkcije: pre svega u književnosti, pozorištu, kinematografiji, likovnim/savremenim/vizuelnim umetnostima i muzici.

Dok su dva podsistema u Srbiji pretvorena u pustoš: privreda je razorena, a politićki podsistem generator raspadanja, kulturni

podsystem, uz jak, težak i mučan pritisak pseudotradicionalizma i ideološkog konzervativizma, deluje punom snagom (Jovanović). Projektovani model razvoja kulture je centralizovan, konzervativan, nacionalno-orijentisan, zatvoren i prevaziđen, te onemogućava kreiranje autentične kulturne politike (Đurić Bosnić). Gotovo celokupna kulturna infrastruktura, a posebno književnost, njena produkcija, (re)valorizacija, plasman i interpretacija u funkciji su ideja Memoranduma Srpske akademija nauka i umetnosti iz 1986. godine, koji se smatra strateškim dokumentom srpske ratne politike (Ilić).

Stalni i orkestrirani napadi na savremene umetnike i agresivni nacionalistički, mizogini, homofobni i drugi dominantni diskursi u medijima i na društvenim mrežama, pojačavaju se, posebno od 2019. godine. To je najčešće bio slučaj s projektima čiji su sadržaji bili neprihvatljivi za monokulturalno i nacionalističko poimanje kulture, piše Branislav Dimitrijević, dakle, projekti koji bi se bavili ratnim zločinima tokom ratova devedesetih, ili projekti koji bi se zalagali za LGBT i druga ljudska prava. Festival “Mirdita, Dobar dan” koji se održava gotovo svake godine i povezuje umetničku produkciju Srbije i Kosova izložen je stalnim napadima. Paradigmatičan primer odnosa institucija prema nezavisnim umetnicima i temama koje ulaze u srž srpskog nacionalizma, je slučaj predstave “Srebrenica: Kad mi ubijeni ustanemo”, autora Zlatka Pakovića, u produkciji Helsinškog odbora (2020). Ovu predstavu, koja svedoči o istorijsko-političkoj odgovornosti srpske intelektualne i crkvene elite za rat i genocid u Srebrenici, nijedno beogradsko pozorište, finansirano iz javnog budžeta nije htelo da prikaže, čak ni pod komercijalnim uslovima. Sloboda izražavanja za umetnike koji se bave najznačajnijim društvenim pitanjima ne postoji.

Helsinški odbor je, obilazeći Srbiju tokom rada na izradi smernica za novu kulturnu politiku sačinio katalog niza problema s kojima se suočavaju kulturni delatnici. Lokalne institucije kulture

su devastirane i ispražnjene od kulturnih sadržaja, uglavnom bez sopstvene produkcije. U manjim gradovima kultura se svodi na folklor i svečane ceremonijalne predstave, spektakle i akademije. Nasuprot tome, građanima je stalo do svežih ideja u umetnosti i kulturi. Mali alternativni prostori bore se za opstanak u izuzetno teškim finansijskim i političkim uslovima. Lokalne institucije koje na moderan način razumeju kulturu i umetnost često nailaze na otpor centralnih vlasti, pre svega Ministarstva kulture, koje onemogućava realizaciju savremenih projekata i ideja.

Nezavisna umetnička produkcija ima male šanse za plasman i dolazak do publike. Knjige stoje u magacinima, jer nema otvorenih kanala i sredstava za distribuciju. Pod pritiscima tržišta i politike, književna, muzička, likovna, pozorišna i filmska kritika je gotovo nestala iz medija, što dodatno otežava pristup publike umetničkim delima. Zato veliki deo kulturno-umetničke produkcije ostaje skriven od javnosti. Institucije kulture, čak i na lokalnom nivou, veoma retko prihvataju saradnju s organizacijama civilnog društva.

Interkulturalizam je izbrisan i iz većinskog i iz manjinskih obrazovnih i kulturnih programa. Kulturni delatnici i aktivisti su pod pritiskom klera, posebno u malim sredinama, a verske institucije se mešaju u obrazovne i kulturne programe. Nacionalni saveti nacionalnih zajednica nastoje da dominiraju ukupnom kulturnom scenom u datom etnosu sprečavajući samokritiku. Kultura i umetnost nacionalnih zajednica reducirana je na manifestacije, uglavnom u funkciji potreba stranke koja ima većinu u nacionalnom savetu. Ćirilica je fetišizirana, autori su prinuđeni da svoja dela objavljuju na tom pismu, čak i kada imaju ugovore za promociju publikacija u regionu.

Neguje se kultura gde centralno mesto zauzima narativ o velikoj istorijskoj misiji i žrtvi koju podnosi srpski narod. Veliki broj tekstova u zborniku bavi se kulturom sećanja (Biserko, Jovanović, Belić...).

Jezik u medijima, skupštini i simuliranim političkim debatama je šovinistički, ksenofoban, mizogin, banalan i vulgaran. Uprkos skromnim, formalnim koracima u saradnji institucija finansiranih iz javnog budžeta sa umetnicima iz regiona, ta saradnja nije iskrena i suštinska. Ona je u funkciji simulacije pozitivnog imidža Srbije, jer vlast permanentno demonizuje susede i huška građane jedne protiv drugih. Kulturne tradicije i stvaralaštvo sa Zapada izloženi su konzervativnim antiglobalističkim kampanjama.

Koncept globalizacije, prema Slezoviću, podrazumeva ideju multikulturalnosti i posledično, interkulturalnosti kao procesa međusobnog prožimanja, mešanja i međusobnog uticaja. Na taj način, kako piše Slezović, globalno ulazi u formu dijaloga s lokalnim i završava u takozvanom glocalnom, koga karakterišu lokalni sadržaji nacionalnih osobenosti i internacionalni jezik kojim su iskazani.

Među najmoćnijim protivncima emancipacije društva i ljudskih prava u Srbiji je vrh Srpske pravoslavne crkve. Ona duboko prodiere u državne institucije i meša se u obrazovni sistem i druge sfere društva koje bi morale biti isključivo vezane za svetovne institucije. Nastoji da utiče na udžbenike biologije, pravi spiskove nepodobnih direktora škola i slično. Protivnik je građanske države i učvršćuje etničke i konfesionalne obrazce u kreiranju identiteta, sve u cilju homogenizacije srpskog naroda u isključivo etnonacionalnim okvirima.

Direktna posledica vladajućeg kulturnog modela i kulturne produkcije je opadanje podrške evropskim integracijama. Istraživanje *Demostata* iz juna 2022. godine pokazuje da je samo 34 odsto građana za Evropsku uniju, dok je protiv 51 odsto. Tokom poslednjih 20 godina to je najniža podrška evropskim integracijama.

Nova kulturna politika u Srbiji je preduslov da evropske integracije dobiju široku podršku u društvu. Bez nje nije moguća ni izgradnja novih odnosa u regionu. Svesni smo svih teškoća koje se odnose na spremnost da se usvoji nova strategija za kulturu. Alternativa, međutim, mora da se artikuliše, kako bi bila stožer sinergije za promene. O toj potrebi svedoči i ovaj zbornik.

Izabela Kisić

PREPORUKE

Izradi smernica za novu kulturnu politiku Helsinški odbor za ljudska prava pristupio je u dubokom uverenju da kulturna politika mora da se zasniva na emancipatorskim potencijalima kulture, na njenoj subverzivnoj moći da podriva projekte koji kulturu svode na vernu pratilju autoritarnosti i pretvaraju je u saučesnika u zatiranju slobode.

Smernice su namenjene delovima vladajuće nomenklature, akterima kulturnih podсистема, društvenim pokretima, civilnom društvu, medijima, neapologetskim kritičkim intelektualcima, kulturnoj publici i građanstvu, odnosno svima onima koji žele promene, koji teže humanizovanoj modernizaciji, koji se ne plaše globalizacije i ne uzmiču pred nacional-populizmom i etničkom uskogrudošću, koji ne vide u državi privilegovanog kreatora kulturne politike i autentičnog tumača kulture, koji insistiraju na slobodi izražavanja, izbora i stvaranja, koji zagovaraju pluralizam, koji se protive hijerarhizaciji kulture.

Helsinški odbor smatra da bi u koncipiranju kulturne politike trebalo poći od sledećeg:

- Kulturna politika treba da bude otvorena, decentralizovana i inovativna.
- Kulturne granice su promenljive i porozne, a kulture otvorene, dinamične i heterogene strukture, sačinjene od međukulturnih uticaja, sadejstava i veza, kao i od pozajmica iz drugih

kultura. Kao autonomne, inovativne i transformativne, kulture su otvoreni sistemi, te ne tvore međusobne granice; granice povlače ideologije etnosa, nacije, religije... pozivajući se na “svoje samorodne kulture”.

- Nema čistih kultura u bilo kom ključu (nacionalnom, religijskom, klasnom...) Teze kojima se izražava sumnja u prožimanje kultura duboko su antikulturne i destruktivne, osim toga i nenaučne i protivnaučne, i treba ih kao takve objašnjavati u javnosti.
- Neprihvatljivo je svođenje kulture na sluškinju nacionalnog identiteta. Nacionalni identitet, baš kao ni tradicija, nije statičan, dovršen i nepromenljiv entitet, nego je reč o dinamičnom konceptu, podložnom uticajima, otvorenom za kulturnu razmenu i sposobnom, da u cilju sopstvene modernizacije, preuzima sadržaje drugih kultura.
- Svaka generacija ima pravo da tradiciju iznova tumači, prevrednuje, preoblikuje, izabire i oslanja se na njene različite delove. Svaki naraštaj i svaka grupa u bilo kom naraštaju ima pravo i slobodu i da zaboravi na tradiciju. Napokon, i da stvaraju novu kulturu koja će u budućnosti biti tradicija. Kao što je i svaka tradicija u vreme njenog stvaranja bila nova kultura.
- Napraviti odmak od modela segregativnog multikulturalizma ka interkulturalizmu, koji u fokus javne pažnje i praktičnih politika stavlja pojedinca, koji slobodno traga za svojim položajem u užim i širim zajednicama, kao i u poretku. Time omogućuje da celishodno oblikuje interesovanja, potrebe, prava, iskustva i preferencije. Slobodna komunikacija čini etnokulturne granice poroznim i bespredmetnim, a pojedinca oslobađa prinude da se eksponira kao nacionalista. Tim pre što svaki pojedinac ima mnogo identiteta i prolazi kroz razna identitetska polja.

- Neophodna je kulturna razmena i kulturno sadejstvo sa svim susedima Srbije. Na saradnji i razmeni treba insistirati zbog toga što je neposredno ratno iskustvo i krvavo razaranje Jugoslavije, obremenjeno nacionalizmima, šovinizmima i rasizmima u strukturi hegemonih nacionalističkih ideologija, donelo ogromnu nesreću i nevolju svima. To je nužna pretpostavka mira. Taj veliki zadatak ne mogu da izvrše političke partije, zbog njihovih ideoloških i partikularnih ograničenja i interesa. Jedina delatna i moguća univerzalija je kultura.
- Podsticati prekograničnu saradnju delatnika u kulturi. Konfliktni odnosi su proizvod politike, a ne urođene mržnje, civilizacijskih razlika ili nespojivih kultura. Kulture su komunikativne i otvorene prema drugima, a granice koje dele narode nisu kulturne. Svaki pokušaj da se kulturi dodeli sporna uloga povlačenja granica mora naići na protivljenje, otpor i osudu.
- Postoje kulturni delatnici čiji moralni integritet i autonomija, stvaralačka i ljudska, nisu dezintegrisani i koji se opiru “novom kulturnom poretku”, koji konstruišu autoriteti sa stanovišta moći, uticaja, ideologije... Od njih valja očekivati odgovore na pitanja kako je bilo moguće da jedna antihumana ratna politika devedesetih dobije masovnu podršku, da demistifikuju ulogu intelektualaca u legitimisanju takve politike, kao i da razotkriju ideološke mehanizme zarobljavanja i onesposobljavanja pojedinaca da kritički sude o toj politici.
- Insistirati na kritičkom tematizovanju prošlosti i otporu njenom falsifikovanju. U kulturi sećanja bi trebalo ukazivati na mračne, skrivene, stranice sopstvene istorije, jer to doprinosi celovitijem i objektivnijem sagledavanju prošlosti, destabilizuje nacionalistički narativ o “našoj” grupi kao “većitoj” žrtvi, a “njihovoj” kao primordijalno nasilničkoj, agresivnoj i zločinačkoj. Time bi se objektivno predstavila kako vlastita,

tako i slika onog drugog, pošto bi artikulisanje i prihvatanje vlastite odgovornosti i konkretne krivice vodilo ka tome da se demonizovanom drugom prizna svojstvo žrtve.

- Obrazovanje se, kao bitni deo kulturnog podsistema, mora korenito promeniti – i to u skladu s principima savremenog obrazovanja u onim delovima sveta gde je dobro obrazovanje jedan od najvažnijih činilaca racionalnog društvenog poretka i političkog uređenja. Tek u takvom obrazovnom sistemu je moguća nužna korenita promena obrazovanja za društvene delatnosti i umetničko stvaralaštvo.
- Društvo se mora osloboditi nepotizma, nacionalizma, rasizma, ideološki instrumentalizovanog konzervativizma i centralizma zato što sputavaju pluralizaciju, distribuiraju monokulturne obrasce, koče razvoj savremenog razumevanja kulture i umetničkog mišljenja i na ključne pozicije dovode podobne, a ne odgovorne i kompetentne ljude.
- Neophodno je menjati sistem književne infrastrukture u Srbiji, a uslov za to je napuštanje vladajućeg književnog kanona, zauzimanje analitičkog i kritičkog stava prema ratnoj prošlosti (kako onoj iz ranijih perioda, tako i iz neposredne prošlosti) i sprovođenje temeljnih reformi kojima bi se delegitimizovali nacionalistički, teritorijalni i jezički koncepti i uvela pluralna, interkulturalna, nekanonska strategija čitanja, interpretacije i revalorizacije književnosti. Književnost, kao i umetnost uopšte, nije moguća ukoliko nije slobodna. U suprotnom ona ima utilitarni, ideološki, programski, propagandni karakter i time sama sebe dokida kao umetnost.
- Slična očekivanja važe i kada je reč o pozorišnoj umetnosti. Politička priroda pozorišta dolazi do izražaja u trenucima kada ono razotkriva obmane i mehanizme nasilja na kojima počiva svaki antihumani režim i kritički govori o ključnim

društvenim problemima. Teatarski delatnici su javne ličnosti i njihova se uloga u afirmisanju osude i moralnog otpora publike pogubnim politikama ne može zanemariti.

- Nespremnost i svesno odbijanje da se kritički govori o dubokom moralnom posrnuću srbijanskog društva prisutna je i u kinematografiji. Kulturnom strategijom trebalo bi stvoriti uslove za oživljavanje kritičke poetike srpske kinematografije i proizvodnju filmova koji će na razgovetan način govoriti o problemima društva, sve do obelodanjivanja društvene sociopatologije, a naročito o nedelima i neodgovornosti centra moći (političke, finansijske...), dakle, o svemu onome što se u postojećem kulturnom poretku potiskuje, relativizuje, instrumentalizuje i na razne načine dedramatizuje.
- Etnizacija identiteta vodi podelama koje se nikad ne zadržavaju u identitetskoj ravni, nego se protežu i na druge oblasti i vode konfliktima.
- Podela na institucionalne i vaninstitucionalne aktere u oblasti kulture suočava ove druge sa brojnim problemima – finansijskim, egzistencijalnim i drugim. Netrpeljivost i nepoverenje koje se ovim podelama stvaraju proizvode loše posledice i osiromašuju čitav kulturni sektor. Novom kulturnom strategijom treba takve neproduktivne podele neutralisati, a javne resurse učiniti dostupnim svim akterima.
- Promena sadašnje autoritarne političke kulture je moguća i nužna, ali je veoma složena i dugotrajna. Neophodno je snažno podržati sadržaje političke kulture koji se tiču individualnih i kolektivnih sloboda i izbora, ljudskih prava, odgovornosti, jednakosti, vladavine prava, nenasilja, solidarnosti, otvorenosti prema sebi i svetu, toleranciji, interkulturnoj komunikaciji, kao i niza drugih vrednosti pomoću kojih se zajednica humanizuje, civilizuje i modernizuje...

- Podržati zahteve da se ćirilica i latinica u Ustavu tretiraju kao dva ravnopravna pisma srpskog jezika. Sadašnje insistiranje na ćirilici kao “matičnom”, “istorijskom” i “prvom” pismu srpskog naroda je netačno.
- Kultura kao otvoren, dinamičan i produktivan sistem, mora biti okrenuta i prema manjinskim zajednicama, feminističkim akterima, kvir stvaralaštvu, levo orijentisanoj literaturi, žanrovskom i rodnom pluralizmu. Dakle, pluralizmu uopšte.
- Medijski prostor mora biti prijemčiv za kritičke tonove i predušretljiv prema pojedincima koji preispituju dominantne kulturne obrasce i nude alternativne političke scenarije. Ukoliko žele da budu tretirani kao kulturno dobro mediji moraju biti otvoreni, kritički, odgovorni, privrženi profesionalnoj etici i promociji recentnih društvenih i kulturnih vrednosti.
- Regulatorno telo za elektronske medije trebalo bi obavezati na periodični monitoring i kvantitativnu i kvalitativnu evaluaciju kulturnih sadržaja u elektronskim medijima; da tu evaluaciju učini dostupnom javnosti, odnosno predmetom javne debate.
- Imajući u vidu da je srbijansko društvo multietničko potrebno je ustanoviti mehanizme kojima će se stimulisati višejezični sadržaji i mediji.
- Ustanove i institucije kulture (zavodi, instituti, muzeji, prosveta, itd) treba da budu otvorene za savremeno umetničko stvaralaštvo i kulturu na jezicima nacionalnih zajednica i da aktivno rade na njihovoj promociji, afirmaciji i uključivanju u sistem prevođenja.
- Prosvetne vlasti bi trebalo da u obrazovni sistem uvedu višejezičnost (maternji, strani i jezik/jezike društvene sredine) i u onim sredinama gde je to potrebno, olakšaju učenje srpskog,

kao službenog i maternjeg jezika. Relaksirana i oslobođena nacionalističkog pritiska, komunikacija preko etničkih granica doprinela bi smanjenju etničke distance, izgradnji poverenja, produktivnoj i lakšoj komunikaciji i integraciji.

- Uprkos snažnim otporima, trebalo bi insistirati na uvođenju rodno osetljive upotrebe jezika. Jezik nije obeležje samo nacionalnog, nego i drugih oblika našeg identiteta (profesionalnog, rodnog, itd).
- Decentralizacija Srbije je od vitalne važnosti za kulturni, ekonomski i društveni napredak uopšte. Od aktera u kulturi treba očekivati da podrže zahteve za decentralizacijom, demetropolizacijom i da u tome aktivno učestvuju.
- U sprovođenju decentralizacije – političke, kulturne, finansijske – trebalo bi se oslanjati i na iskustva i ulogu onog dela civilnog sektora koji, kao autonoman i nezavisan, insistira na ljudskim pravima i slobodama, demokratiji i vladavini prava, javnosti, pluralizmu, nenasilju, itd.
- Potrebno je da se sredstva za kulturu povećaju na 3 odsto od ukupnog budžeta. Društva koja žele da izađu iz krize moraju da investiraju u kulturu i obrazovanje. Finansiranje kulture nije potrošnja, već investicija u progres.
- Ako se želi stati na put eroziji ustanova kulture, upravljanje nad tim ustanovama moraju preuzetiti pojedinci čiji je autoritet zasnovan na znanju, sposobnostima i kompetenciji, a nikako na stranačko-političkoj podobnosti.
- Imenovanje, sastav i rad svih komisija Ministarstva kulture moraju biti potpuno transparentni i podložni javnoj kritici. Komisije Ministarstva trebalo bi da čine izuzetni stručnjaci iz oblasti o kojoj se odlučuje.

- Državne institucije treba da podrže i intenziviraju međunarodnu razmenu i saradnju.
- Kultura ne može biti prepuštena tržištu, ali ni državnom voluntarizmu. U rešavanju statusa kulturnog stvaralaštva i delatnika u oblasti kulture, inicijativu moraju preuzeti oni kojih se ta pitanja stvaralački i egzistencijalno tiču.
- Uspostaviti stručne, sistemske i administrativne mehanizme kako bi se efikasnije štitila ekonomska, socijalna i radna prava umetnika, a radu neprofitnih kulturnih organizacija obezbedila finansijska sigurnost i kontinuitet.
- Afirmisati urbanitet i savremeno stvaralaštvo. Istovremeno, tradicionalnoj (a ne pseudotradicionalnoj i ideološki instrumentalizovanoj) kulturi treba posvetiti punu pažnju i pružiti joj afirmativnu podršku – moralnu, finansijsku, medijsku i svaku drugu. To isto važi i kad je o amaterizmu reč, jer amaterizam je često i rodno mesto autentičnog kulturnog izraza.
- Posvetiti pažnju javnom govoru. Sadašnja invazija netrpeljive, mizogine, homofobne i mrzilačke retorike (dakle, protivkulture retorike) u javni prostor i govor je neprihvatljiva, jer se njome zajednica primitivizuje i brutalizuje, otpori prema mržnji i nasilju slabe, a zajednica se lišava preko potrebne racionalne i argumentovane debate. Ukazivati na štetne posledice ekstremističkog govora, osuditi – politički i moralno – političke i druge aktere na javnoj sceni koji šire nacionalizam, rasizam, fašističke ideje i mržnju prema drugima.
- Klasna priroda društva, oštra socijalna polarizacija, pauperizacija i prekarizacija potiru pravo na kulturu (pravo da se učestvuje u kulturnom stvaralaštvu i pravo da se uživaju darovi kulture). Osiromašenim slojevima se masovno u glavnim kulturnim i medijskim kanalima nude šund (u čemu su

tzv. "rijaliti programi" najvidljiviji) ideološki toksični (objektivno fatalni) sadržaji, primitivizam, kič, spletke, senzacije, skandali, pornografija, uvid u tuđu privatnost, itd. Nude se, dakle, sadržaji koji ne afirmišu stvaralački i kritički odnos i ne bude želju za emancipacijom i promenom, nego stvaraju utisak o poželjnosti i nepromenljivosti postojećeg, nametnutog životnog stila (time i načina života), te bezalternativnosti neoliberalnog kapitalizma. Kulturna politika treba da podstiče kritički odnos prema stvarnosti, razotkriva mehanizme zarobljavanja i jača uverenje da je promena moguća i da zavisi od nas.

KULTURA KAO PUT KA KATARZI

Sonja Biserko

Svako društvo je iskusilo poraze na svojstven način. Duboko i masovno razočarenje i frustracija zbog izgubljenih ratova u vreme nacionalizma je uobičajeno, kao i transfer odgovornosti za poraz na osobu koja je “izgubila” ratove, ili pak nekog trećeg – susede ili spoljne sile – koje sprečavaju ostvarenje sna; u slučaju Srbije – sna o ujedinjenju. Međutim, unutar poraženog društva postoji i široki spektar odgovora – psiholoških, kulturnih ili političkih.

Srbija nije prihvatila poraz u ratovima devedesetih godina prošlog stoleća. Ali, to ne znači i da je ta politika nestala. Kultura je polje u kome se, u suštini, reanimira politika iz devedesetih godina prošlog veka. Modifikovana, ona je tu, na sceni, i redefinisana glasi da svi Srbi, kao jedan narod, imaju pravo da žive u jedinstvenom kulturnom prostoru, imaju jednog predsednika (Vučić kao predsednik svih Srba) i jedno pismo (ćirilica kao autentično, matično i prvo pismo) i jedan cilj – da se, kad se steknu povoljne istorijske okolnosti, jedinstveni kulturni prostor transformiše u državni. Samo razobličavanjem tih aspiracija moguće je katarza.

Neposredno nakon svrgavanja Slobodana Miloševića veoma kratko je trajala euforija oslobođenja od krivice, da bi vrlo brzo bila zamenjena ponovnim vraćanjem snu o ujedinjenju drugim sredstvima, odnosno vraćanjem na predratni *status quo*.

Dolaskom Srpske napredne stranke na vlast (2012.) u javni i medijski prostor se vratio propagandni deo kulture iz osamdesetih i ponovo se afirmiše kao *mainstream*. Da je to postala zvanična strategija svedoče i brojni dokumenti, poput Strategije očuvanja i jačanja odnosa matične države i dijaspor i matične države i Srba u regionu (2011.), Povelje o srpskom kulturnom prostoru, koju su potpisali ministri obrazovanja Republike Srbije i Republike Srpske, Zakon o ćirilici (2021.) i posebno, Strategija razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029. To prate i nove produkcije televizijskih programa – dokumentarnih i igranih (serije), koje cementiraju narativ, na primer, o oslobodilačkom ratu Srba u BiH (rat protiv fundamentalista), relativizaciji zločina i Srbima kao jedinim žrtvama. Glorifikacijom ratnih zločinaca kao nacionalnih heroja, promoviše se nekažnjivost i obesmišljava nasleđe Međunarodnog krivičnog suda za bivšu Jugoslaviju u Hagu.

24

Srpski nacionalisti i kulturni poslenici poput Mila Lompara lamentiraju zbog toga što se “neprestano odvija proces u kojem se sve što je srpsko vremenom pretvara u srbijansko, s ciljem da ono što nije srbijansko vremenom prestane da se poima kao srpsko”. On zastupa “srpsko stanovište” koje podrazumeva integralističku kulturnu politiku o celini srpskog naroda.

Upravo taj stav prožima i Strategiju razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029. Ona predviđa set mera koje zaokružuju politiku Beograda kad je reč o srpskom kulturnom prostoru, odnosno “srpskom svetu”. Projekat “srpski svet” ima podršku svih elita, uključujući i znatan deo civilnog sektora. To se posebno pokazalo u odnosu prema Kosovu, kad je tokom tzv. unutrašnjeg dijaloga većina zauzela stav da bi Kosovo trebalo zadržati kao zamrznuti konflikt, u očekivanju pogodnog trenutka za njegovu podelu. Aktuelna vlast radi na projektu na svim frontovima.

Značajnu ulogu u podupiranju “srpskog stanovišta” imaju i nacionalni istoričari koji su kroz “politiku istorije” vratili diskurs

u opskurne periode prošlosti, manipulišući ključnim događajima, kako bi se branili “opravdani” zahtevi Beograda za realizacijom “srpskog sveta”. Kultura je, kao i tokom osamdesetih glavno polje mobilizacije društva za određene ciljeve.

Ivan Čolović kaže da je reč o shvatanju kulture isključivo kao nacionalne, one koja ostaje u granicama jedne nacije, jer je ona i “izraz emancipacije naroda” i “kontekst u kome se ostvaruje svaki slobodni pojedinac”, ali ne i u granicama jedne države, zato što “granice kulturnog prostora nije moguće svesti u granice jednog političkog, odnosno državnog prostora”. To istovremeno znači, kako ističe, da kulturna politika Srba van matične zemlje nema potrebe da se usaglašava sa kulturnom politikom tih zemalja, nego samo sa politikom matice, odnosno, kako piše u Povelji, Srbi na celom svom kulturnom prostoru treba da vode “uzajamno saglasnu kulturno-prosvetnu politiku”.

Godinama je Evropska unija tolerisala ponašanje Srbije u regionu, dozvoljavajući da njene aspiracije postanu realne. Republika Srpska se percipira kao jedini ratni plen od koga će Beograd bez većeg pritiska teško odustati. Narativ srpskih nacionalista, kako u Srbiji tako i u Republici Srpskoj, već se godinama svodi na to da je Bosna i Hercegovina neodrživa i da je njen raspad neminovan, da su Muslimani srušili Jugoslaviju (teza koja se sve više koristi u Beogradu), da je Bosna i Hercegovina regresivna, da je Republika Srpska stvorena kako bi se sprečio genocid (Ana Brnabić), da nema odgovornosti čelnika bosanskih Srba iz 1992. za izbijanje rata (Željka Cvijanović), da je greška što Beograd nije priznao Republiku Srpsku (Milorad Dodik), te da je rat u Bosni i Hercegovini bio oslobodilački rat Srba (Dobrica Ćosić, teza opšteprihvaćena). Sličan je i odnos prema Crnoj Gori koja se razumeva isključivo kao teritorija koja bi trebalo da se vrati u okrilje Srbije. Istovremeno se negiraju nacije poput Bošnjaka, Crnogoraca, Hrvata...

Ruska agresija na Ukrajinu je pokrenula i pitanja o budućnosti evroatlantskih integracija Zapadnog Balkana. Iako je okružen državama članicama Evropske unije i Severnoatlantskog saveza, region je samo delimično integrisan u evroatlantske političke i bezbednosne strukture. Nedefinisana politika Evropske unije tokom poslednje decenije doprinela je regresiji regiona i njegovom okretanju ka drugim partnerima.

Srbija je jedina zemlja u Evropi koja se solidarisala s Rusijom. Zbog toga je pod ogromnim pritiskom, ili, kako kaže predsednik Vučić, “u mnogo težoj situaciji nego što izgleda”. Od nje se traži i sporazum s Prištinom kojim se faktički priznaje Kosovo, zatim “disciplinovanje” Republike Srpske i odricanje od Rusije, odnosno uvođenje sankcija. Kristofer Hil, američki ambasador u Beogradu, u intervjuu za Politiku izjavio je da postoji samo pogrešan ili pravi put, što znači da Srbija mora napraviti izbor. On sugerise da “postoji samo jedan put, i to je Zapad, to je Evropska unija”.

26

Aktuelna konstelacija u Evropi, ali i u samoj Srbiji, jedinstvena je prilika da, kako ističe Boško Jakšić, novinar, “Srbija najzad izbegne da njeni odnosi sa Rusijom odrede njenu stratešku budućnost”. To istovremeno podrazumeva da “biti poražen izgleda kao nepresušni izvor intelektualnog napretka” kako ističe Rajnhart Koslek, nemački istoričar. To je kratak korak od razumevanja poraza kao čina katarze, poniznosti i žrtvovanja – svojevrsnog izlečenja – do polaganja prava na novu ulogu nacije u međunarodnoj zajednici.

Da bi Srbija krenula putem prevladavanja prošlosti, osim osude Miloševićeve politike, prihvatanja nasleđa Haškog tribunala i Međunarodnog suda pravde, pa i nacionalnih sudova u regionu, neophodno je da se posveti veća pažnja percepciji pravde u srbijskom društvu – u okviru ozbiljnih istraživanja. Svakako treba imati u vidu i kulturne vrednosti i stavove, kako bi se koncept pravde što više približio percepciji društva.

Postavlja se i legitimno pitanje, da li će društvo biti spremno za suočavanje. Na osnovu dosadašnjeg iskustva, neka društva nisu bila, ili još nisu spremna za tu vrstu preispitivanja. I nakon više od dve decenije od završetka poslednjeg rata, Srbija nije došla do nekih značajnijih pomaka u tom pogledu zbog ograničenja inherentnih društvu.

Kultura je svakako važno polje koje može mobilisati društvo, posebno mlađe generacije koje nemaju hipoteku rata, ali im se suočavanje nameće kao transgeneracijska neminovnost. U sferi kulture postoje delatnici čiji moralni integritet i autonomija, stvaralačke i ljudske, nisu dezintegrisane i koji se opiru novom kulturnom poretku. Od njih treba očekivati produktivne odgovore na pitanje: Šta je dovelo genocida? Koje su i kakve politike, koje ideologije i koji aparati? Od njih treba očekivati da odgovore na pitanje: kako je bilo moguće da narod koji je doživeo genocid u Drugom svetskom ratu pruži masovnu podršku eliminacionističkoj politici koja je rezultirala kardinalnim zločinom? Od njih treba očekivati da razobliče ideološke mehanizme zarobljavanja i onesposobljavanja pojedinaca da kritički sude o politici koja je vođena u njihovo ime i da time zadobiju sebe kao moralne subjekte i povrate narušenu ili izgubljenu moralnu autonomiju. Od njih, uostalom, treba očekivati i odgovor na pitanje kakva je bila uloga intelektualaca u, kako ističe profesor Nenad Dimitrijević, produciranju “inherentno šovinističke slike nacije kao nevine žrtve okružene neprijateljima”.

KA OTVORENOM KULTURNOM MODELU: PRILOZI ZA ALTERNATIVNU STRATEGIJU KULTURE

Aleksandra Đurić Bosnić

Poznata definicija Gerta Hofstedeja upućuje na to da se kultura može sagledavati i kao konglomerat mentalnih programa koji postavljaju izazove i uslovljavaju odgovore individua na okruženje. Takva formulacija podrazumeva i postavljanje distinkcije između različitih nivoa oblikovanja pogleda na svet. Dok je najdublji nivo determinisan ljudskom prirodom i zasnovan na opštim biološkim reakcijama, a najvidljiviji nivo na jedinstvenim ličnim genetskim iskustvima i konstitucijama, srednji nivo se odnosi na područje kulture i zasniva se na zajedničkim iskustvima, vrednostima i stavovima koje delimo s većom ili manjom grupom.

Oblikovanje pogleda na svet koje podrazumeva kultura stoga je veoma snažno i, u ovom ili onom smislu neizbežno, budući da je kultura kao organizovan sistem vrednosti, stavova, uverenja i značenja, imanentno sistematična. Upravo zbog potencijala determinisanja uma i zadavanja koordinata koje može da nametne vlastita kultura prema kulturama drugih, često se prema njima oseća averzija, ili se doživljavaju kao strane, čudne i nedokučive.

A, koordinate se, kada je reč o kulturi, iscrtavaju na različite načine – od spontanih, svakodnevnih, kulturnih delanja različitih aktera, do kreiranja, usvajanja i implementiranja političkih dokumenata, strategija razvoja kulture kojima se dugoročno definišu pravci delovanja i načini sprovođenja kulturnih politika, odnosno, određuju strateški prioriteti razvoja kulture na nacionalnom nivou. I mada se sama kultura teško u potpunosti može uokviriti u ovakve planske projekcije, ne bi trebalo potceniti značaj ovakvih dokumenata u procesu formiranja i kultivisanja osnovnih kulturnih vrednosti, ali i određenih ideoloških i političkih modela.

U tom smislu, i Strategiju razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029, je dokument od izuzetne važnosti. Dokument koji svedoči, kako o stanju i aktuelnoj percepciji uloge kulture u okviru političko-institucionalne sfere, tako i o onim pravcima razvoja kulturnih aktivnosti koji će imati nedvosmisleni podršku političkih centara odlučivanja, što će, u krajnjem ishodu, imati presudan uticaj u oblikovanju kulturnog identiteta Srbije u narednih desetak godina.

30

Nakon analize Strategije razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029. može se konstatovati da projektovani profil razvoja nudi nesumnjivo konzervativan, nacionalno-orijentisan, zatvoren i prevaziđen kulturni model.

Ovaj stav argumentovaćemo sledećim tezama:

1. Konzervativan i nacionalno-orijentisan model je očigledan već u nabranjanju načela na kojima je zasnovana Strategija, gde je na prvom mestu "opredeljenost za zaštitu i negovanje nacionalne kulture" (str. 3), odnosno "Strategija je, s obzirom da Republika Srbija predstavlja matičnu državu srpskog naroda naseljenog u regionu i različitim delovima sveta, opredeljena za očuvanje i povezivanje srpskog kulturnog prostora, odnosno zaštitu kulturnog nasleđa i promovisanje kulturnog stvaralaštva svih nosilaca srpskog kulturnog identiteta, bez

obzira na to gde žive” (str. 2). Zaštita kulturnog nasleđa je više puta navedena kao “prioritetno područje” (str. 4). Jedan od segmenata posebnog cilja 1. predstavlja mera: “Negovanja srpskog jezika i ćirilice i povezivanje srpskog kulturnog prostora koja ima veliki značaj za očuvanje kulturnog identiteta Republike Srbije i srpskog naroda i koja je posvećena ostvarivanju prioriteta podsticanja uloge kulture u razvoju društva, posebno imajući u vidu ključnu ulogu kulture u stvaranju, oblikovanju i prenošenju društvenih i kulturnih vrednosti i važnost očuvanja, predstavljanja i interpretacije kulturnog identiteta” (str. 6). U dokumentu se pominje i “zaštita kulturnih prava nacionalnih manjina” (str. 3), ali se i to smešta u defanzivni geto-kulturalizam bez podsticanja bilo kakve interkulturene razmene.

2. **Centralizacija:** “Kulturna politika Republike Srbije se, u skladu sa Ustavom i zakonima, kreira na nacionalnom, a sprovodi na republičkom, pokrajinskom i nivou lokalne samouprave” (str. 31). Nesumnjiva centralizacija kulture koja oduzima svim drugim nivoima društva mogućnost i pravo da kreiraju autentične kulturne politike samo je, naravno, odraz celokupnog društvenog i državnog ustrojstva. Upadljivo odsustvo supsidijarnosti (inače, ključnog principa u državama EU) dodatno svedoči o zastarelom modelu koji nije u skladu s osnovnim organizacionim principima savremenog sveta.
3. **Zatvorenost:** Kada je reč o međunarodnoj saradnji, ona se pre svega, doživljava kao aktivnost usemerena na “okupljanje svih onih koji drže do srpskih kulturnih vrednosti (...) takođe, potrebno je unaprediti istraživanje srpske kulture u inostranstvu” (str. 74). Posebno je indikativno fokusiranje na jednostranu kulturu sećanja, “koja podrazumeva sećanje zajednice, uključujući i sećanje na važne istorijske događaje i na zajednička stradanja. Strategija u tom smislu posebno podstiče

istraživanja i negovanje kulture sećanja na žrtve genocida nad srpskim narodom, u 20. veku (...), kao i istraživanja usmerena na prevladavanje istorijskog i kulturnog revizionizma” (str. 6). Osim toga, propisuje se: “Obavezivanje televizija sa nacionalnom frekvencijom da koriste ćirilčno pismo prilikom titlovanja sadržaja. (...) Proširenje nastavnih planova i programa sadržajima i aktivnostima usmerenim na negovanje srpskog jezika i ćirilice i uvođenje izbornih programa koji afirmišu srpski jezik i jezičku kulturu” (str. 75). Više je nego očigledno da tako koncipirana kultura onemogućava suočavanje sa prošlošću, kao i komunikaciju s drugima, pre svega u okruženju, i neminovno vodi ka kulturnoj izolaciji našeg društva.

4. **Egzistencijalna nesigurnost umetnika:** Iako se u Strategiji konstatuje da “sadašnji trenutak karakteriše, pre svega, nedovoljno podsticajni ambijent za umetničko stvaralaštvo”, te da je “položaj umetnika, posebno samostalnih, kao i radnika u kulturi oslabljen socijalnom nesigurnošću umetnika i gubitkom društvene afirmacije, što u velikoj meri utiče na mogući izbor mladih i njihovu odluku da se bave profesijom u oblasti umetnosti i kulture” (str. 19), ne predlaže se nijedan novi model ili instrument kojim bi se ovakvo stanje popravilo. Ne bi trebalo posebno naglašavati koliko egzistencijalna nesigurnost i zavisnost od državnih institucija utiču na slobodu stvaralaštva umetnika i drugih radnika u kulturi.

Dakle, već ova kratka analiza Strategije dovoljno govori i o trenutnom stanju i o pretenzijama i projekcijama razvoja kulture u Srbiji u budućoj deceniji. Uprkos proklamovanom i deklarativnom kulturnom i političkom pluralizmu, u društvenoj realnosti Srbije i dalje je prisutna jednostrana dominacija konzervativne, centralističke, zatvorene, normativne, formalno-institucionalne dimenzije razumevanja kulture.

S druge strane, suočeni smo s “odbeglim svetom”, kako Entoni Gidens metaforički objašnjava globalizaciju – složeni, nezauzastavljivi niz procesa koji zahvataju jednako i ekonomiju i politiku, tehnologiju i kulturu, i koji su u svojoj suštini paradoksalni i uslovljeni nepredvidljivom planetarnom ekstazom elektronskih komunikacija. Odbegli svet, kao svet u stalnom izmicanju istovremeno je označen i slabljenjem starih država–nacija (jer se, prema Gidensovom uvidu, države suočavaju s rizicima i opasnostima, a ne s neprijateljima), i nemogućnošću ideološke i kulturne kontrole (jer ona ne može da opstane u eri globalnih medija). Pred nama, i sa nama, uspostavlja se jedan novi poredak: Gidens ga, kao poredak koji nastaje na prilično “anarhičan”, “haotičan” i nepredvidiv način, naziva globalnim kosmopolitskim društvom, a Klaudio Magris ga, uprkos pretećoj pojmovnoj “ispražnjenosti”, nadasve upečatljivo definiše kao uzbudljiv proces, kao proces stvaranja nove i “svetski autentične univerzalnosti”, kao “izraz civilizacije celog sveta, a ne samo Zapada i Istoka”, koji se “prvi put u istoriji rađa ili može da se rodi, uprkos i usred hiljada opasnosti i groznih izopačenja”.

33

Otud je više nego očigledna potreba da se kulturna politika u društvu usaglasi sa procesima koji se odvijaju u evropskom i svetskom okruženju. Bez sumnje, svet u kome živimo izmiče konačnim definicijama. U ovim, ali i dolazećim vremenima, otvoreno je pitanje: ko smo to “mi”, a ko su to “oni”? I, da li nam, i pod kojim uslovima, interesi mogu biti toliko različiti? Prepoznavanje trendova na globalnom nivou i donošenje adekvatnih strategija predstavlja uslov uspešnog funkcionisanja u savremenom svetu.

Zbog toga je od izuzetne važnosti da nova, alternativna, strategija razvoja kulture u Republici Srbiji projektuje kulturu koja će biti savremena, decentralizovana, otvorena i u stalnoj komunikaciji s brzim promenama na svetskom nivou.

To pre svega, podrazumeva:

1. **Dominantnu ulogu savremene umetnosti:** Podsticanje savremenog umetničkog stvaralaštva ne znači zanemari- vanje značaja kulturnog nasleđa, već otvaranje prostora za inovativne i sveže ideje u umetnosti i kulturi u celini.
2. **Primenu principa supsidijarnosti u kreiranju kulturnih politika:** Kao i u drugim segmentima društva, i u kulturi je neophodno uvažiti različitost ambijenata i omogućiti kreira- nje autentičnih kulturnih politika na lokalnom i regionalnim nivoima. To bi svakako, povećalo nivo kulturne i socijalne kompleksnosti i, samim tim, društvo učinilo fleksibilnijim.
3. **Primenu principa otvorenog kulturnog modela i inter- kulturne komunikacije:** Umesto nacionalno orijentisanih kulturnih modela i fasadnog multikulturalizma, neophodno je razvijati interkulturnu osetljivost, interkulturalnu komu- nikaciju, kao suprotstavljanje jednoznačnosti, zatvorenos- ti, ksenofobičnosti i stigmatizaciji, ideološkoj zadrтости i ideološkom nasilju. Primena interkulturalne komunikacije kao modela savremene društvenosti u isti mah bi značila i praktičnu potvrdu novog globalnog humanizma. Zbog toga je zadatak kulturne strategije, koja bi trebalo da jača pro- ces interkulturalne komunikacije, da u fokus stavi građani- na, subjekta, pojedinca, umesto formalne, institucionalne dimenzije manjinskog života – ono što je nekada bila priča o deklarativnim pravima, ustanovama, odborima i komisi- jama, trebalo bi da bude priča o čoveku, njegovim realnim iskustvima, o ranjivosti, njegovom pogledu na život u Srbi- ji iz ugla pripadnika manjinske zajednice. To, istovremeno, znači da bi trebalo odustati od nasilne “ćirilizacije” i pro gla- stiti formalnu ravnopravnost dva pisma, što je uostalom, i faktičko stanje u svakodnevnom životu.

4. **Oснаživanje autonomije individualnih kulturnih aktera i nevladinog sektora u kulturi:** Pобоljšanje egzistencijalnih uslova u kojima umetnici žive je od izuzetnog značaja za održavanje vitalnosti kulturne scene. Rad strukovnih udruženja koja okupljaju umetnike i profesionalce u kulturi trebalo bi osloboditi formalnog i neformalnog državnog paternalizma i prepustiti samim umetnicima.
5. **Oснаživanje procesa međunarodne kulturne razmene:** Podsticanje mobilnosti umetnika je jedna od najvažnijih instrumenata osnaživanja međunarodne kulturne razmene. Na ovaj način se zapravo, uključuju i realizuju i prethodno navedeni principi, odnosno zaokružuje otvoreni kulturni model.

Kulturno determinisanje je, kao što se vidi, u neposrednoj vezi s usvojenim, ili potencijalno željenim kulturnim vrednostima, kao “mentalni šablon” koji određuje smernice i daje “prave” ili “lažne” slike. Ono se manifestuje unutar kulturnog sistema sa ciljem da ostvari skup simboličkih, socijalnih, političkih i ekonomskih moći. Zbog toga je i pitanje kulturnih strategija pitanje koje se ne odnosi samo na kulturu, već istovremeno prožima kompletnu socijalnu strukturu, usmeravajući društvo u jednom ili drugom pravcu. Upravo takva društvena delotvornost kulture obavezuje, kako na s(a)vesnost, tako i na pravovremenu reakciju i dekonstruisanje rizičnih kulturno-ideoloških koncepata.

ZA KULTIVISANU KULTURU¹

Đokica Jovanović

Bojim se da ću istrošiti sav svoj mozak suviše brzo. Onda mi neće ostati ništa za posle rata. —ANA FRANK, Dnevnik

Seni Milosava Jukića,
mog najboljeg druga

Još je Volter Lipman primetio u svojoj knjizi *Javno mnjenje* (objavljenog 1922), da kultura nije razumom uspostavljen sistem, iako kultura u mnogome oblikuje društveni život. Uopšteno gledajući, kaže Lipman, o kulturi, tradiciji, kolektivnom umu... mislimo da su ove sisteme usavršili kakvi genijalni ljudi. Ali istoričar, političar, publicist... ovde ne mogu da stanu. Jer ono što funkcioniše u istoriji nije sistematska ni sistematizovana ideja, onako kako ju je formulisao genije, već se u stvarnosti dešavaju stalne promene, imitacije, interpretacije, falsifikati, izobličenja... u ljudskim glavama. "Dakle, marksizam nije nužno ono što je Karl Marks napisao u *Kapitalu*, već sve ono u šta veruju suprotstavljene frakcije, koje tvrde da su pravoverne. Iz Jevandolja se ne može zaključivati o istoriji hrišćanstva, niti se iz Ustava može razumevati politička istorija Amerike".²

1 Parafraza sintagme "kulturna kultura" koju je skovao E. Moren (*Edgar Morin*). Moren ovu kulturu određuje kao "snažno zadojenu osporavanjem i subverzivnošću, u kojoj inteligencija sve više teži kritičnosti." Edgar Moren, *Duh vremena*, II, prevela sa francuskog Ivanka Pavlović, BIGZ, Beograd, 1979, str. 11.

2 Walter Lippmann, *Public Opinion*, Transaction Publishers, New Brunswick and London, 1998, str. 105.

Pogledajmo još očigledniji primer. U Sovjetskom Savezu je 1936. usvojen Drugi Ustav, tzv. najdemokratskiji ustav – Staljin-ski ustav iz 1936. Josif Visarionovič Staljin je “zamolio” Nikolaja Buharina, revolucionara i visokog funkcionera partije (“miljenika partije”) i države, koji je prethodno “revidirao” svoje stavove (pod Staljinovom “kritikom”), da prati i nadgleda rad na novom ustavu. U tom ustavu, u članu 125. je zapisano: “U skladu sa interesima radnog naroda i radi jačanja socijalističkog sistema, građanima SSSR-a se zakonom garantuje: a) sloboda govora; b) sloboda štampe; c) sloboda okupljanja i mitinga; g) sloboda uličnih povorki i demonstracija”.³ Međutim, odveć je dobro poznato da bi svaki građanin koji bi se usudio da išta slobodno čini u skladu s ovom ustavnom odredbom okončao život u Lubjanki,⁴ ili u nekom logoru u sistemu GULAG.⁵ Buharin je, takođe, streljan 1938. Bez obzira na staljinsku *opričninu*,⁶ vladalo je tvrdo uverenje da je svojetski socijalizam predvorje za ulazak u komunizam. “Ideološka apologija najvećih zločina nad socijalizmom i socijalistima, može se naći kao lajtmotiv u svim Staljinovim djelima”.⁷ Staljin-ska ortodoksija, od Rusije do Srbije sada je pretočena u desnicu. To ne važi za bivše istočnoevropske zemlje, članice Varšavskog

3 Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик, Партиздат ЦК ВКП(б), Москва, 1936.

4 Лубянка, kolokvijalni naziv za sedište tajne policije (ČEKA, KGB, sada FSB). Lubjanka je bila istražni zatvor gde su vršene brojne egzekucije «nepodobnih» i «sumnjivih» lica.

5 Главное управление исправительно-трудовых лагерей и колоний (Glavna uprava radno-popravnih logora i kolonija).

6 Опричнина. U vreme apsolutističke vladavine Ivana IV Vasiljeviča (Иван IV Васильевич), znanog kao Ivan Grozni (Иван Грозный), u Rusiji je uveden sistem terora nazvan *opričnina* (od 1565. do 1572). To je period terora i progona carevih protivnika i gušenja svih oblika lokalne samouprave. Ruski istoričari se još uvek spore o tome šta je opričnina – surova nužda diktirana okolnostima, ili posledica monarhovog pomračenja začuđenog uma?

7 Leo Mates, *Na marginama socijalizma*, Globus, Zagreb, 1986, str. 44.

pakta. Kod njih je staljinizam instaliran na bajonetima – dakle, silom. Jugoslovenski slučaj je drugačiji. Rat protiv nacifašizma i domaćih kvislinga su vodili jugoslovenski partizani. Jugoslavija je odbila Staljinovu komandu 1948. I – uvela (doduše, partijski oktroisano) samoupravljanje, u čemu je bilo mnogo neboljše-vičkih dimenzija – a bilo je izvesnog uticaja anarhizma; uticaja ideja o samoupravi iz američke konstitucije (koja je značajnim delom pisana pod uticajem Dž. Loka i Š. Monteskjea i, naravno, pod uticajem mladog Marksa, kao i poznog Marksa iz *Kapitala*. U toj novoj doktrini nije bilo značajnijeg mesta za lenjinizam, staljinizam ili trockizam. Maoizam je stigao docnije i uticao je na ideologiju i politiku ondašnje Albanije.

Evo, još jednog primera iz naše bliže istorije. Ustavima (1903, 1921) i zakonom o štampi (1904) proklamovano je da je “štampa slobodna”. Ali, kako? U ustavu iz 1903, stoji (član 22) da se “novine i druge štampane stvari mogu zabraniti (uzaptiti) samo ako sadrže: uvredu Kralja i Kraljevskog Doma, ili uvredu stranih vladalaca i njihovih domova ili poziv građanima da ustaju na oružje”. U ustavu iz 1921, (član 13), slično: “Zabranjuje se rasturanje i prodavanje novina ili štampanih spisa, koji sadrže: uvredu Vladaoca ili članova Kraljevskog Doma, stranih državnih poglavara, Narodne Skupštine, neposredno pozivanje građana da silom menjaju Ustav ili zemaljske zakone, ili sadrže tešku povredu javnoga morala”. Zakon o štampi reguliše “slobodu štampe” još preciznije (član 7): “Štampar je dužan dati od svakog broja novina... po jedan primerak mesnoj državnoj političkoj vlasti”. U ustavu iz 1931, štampa se uopšte ne pominje. Ovaj ustav je poznat i kao Oktroisan ustav, kojim je kralj “okončao” važenje šestojanuarske diktature i, ustavom ozakonio, diktaturu monarhije. Nema odgovora na važno pitanje: ko određuje, procenjuje kvalitet i intencije štampe? Politika, sudije i sudski činovnici i ostalo činovništvo. U monarhijsko vreme “slobodne štampe”, ta “sloboda” je praktikovana na sledeći

način. Hapšeni su i progonjeni urednici radničke, socijaldemokratske i komunističke štampe. Vršene su premetačine u redakcijama. Plenjena je štampa koju je odobrila cenzura. Šikanirani su čitaoci i pretresani su radnički stanovi. Paketi sa novinama su zadržavani, ili namerno slati na pogrešne adrese.⁸ Istovremeno, a naročito od početka tridesetih godina prošlog stoleća, sasvim slobodno, uz blagonaklonost vlasti, je izlazila nacišoviniistička, profašistička i pronacistička štampa.⁹

Stvarnost oblikuju državni i vlastodržački autoritet, pa i falsifikuju stvarnosti preko kulture, politike, propagande. Naveli smo samo nekoliko ilustracija. A, te ilustracije nas uvode u strukturu, mehanizme i načine upotrebe i (re)konstrukcije razumevanja društva. Najjači alat u ovom naumu je ideologija. I to, imajući u vidu stav K. Marksa i F. Engelsa da je ideologija lažna svest u kojoj je stvarnost izokrenuta kao u *cameri obscuri*: “Ako su u celokupnoj ideologiji ljudi i njihovi odnosi postavljeni na glavu, kao u kakvoj camera obscura”.¹⁰ Ova tvrdnja dobija na uverljivosti kad se ima u vidu da su tek 1932. ponovo otkriveni veoma važni Marksovi ekonomski i filozofski rukopisi, naglašavaju P. Berger i T. Lukman. A posle Drugog svetskog rata ovi spisi dobijaju još dublje značenje. “Bilo kako bilo, sociologija znanja je od Marksa nasledila ne samo najoštriju formulaciju svog centralnog problema, već i neke od svojih ključnih koncepata, među kojima posebno treba pomenuti koncepte ‘ideologije’ (ideje koje služe kao oružje za društvene

8 Vidi šire: Milan Vesović, *Revolucionarna štampa u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca 1918–1929*, Institut za savremenu istoriju i Narodna knjiga, Beograd,

9 Vidi šire u knjigama: Olivera Milosavljević, *Savremenici fašizma I: Percepcija fašizma u beogradskoj javnosti 1933–1941*, i *Savremenici fašizma II: Jugoslavija u okruženju 1933–1941*, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd, 2010.

10 Karl Marx / Friedrich Engels, *Nemačka ideologija*, u: MED, 6, prevela Olga Kostrešević, Prosveta i Institut za izučavanje radničkog pokreta, Beograd, 1974, str. 23.

interese) i 'lažna svest' (misao koja je otuđena od stvarnog društvenog bića mislioca)".¹¹

Dakle, dokumenti su važni, ali, ni izbliza nisu dovoljni za upoznavanje konkretnog društvenog stanja. Ili, ovih nekoliko primera pokazuju da se stvarnost i preko kulturnih tvorevina (zakoni, štampa...) obilato oblikuje, mesi... Navedenim primerima želimo da pokažemo da je navodno racionalno mišljenje upregnuto u, manje-više, skrivene interese onih pojedinaca i grupacija koji imaju moć da oblikuju kolektivne "vrednosti". To je moguće stoga što ljudi imaju potrebu da idu za predvodnikom. I stoga, što je ideal demokratije, prečesto, samo isprazna parola. Čak i u "najdemokratskijim" društvima.

Oveštalo je uverenje svakodnevnog uma, ali i teoretika "*narodne duše*", pa i praktikanata ideologijâ, koje nazivamo i demagozima, prema kome svaka kultura ima svoju autohtonost, shvatljivu samo iz njenog iracionalnog, duhovnog jezgra – iz "*duše naroda*", "*kolektivnog osećaja*" konkretnog naroda. Ideologija ne ustupa prostor slobodnom mišljenju, a ni slobodnom delanju. Ona instrumentalizuje kulturu tako što je banalizuje, čini "lako razumljivim običnom čoveku". To ideologija, bez podložnosti, aktivnog služenja podobnih kulturnih sektora ne bi mogla da ostvari. Sada se, čak i u javnom saobraćaju, smatra da je protivideološki ili aideološki stav moralno problematičan. Čovek bez ideologije je pod sumnjom. Pod sumnjom banalizovane "pameti". Ideologija petrifikuje i nervozno odbacuje modernu kulturu i umetnost, jer su one heteronomne i nepodložne ideološkom dirigentu. Ona pokušava da udahne žižak života "*tradiciji*" kojom može da upravlja i da joj obeća, doduše kontrolisanu, budućnost. Dobro kaže T. Adorno da "*mržnja na radikalno modernu umjetnost, u*

11 Peter L. Berger and Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Penguin Books, London, 1991, str. 18.

Ovde, svakako, treba imati u vidu i značajnu studiju Karla Manhajma, *Ideologija i utopija*, Nolit, Beograd, 1978.

kojoj su blaženo još uvijek usuglašeni restaurativni konzervativizam i fašizam, nastaje zato što ova umjetnost i opominje zbog onog propuštenog... Postvarena svijest... Nesposobna za iskustvo nečega što ne bi već bilo sadržano u repertoaru uvijek jednakoga, ona tu nepromijenljivost preoblači u ideju nečeg vječitog, ideju transcendencije”.¹² Konzervativizmom i fašizmom, duboko ideologizovana kultura, sve braneći “tradicionalne moralne vrednosti” razgrađuju moral kao takav. Ideologizovani konzervativizam, vidi se to i u našem iskustvu, razara solidarnost zarad varljivog pozicioniranja u sferu dirigovanog i kontrolisanog komfora. To čini grlato se “zalažući” za solidarnost u vidu “sabornosti”. S druge strane, u diktaturi, autokratiji, slobodno mišljenje se smatra izdajničkim, pa je denuncijator, u tom slučaju, “patriot”. Čiji “patriotizam” vlast ume i obilato da nagradi. Ono o čemu je pisao Adorno je, svojevremeno, potvrdio Milan Nedić, predsednik marionetske vlade u okupiranoj Srbiji. U javnim obraćanjima je glorifikao selo i tradiciju, tvrdeći kako je život u gradu nezdrav, a i “grešan” spram sela i porodice.

42

Evo, šta govori Nedić:

“Ono što smo doživeli i što pamtimo, to je velika kazna Božja. Ruku na srce i priznajmo, zaslužili smo. Pljunuli smo na svu našu lepu prošlost – tradiciju koja krepí, snaži, leči, brani svoju, koja je temelj Srpstva, koja je bila kolevka naše narodne duše, naše slave i veličine”.¹³

“Treba samo da pokažemo svu svoju dobru volju i gotovost u pogledu zavođenja reda i rada na našoj obnovi. Uveren sam da tada veliki nemački Rajh neće nam uskratiti mogućnosti da i mi damo svoj prilog novom evropskom poretku. Nemačka nije bila

12 Teodor Adorno, *Negativna dijalektika*, preveli Nadežda Čaćinović Puhovski i Žarko Puhovski, BIGZ, Beograd, 1979, str. 96.

13 *Ratni govori Milana Nedića srpskom narodu*, priredio za štampu Miroslav Kostić, Grafopublik, Beograd, [1991?], str. 55.

naš neprijatelj. Ona to nije ni danas, i zavisi od nas da ne bude ni sutra”.¹⁴

“Seljak koji je napustio svoje selo i u grad prešao zbog službice i nadnice učinio je neoprostiv greh prema srpskom narodu kao i prema svojoj porodici”.¹⁵

U isto vreme, mnogi “nacionalni” intelektualci se nisu libili kad je trebalo denuncirati okupatorskim vlastima druge intelektualce. Što se tiče tzv. leve inteligencije, bilo je bogougodno denuncirati ih. Ali, denuncirani su i intelektualci koji su sebe smatrali demokratama, koji su bili odlučni antikomunisti, ali i “zadoini rodoljubljem”. “Čak i potvrđeno demokratski intelektualci u to su se vreme ideološki oštro suprotstavljali novim idejama, jer su one, po njihovom sudu, kako je to, recimo, govorio Vasa Stajić, ‘ideje iskorenjene iz nacije.’ Međutim, sada, za vreme okupacije, i ti demokratski orijentisani intelektualci doživeli su istu sudbinu i opasne i denuncijantske napade od radikalnih desničara koji su se, u većini, stavili u službu okupatora i Nedićeve vlade”.¹⁶ H. Falada daje pregnantan i jak pasaž o denuncijaciji u nacističkoj Nemačkoj. O njemu Adorno (u *Minima moralia*) iznosi intrigantnu belešku: Falada je bio kontroverzna figura, ali je izgovorio više istinitog za vreme nacizma nego besprekorne veličine, koje su uspele da sačuvaju svoj ugled. Faladine knjige su bile vrlo popularne u Vajmarskom periodu. Nastavio je da objavljuje romane i pod nacističkim režimom, iako su njegove knjige bile antinacističke. Dakle, evo o čemu misli Faladin junak Oto Kvangel, dok, kao aktivni protivnik režima, čeka svoju egzekuciju u zatvoru: “Kakav neshvatljiv narod, koji ne može da bar ćuti iz obzira, nego

¹⁴ Isto.

¹⁵ Isto. str. 91.

¹⁶ Bojan Đorđević, *Smisao intelektualnog angažmana u ratu i okupaciji*, u: *Intelektualci i rat 1939.–1947.*, zbornik radova s Desničinih susreta 2012, dio 1, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije i FF-press, Zagreb, 2013, str. 110.

mora odmah da denuncira neistomišljenike! Kakva prestrašenost svih, ali baš svih, koja se ogleda u preterano žurnom prijavljivanju! Narod izdajnika, vaspitan da sluša vođu – tvorca države na stranputici, u kojoj se poštuju i unapređuju denuncijanti, u kojoj otac nije siguran da ga neće potkazati sin, a sestra nije sigurna da je neće potkazati brat!”¹⁷

Tako dopiremo do ideologije *narodne ideje* – bitnog središta jednog naroda. A, bitne poluge pri formiranju *Ideje* jesu tradicija i osećanje duboke pripadnosti narodnoj zajednici. Ustvari, reč je, poglavito, o stereotipima i predrasudama o “sopstvenom”, kao i o “drugim” narodima. Ovim se ne osporava činjenica da ljudske zajednice, pa i narodi, imaju svoju kulturu, običaje, vrednosti... Ali, osporavamo stav da su kulture, običaji... petrifikovane datosti koje uvek i zauvek određuju misao i volju svakog pripadnika zajednice. Što bi značilo da sloboda u mišljenju i izboru životnih opcija uopšte ne postoji. Ovo naročito onda kad se insistira na striktnom poštovanju i upražnjavanju tradicije. Reč je o ideološki inspirisanoj retradicionalizaciji. No, prošlost se ne može aktuelizovati u ovde-i-sada životu. Ma koliko tradicija bila trezor nasleđa i vrednosti minolog sveta, nju svaka generacija iznova tumači i razumeva. To čini svaka grupa i svaki pojedinac. U njoj se vide ovi ili oni fakti, ovako ili onako vrednovani i opisani događaji – neke činjenice ili interpretacije se izvlače na svetlo dana, druge se sklanjaju u senku. Pa, u promenjenim uslovima se sklonjeno “otkriva”, a do juče poštovano se sklanja ispred očiju javnosti. U tradiciju se, neretko, uključuje i ono što se nikad nije desilo, a iz nje se izbacuje, opet neretko, ono što se desilo. I ono što se dogodilo, ali i ono što se nije dogodilo, podleže permanentnom prevrednovanju i preoblikovanju. Jednom se tradiciji pripisuju jedna značenja, drugi put drugačija. Svaki naraštaj i svaka grupa u bilo kom naraštaju su slobodni u izboru ovih ili onih delova

17 Hans Falada, *Svako umire sam*, Laguna, Bograd, 2012, str. 616.

sopstvene tradicije. Slobodni su i da zaborave na tradiciju. Slobodni su, napokon, da, samouvereno, stvarajući novum, stvaraju novu tradiciju... U tom smislu, tradicija je uvek živa i vrlo delatna. Ona nije istorija, ali jeste prošlost koja (u različitim oblicima) živi danas. Ona jeste i budućnost koja se desila. Živi, jer se javlja u neograničenom broju oblika, likova, značenja... već prema raznim potrebama, interesima... – u svakom konkretnom slučaju prema datom poretку društvenih odnosa. Kao da se zaboravlja da je i tradicija nekad bila “novo”, čime je uklanjana prethodna tradicija. Rekonstrukcija tradicije i poziv na “povratak” njoj, je, s jedne strane, stvar političko-ideološkog nauma. Upotreba tradicije (naročito ideološka – i tu je nevolja) ne zasniva se toliko na lažima koliko na (iznova) (re)konstruisanom nasleđu. Nasleđe se (re)konstruiše tako da bude u saglasju sa aktuelnim ideološkim, ili (jednostavnije) interesnim predstavama. Na taj način se pokazuje da postoji “neprekinuta nit, duhovna vertikalna” između minolog i sadašnjeg. S druge strane, “duhovna vertikalna” se konstituiše, ne kao povezanost, pa i uzročni sled u kulturi, već se konstruisana prošlost uzima kao neumitni i neupitni normativ. Sadašnjost je predestinirana, tj. moguća je samo kao lik praslike. “Fašističke vođe su uspostavile kontrolu nad umnim aspektima korišćenja slobodnog vremena. Posebno je bila vešta manipulacija ljudima preko masovne psihologije. Na njihova osećanja se uticalo pobudom ultranacionalističkih osećanja, oživljavanjem tradicije i narodnjaštva”.¹⁸ Slično sa ovdašnjim manipulacijom javnog mnjenja? Upravo tako se kida (odbacuje se, ne priznaje se) postojeća nit u istorijskom kulturnom tkanju. Konačno, tako ideologizovani “tradicionalisti” u “ime tradicije” dokidaju, odbacuju i ne priznaju tradiciju sâmu. Konstruišući sebi podobnu

¹⁸ *Fascism in Action: A Documented Study and Analysis of Fascism in Europe*, Legislative Reference Service of the Library of Congress, Washington, str. 185.

“tradiciju”, “*tradicionalisti*” stvarne, delatne, diskontinuitete zamenjuju konstruisanim (izmaštanim) kontinuitetom.¹⁹

Pozivanje na “tradicionalne vrednosti” je uvek smešteno u šire polje – u tzv. nacionalni interes, pri čemu se nacija shvata kao organski, biološki, tj. etnički, srodnički supstrat. Ergo, nacija se “brani” (od koga?) nacionalizmom (“tolerantniji” izraz je “dobri nacionalizam”). Pošto je nacionalizam ekskluzivistička ideologija, nužno podrazumeva pravilo *isključenja drugog*. Jer, taj drugi je nepripadajući. Takođe, nacionalizam se boji izražavanja individualnosti, jer je nju nemoguće uniformisati. J. Habermas je zapisao: “*nacija građana* (kurziv – moj) ne vuče identitet iz nekih zajedničkih etničkih ili kulturnih dobara, već iz praxisa građanstva koje aktivno ostvaruje svoja građanska prava”.²⁰ Milan Kangrga pokazuje da je nacionalizam kompenzacija. “Kada iz sebe ne možeš – doslovno rečeno – *napraviti čovjeka*... onda ti još preostaje samo da se pozoveš na *jedinu moguću* općost u smislu *generalnosti*, za razliku od *univerzalnosti*..., to jest na – *hrvatstvo*... prikloniš se ili

19 O ovome vidi:

Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Cornell University Press, Ithaca, 1983.

Ernest Gellner, *Encounters with Nationalism*, Blackwell Publishers, Oxford, 2002.

Anthony Smith, *Nationalism and Modernism*, Routledge, London, New York, 1998.

Saša Nedeljković, Čast, krv i suze. Ogledi iz antropologije, etniciteta i nacionalizma, Zlatni zmaj i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, Beograd, 2007.

Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Editions, London, 1983.

Erik Hobsbaum, Terens Rejndžer (ur), *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2002.

Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, myth, reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

Snježana Kordić, *Jezik i nacionalizam*, Durieux, Zagreb, 2010.

Patrick Geary, *Mit o nacijama. Srednjovekovno poreklo Evrope*, Cenzura, Novi Sad, 2007.

20 Jürgen Habermas, *Citizenship and National Identity: Some Reflections on the Future of Europe*, u: Omar Dahbour and Misheline R. Ishay (ur.), *The Nationalism*, Humanity Books, New York, 1995, str. 334.

prislioniš (da ne padneš u ništavilo) drugima sličnim sebi, koji su takođe ostali to ljudski prazno ništa... Pa si onda ,bar nešto' – *Hrvat!* pa se time onda možeš čak i 'ponositi', jer ti ništa drugo ne preostaje. Dakle, kada nisi u sebi imao dostatne snage da *postaješ* čovjekom..., pa je dospijeti k sebi kao čovjeku jedini istinski zadatak, onda si i ostao *puko ništa*".²¹ Slično misli i Česlav Miloš: "A ja sam se prema nacionalistima odnosio sa gađenjem; smatrao sam ih štetnim glupacima koji drekom i buđenjem uzajamnih mržnji među raznim nacionalnim grupama oslobađaju sebe od dužnosti da misle".²²

Ozbiljniji pogled na ovaj problem odmah će pokazati da odnos kulture (tačnije, njenih tvoraca) i društvenih i političkih poredaka u celokupnoj ljudskoj istoriji ne dozvoljava mogućnost da se o kulturi misli kao o devičanski nevinoj i čistoj tvorevini. Suočeni smo s dva njena antinomna obličja. Neretko je kultura u istorijskim razdobljima u kojima je zatomljena ljudska sloboda bila uzrokom i saučesnikom neslobode. Isto tako, kultura je, upravo u takvim okolnostima, bila i tvorac i branilac slobode.

Ovde nas kultura interesuje kao saučesnik u političkim poslovima oduzimanja slobode. Zagovornici estetičkog i moralističkog puritanizma u kulturi (posebno u umetnosti) kao da, s namerom, prenebregavaju istinu da je kolosalna građevina kulturnih tvorevina često sačinjena pod plaštom raznih oblika dvorske zaštite i narudžbine; prenebregavaju činjenicu da je mnogo delo nastalo u slavu vlastodržaca, često sumnjivih ljudskih i državničkih osobina,²³ ali i da je kultura tvorac duboko nehumanih pseudoteorija (od nacionalizma do rasizma; od pohvale svakojakom

47

21 Milan Kangrga, Šverceri vlastitog života, Republika, Beograd, 2001, str. 186.

22 Česlav Miloš, *Zarobljeni um*, BIGZ, Beograd, 1985, str. 143.

23 Strogi (i u pesničkom, i u moralnom pogledu) pesnik Osip Mandeljštam je pisao odu Josifu Džugašviliju Staljinu, svom krvniku, u pokušaju da spasi goli život. Život nije spasio. Jedan od najvećih jugoslovenskih i srpskih pesnika Branko Miljković je takođe, napisao pesmu posvećenu Josipu Brozu Titu.

despotizmu do opravdavanja poredaka neslobode i nasilja...). Odatle do saglasnosti aktera u javnoj kulturi (iskazane otvoreno, ili "neutralnom" ćutnjom) sa zlom koga organizuje država potreban je mali korak. J. Habermas je svojevremeno, pokazao "da preuzimanje odgovornosti za nacistićku prošlost znaći videti nacionalnu istoriju, ne kao poremećen vremenski kontinuitet i mogućno neumrljanu tradiciju, već kao temeljno kompromitovan nemaćki 'životni svet' u kojem su pojedinaćni subjektiviteti i kolektivni identiteti nastajali i u kojem dalje nastaju. On kaŹe, (...) ostaje prosta ćinjenica da su ćak i oni kasnije roćeni odrastali u jednom obliku postojanja u kojem su ovakve stvari bile mogućne. Naš sopstveni Źivot je u svojoj srŹi vezan (...) za onaj kontekst Źivota u kojem je Aušvic mogućan".²⁴ Taćnu sliku naših jugoslovenskih ratova predstavljaju reći Paskala Briknera: "Zloćin stiŹe na krilima epskog pesništva i najgori grabljivac sposoban je da vam izmeću dva klanja ispeva malu rukovet punu besa i mrŹnje".²⁵

Da bismo bolje razjasnili poimanje kulture kao verne prati-
lje autoritarnosti i diktature, navodimo T. Mana i O. Špenglera. Man je pozdravio ulazak Nemaćke u Prvi svetski rat, jer je to bio rat izmeću nemaćke kulture i evropske (francuske i engleske) civilizacije. Bitka je, sa nemaćke strane, bila *umetnićka*, sukobili su se umetnost i intelekt. Stoga su (kultura) umetnost i (odbrana kulture) rat bliski po svojoj prirodi: "Zar rat i umetnost nisu povezani time što meću njima postoji potpuna analogija? Meni se barem oduvek ćinilo da nije najgori umetnik onaj ko sebe prepoznaje u slici vojnika".²⁶ Taj rat je za njega bio kraj jednog gnu-

24 Nensi Vud, *Pamćenje i civilno društvo*, u: *Potisnuto civilno društvo*, Zbornik, urednik: Vukašin Pavlović, Eko centar, Beograd, 1995, str. 173–174.

25 Paskal Brikner, *Etnićka teologija – poistovećivanje sa Źrtvom u srpskoj propagandi*, Republika, 115/1995, str. 17.

26 Tomas Man, *O Nemaćkoj republici: politićki spisi i govori u Nemaćkoj*, sa nemaćkog prevela Aleksandra Kostić, Albatros plus i SluŹbeni glasnik, Beograd, 2012, str. 6.

snog sveta. "Grozan je taj svet koga više nema – to jest, koga neće biti kada velika oluja prođe! Nije li on vrveo od duhovne gamadi? Nije li u njemu previrala i zaudarala trulež civilizacije?"²⁷ Nasuprot satruleloj civilizaciji bestelesno leluja nemačka umetnost (kultura). "Poezija i umetnost, romantičarska poezija barem, *nemačka* umetnost – one su, zar ne, ipak san, naivnost, osećanje, ili još bolje, 'duševnost'; one imaju nešto s 'intelektom' đavola, intelektom koji bi, upravo kao i republiku, trebalo potpuno prezreti kao stvar lukavih mladih Jevreja, i osuditi iz patriotskih razloga".²⁸ Zato će Nemačka uvek, i u beznadežnoj situaciji u sebi naći spas. "Kada stvari postanu uistinu ozbiljne, moguće je naći put koji vodi nazad do svetih pojmova zaveštanja našeg naroda".²⁹ Jedan od najintrigantnijih iskaza u svojoj raspravi Tomas Man izriče ovako: "Mi smo i suviše duhovan narod da bismo mogli živeti u suprotstavljenosti između državne forme i verovanja. Nemačka nije 'demokratizovana' time što je uvedena republikanska forma države. Svaki konzervativizam, svaka volja da nasleđena nemačka kulturna ideja ostane nedirnuta, nužno će u političkoj sferi odbaciti republikansko-demokratski oblik države kao stran ovoj zemlji i ovom narodu, kao neistinit i suprotan duševnoj stvamosti, i protiv njega će se boriti".³⁰ Međutim, 1924. godine Man je odlučio da podrži Vajmarsku republiku. Iako je njegov politički izbor bio racionalne prirode, Man je kao pisac, ostao veran romantičarskom zovu. Romantizam je, smatrao je, nerazdvojno združen s Nemačkom. Zato, sa stanovišta koje se zasniva na "aristokraciji duha" koja potiče iz dubinâ silne mitske, poetske i muzičke prošlosti, Adolf Hitler za Mana nije bio neki naročiti Nemač, nije

27 Isto. str. 8.

28 Isto. str. 111.

29 Isto. str. 146.

30 Isto. str. 209.

pripadao krugu nemačke duhovne aristokratije. Bio je samo jedan sitni “strani, austrijski, vagabund”.

Čini se da je strepnju koja je morila Tomasa Mana, najbolje iskazao jedan drugi znameniti Nemač, takođe poštovalac snage nemačke kulture. Za Špenglera, Vajmarska republika je predstavljala slom svega što mu se činilo vrednim u carskoj Nemačkoj. Usledila je anarhija. Lično je iskusio neugodnu prirodu Minhenske sovjetske republike 1919. Glavni izvor istorije, piše Špengler u knjizi *Propast Zapada*, je “život”, iracionalni i nagonski. Poslednji stepen svake kulture na umoru je “civilizacija”. “Jer svaka kultura ima svoju sopstvenu civilizaciju”, koja “organski” sledi za kulturom. “Civilizacija je neizbežna *sudbina* jedne kulture. Tu je postignut vrhunac sa koga postaju rešljiva i poslednja i najteža pitanja istorijske morfologije. Civilizacije su *krajnja* i *najveštačkija stanja* za koje je sposobna jedna viša vrsta ljudi”.³¹ Zato je Zapad, kojim vladaju novac i materijalizam, osuđen na propast. Nastupiće doba, najavljuje Špengler, u kome će cezari ratovati jedni protiv drugih za prvenstvo u svetu, dok će čovečanstvo to bespomoćno posmatrati. To doba će eliminisati ljude “velikog” formata. “Kad čovek pogleda (...) današnje filozofe obuzima ga stid. Kakva sićušnost ličnosti! Kakva svakodnevnost političkog i praktičnog vidokruga!”³² On piše da bi zapadni čovek trebalo da se pomiri s mučnom činjenicom da više nikad neće stvoriti veliko umetničko delo. Jedina nada preostaje u tome, “ako se pod utiskom ove knjige ljudi nove generacije okrenu tehnicima, namesto lirici, pomorstvu umesto slikarstvu, politici namesto teoriji saznanja, oni onda čine ono što ja želim; a ništa im se bolje ne može ni poželeti”.³³ Suština Špenglerovih političkih ideja je sadržana u jednom pismu iz 1918. Nemačka mora da bude kažnjena

31 Osvald Špengler, *Propast Zapada*, I, Književne novine, Beograd, 1989, str. 70–71.

32 Isto, str. 85.

33 Isto, str. 82.

za poniženje naneto monarhiji i za poraz u ratu, “dok konačno... Užas ne zaoštiri stanje do takvog stupnja uzbuđenja i očaja da se neka diktatura, nalik na onu Napoleonovu, shvati kao spas... *Ali tada mora poteći krv, i što više nje, to bolje... Najpre sila, onda obnova, ne posredstvom diletantizma političkih većina, već superiornom taktikom nekolicine rođenih i sudbinski određenih za politiku* (kurziv – Đ.J.)”.³⁴

Ne čude stoga reči diktatora, koji je imao neposrednu, ili bar, posrednu podršku nemačke naučne i umetničke inteligencije. Ono o čemu su pisali Man i Špengler (iako je prvi žestoko kritikovao ovog drugog, skoro ga mrzeći, a drugi, u stanju duboke mizantropije, ignorisao svaku kritiku, pa i Manovu) u umetnosti je najdublje izrazio Rihard Vagner. A te diktatorove reči glase: “Tko god želi shvatiti nacionalsocijalističku Njemačku mora poznavati Wagnera”,³⁵ govorio je Hitler. Iako je Vagner gajio mržnju prema Jevrejima kao i Hitler, iako je prezirao parlamentarizam, demokratiju i materijalizam, nisu njegovi politički spisi, nego je njegovo operско stvaralaštvo u kome doziva svet mistične i paganske drevne germanske predaje, s njegovim junačkim mitovima, krvnim osvetama i plemenskim zakonima, osećajem za sudbinsko, za plemenitost smrti, nadahnulo mitove u modernoj Nemačkoj i dalo Nemačkoj germanski *Weltanschauung*, koga su Hitler i nacisti preuzeli i načinili svojim.

Ne možemo da odolimo, a da ne damo reč i Maksimu Gorkom. Ali, onom Gorkom koji je bio umetnik i revolucionar, dok se i sâm nije sklupčao uz hazajjinove skute. Ipak i međutim, uzrok njegove smrti (1936) još uvek u Rusiji nije rasvetljen, kao što, uostalom, i na stvarnu rusku politiku nikada nije pao tračak svetlosti. Osim

34 Alaster Hamilton, *Fašizam i intelektualci – 1919–1945*, preveo Aleksandar Spasić, Vuk Karadžić, Beograd, 1978, str. 149.

35 Wiliam L. Shirer, *Uspon i pad Trećeg Rajha*, I, s engleskog prevela Mignon Mihaljević, Znanje, Zagreb, 1977, str. 165.

toga, staljinisti i trockisti su uzajamno teretili jedni druge za smrt književnika. Uz prisećanje da je i njegov sin M. A. Peškov dve godine pre oca umro u 36. godini, takođe pod nejasnim okolnostima, bar se može slutiti kakvom je smrću Gorki otišao sa ovog sveta.

No, da vidimo kako je Gorki, gorko i uzaman, nasuprot Manu i Špengleru, zastupao tvorce kulture:

“Čudno mi je da vidim da je proletarijat, u licu svog mislećeg i aktivnog organa, ‘*Saveta radničkih i vojničkih deputata*’, toliko ravnodušan i nezainteresovan prema slanju na front, na klanje, vojnika muzičara, umetnika, dramskih umetnika i drugih ljudi neophodnih njegovoj duši. Uostalom, slanjem svojih talenata na klanje, zemlja mrcvari svoje srce, narod otkida od sebe ono najbolje i najdragocenije što ima. I za šta? Možda samo zato da daroviti Rus ubije darovitog Nemca.

Zamislite kako je ovo apsurdno, kako je to grozno ruglo naroda! Razmislite i o tome koliko energije ljudi troše da bi stvorili talentovanog predstavnika svojih osećanja, misli svoje duše. Hoće li ovo proketo klanje pretvoriti nama drage ljude od umetnosti u ubice i leševe?”³⁶

Da nacionalna (kulturna) megalomanija i ekspanzionizam posredno vode umanjenju narodnog imetka svake vrste neka posvedoči jedan primer koji se odnosi na geografsko smanjivanje Nemačke, što je bila posledica ratova koje je započinjala i vodila u minulom stoleću. Pre Prvog svetskog rata nemački Rajh se prostirao na oko 542.000 km². Posle tog rata Vajmarska republika se prostirala na 472.000 km². Površina sadašnje, ujedinjene Nemačke iznosi 357.000 km².³⁷ Ako se pogleda sadašnje stanje u srpskoj kulturi i politici uočava se neobično veliku sličnost sa

36 Максим Горький, Iz članka u časopisu «Новая Жизнь» № 2, 20 апреля (3 мая) 1917 г. U: Максим Горький, Несвоевременные мысли. Статьи 1917–1918 гг., Editions de la Seine Paris, 1971, str. 23.

37 Vojin Dimitrijević, *Srbi i Nemci: lažne i prave paralele*, Republika, 116/1995, str. 8.

onom nemačkom stvarnošću, u čijoj je proizvodnji učestvovao veliki deo nemačke inteligencije. Uvidećemo još i sličnost u raspadanju teritorijalnog integriteta, za čije su se očuvanje (i uvećanje) politički i kulturni autoriteti "hrabro i neodstupno borili".

Naravno, sa druge strane, umetnik je i oponent političkoj zloupotrebi kulture. U tom smislu, braniće ljudsko pravo na stvaranje, kao jednostavno pravo na čovečnost i slobodu. "Čim neki pesnik hoće da deluje politički, on mora da se opredeli za jednu stranku; a čim to učini izgubljen je kao pesnik; on mora da se oprosti sa svojim slobodnim duhom, sa svojim nepristrasnim pogledima, a zauzvrat da navuče preko ušiju kapu ograničenosti i slepe mržnje. Pesnik će kao čovek i građanin voleti svoju otadžbinu, ali otadžbina njegovih pesničkih snaga i njegovog pesničkog delanja jeste ono dobro, plemenito i lepo što nije vezano ni za kakvu posebnu pokrajinu i ni za kakvu posebnu zemlju (...). U tome je sličan orlu koji slobodna pogleda lebdi nad zemljama, i kome je svejedno da li zec (...) trči u Pruskoj ili u Saksonskoj".³⁸

* * *

53

Ovaj tekst je pisan s namerom da podseti naše ljude od kulture na preteće i konfuzno stanje u društvu. Iako ljudi od kulture ovo što ovde kažemo odveć dobro znaju, neka i ovaj tekst bude još jedna mala osmatračnica, sa koje se može videti poizdaleka moguće nasrtanje kakve još grđe nevolje od ove koju podnosimo već gotovo pola veka.

Možda ipak možemo da položimo tračak nade na kulturu. U Srbiji su dva podsistema pretvorena u pustoš: privreda je razorena, a politički podsistem je generator raspadanja. Kulturni podsistem, uz jak, težak i mučan pritisak pseudotradicionalizma i ideološkog konzervativizma, još uvek deluje punom snagom.

38 Johan Peter Ekerman, *Razgovori sa Geteom*, Kultura, Beograd, 1970, str. 371–372.

BESPUĆA KULTURE

Goran Kaluđerović

Polazimo od toga da moderni koncept kulture ima mnoge izvore. Ali, da bismo mogli apostrofirati glavne probleme sa kojima se susreću strategije u kulturi, držimo da se i sami moramo odrediti prema fenomenu. Pri tome, držimo neophodnim razumeti društvenu uslovljenost kulture i u celom tekstu ćemo isticati preovlađujuću ulogu neoliberalnog kapitalizma, kao *prima facie* transformacije čitave prirode kulture. Kultura je s liberalnim kapitalizmom postala industrija sama po sebi. Na pervertiran način ona jeste postala aktivnost većine, izgubivši svoj puritanski karakter i to se smatra najvećom “promenom u čitavoj istoriji kulturne proizvodnje” (Rejmond Vilijams, prema Teri Iglton, 2017:111), gde je, dakle, kultura postala profitabilni deo moderne kapitalističke proizvodnje. Teri Iglton smatra da je kultura “druga ili treća naj-složenija reč u engleskom jeziku”, ali joj i pored toga određuje četiri značenja:“(1) niz umetničkih i intelektualnih dela; (2) proces duhovnog i intelektualnog razvoja; (3) vrednosti, običaje, verovanja i simboličke prakse uz pomoć kojih muškarci i žene žive; ili (4) čitav način života”(2017:11). Već iz navedenog poimanja kulture sledi da ona nema onaj elitistički karakter na kome su insistirali nosioci kulture koji u takvom poimanju kulture vide isključivanje drugih koji nisu deo elitnog identita. I prema našem razumevanju, kultura ima najšire značenje, izraženo težnjom čoveka za sticanjem novih saznanja i učestvovanjem u njima. Istini na volju, tu se može kriti jedno elitističko shvatanje pojma kulture.

Taj problem je prepoznat čak i u Organizaciji ujedinjenih nacija (OUN) koja je tokom Treće generalne skupštine 10. decembra 1948. godine usvojila Univerzalnu deklaraciju o pravima čoveka, koja je uključivala i “pravo na obrazovanje”, ali i “pravo na slobodno učešće u kulturnom životu zajednice”. Pravo na obrazovanje deteta priznato je 11 godina kasnije, kao i pravo “na obrazovanje koje doprinosi njegovoj opštoj kulturi” (princip 7, uključen u Deklaraciju o pravima deteta). I bečke konvencije, koje su takođe izglasane i u OUN, o Diplomatskim odnosima (1961) i o Konzularnim odnosima (1963) pominju izričito “kulturnu razmenu”, ali je tu reč o kolektivnim pravima država, a ne o individualnim pravima. U UNESCO-u se neprestano raspravljalo o problemima prava na kulturu i na kulturnu razmenu, što je rezultiralo mnogobrojnim rezolucijama. Koliko nam je poznato, mnoge konferencije eksperata koje su dosad organizovane nisu uspele da daju jasnu definiciju pojma kulture, niti da odrede koncept kulturnog identiteta. Mi samo možemo dodati, rukovodeći se onim poimanjem gore navedenim, da “kultura nije ništa, ili je pak samo svoja sopstvena karikatura, ako ne predstavlja stvarno učešće u superiornijem životu, koji se ne može konkretno evocirati bez pozivanja na velike stvaraoce u kojima je taj život otelotvoren” (Gabrijel Marsel prema Luj Dolo 2000:81).

56

Na osnovu gore izrečenog, postavlja se pitanje, da li su dva koncepta kulture u koliziji, onaj koji kulturi daje značenje “čitavog načina života” i onaj koncept koji se poziva na “velike stvaraoce u kojima je taj život otelotvoren”. Na stanovištu smo da oba pojma kulture nisu u nesaglasju. Prvi koncept kulture proizveo je ono što se savremenim kategorijalnim aparatom zove multikulturalizam. “Čitav način života”, u suštini tumačimo kao negiranje hijerarhije među vrednostima gde nijedna kultura ne polaže pravo na superiornost u odnosu na drugu kulturu. Mi se možemo pozvati na filozofa Edmunda Berka, s jedne strane, ili na nemačkog filozofa

Johana Gotfrida Herdera s druge strane, ali bi to izlazilo izvan okvira našeg rada. Ono što je paradokosarno jeste da su oba filozofa, na primer, bili konzervativni, a da je potonji, Herder, bio slavljen kao otac modernog nacionalizma i da je ideju o kulturi kao čitavom načinu života uveo u evropsku misao. Ako hoćemo da tražimo kontinuitet u takvom poimanju fenomena kulture onda na multikulturalizam gledamo kao na jednu od savremenih varijacija renesansne ideje o jednakom tretmanu svih individua. Iza takvog viđenja kulture krije se borba za dostojanstvo i potreba za jednakim vrednovanjem svake kulture, gde je pomenuti Herder insistirao na stavu da svaki čovek ima meru u samom sebi. Reč je o tome da insistiranje na tome da su ljudi drugačiji, nije novo. To je pre svega ideja koja hoće da kaže da je svako od nas pozvan da ostvari razliku. I tu se krije opasnost da sprečavanjem drugoga da otvoreno ispoljava sopstvena osećanja koja su možda, posredovana i tradicijom, mi mu zapravo onemogućujemo da bude čovek u pravom smislu te reči. Takvo razumevanje kulture nalazi se u prvom planu društvenih i političkih odnosa, jer se suprotstavlja nasilju koje su neke kulture i jezici nametali drugima, u formi standarda kojima su druge kulture i jezici gušeni. Sasvim je jasno, da je takvo tumačenje kulture u službi identitetskog obrasca kao reakcija na moguću asimilaciju od "snažnije kulture". Dakle, multikulturalizam crpi svoje ideje na onom ustoličenom romantičarskom shvaćanju važnosti kulture i jezika. Šta više, multikulturalizam možemo čak odrediti i kao afirmaciju neoromantičarskih tendencija. Za potpunije razumevanje kulture smatra se da moraju da postoje određeni preduslovi, kao što su znanje, saznanje, obrazovanje i usavršavanje. Prema Luju Dolou "kad se govori o znanju, to znači sticanje saznanja, ali i iskustva, i jedno i drugo može da bude ograničeno na jednu jedinu misaonu disciplinu" (2000:53). Za elitiste, obrazovanje je simbol prefinjenosti prema kome bi trebalo da se razlikuju od "prostaka". Dakle, ovde se više insistira na kulturi kao

delu jedne grupe koja bi se razlikovala od kulture kao čitavog načina života. To razlikovanje možemo razumeti i kao kulturu koja se zajednički deli u načinu života, dok bi za elitiste ona značila kulturu koja se zajednički stvara. Ako je krajnji smisao i cilj multikulturalizma bio u integraciji, osporavanja tog cilja išla su u pravcu optužbi da je to regresivan postupak, ili podmukla manipulacija. Šta više, polazimo od pretpostavke da, ako su dometi multikulturalizma u pravcu integracije ograničeni, tu ograničenost nadomestio je liberalni kapitalizam. Teza koju postavljamo je da se civilizacija našla u sukobu sa kulturom. Akulturacija je proces koji je teritorijalno omeđen, jer se kulturni uticaji daju i primaju u međusobnoj raznolikosti. Kritike procesa akulturacije svode se na ono što levo nastrojeni kritičari smatraju neoliberalnom prevareom, prema kojoj bi globalni kapital trebalo da profitira na realnim razlikama. Mi smo to naveli kao rat civilizacija sa kulturom. Tako su podela rada, povećanje iskustvenog znanja, ustrojstvo države i velike razlike između klasa, podelili i samu pojedinačnu kulturu. Sam neoliberalni kapitalizam pokrenuo je rivalstvo i gramzivost, pokidavši tradicionalne veze koje postoje između pojedinaca koji su se, po logici stvari, zatvorili u usamljenički prostor. Kultura je sada svedena na ono što Džejn Ostin određuje kao stvar individualne kultivacije (Iglton, 2017: 93). Navedeni deklarativni sukob civilizacije i kulture odlika je postmodernih društava. Zigmunt Bauman smišlja originalnu sintagmu – fluidnost, koja izražava brzinu promena u savremenom svetu koje ne dovode do boljih rešenja za civilizacijske ili, u našoj interpretaciji, postmoderne probleme. On nudi novo objašnjenje za postmodernu kulturu koju određuje kao kulturu “neangažovanja i zaborava”, što je plodno tle za nastajanje carstva nekulture, budući da se gasi temeljna postavka i smisao postojanja kulture kao “kritičke refleksije na status quo”. Postmoderna društva su dakle, ona gde se pripadanje razume kao dužnost oko koje nema pogovora i koja je nesporna. Neko sarka-

stično može primetiti da takvo razumevanje postmodernih društava nije nesaglasno s idejom i imenom “kulture”, jednostavno zato, jer je kao odrednica skovana u trećoj četvrtini XVIII veka, sa značenjem upravljanja ljudskom mišlju i ponašanjem i, da se u svojim temeljima ne razlikuje od postmodernog shvatanja kulture kao dužnosti. Dakle, u ideji, da kultura stvara ljude, kultiviše ih, ili odgaja da to postanu, otišlo se korak dalje u pravcu da se postmoderan fenomen kulture razume kao upravljanje događajima prema planu i volji onih koji kontrolišu te događaje, što se često graniči sa manipulisanjem mogućnostima. Moć tržišta je ono što dominira postmodernim društvom gde i kultura ima instrumentalni karakter u zadovoljavanju njegovih potreba, dakle, potreba tržišta. Govori se o homogenizujućem društvenom pritisku gde je kritički impuls u odnosu na postojeći *status quo* gotovo isključen, ili i ako postoji ni na koji način ne narušava postojeću uspostavljenu strukturu. Kultura je dakle, u postmodernom društvu, u službi upravljača tog društva, koji između ostalog uz pomoć kulture vrše kozmetičke promene, ili, što je još paradoksalnije, kultura im je efikasan otpor onim promenama koje nisu u interesu upravljača. Šta više, da bi kultura opstala, institucije kulture prilagođavaju se uspostavljenim tržišnim odnosima i opstanak, barem u finansijskom smislu, baziraju na novim oblicima prikupljanja neophodnih sredstava, bitnih za funkcionisanje nazvanih fandrejzing (*fundraising*). Zanimljivo je da, u nemogućnosti bilo kakvog narušavanja uspostavljene društvene strukture, kultura sopstveni opstanak veže za “veštinu ljubaznog ubeđivanja ljudi da iskuse radost poklanjanja” (Henk Roso, prema Barbara Krol i Kristijana Fine, 2005:12). Fandrajzer u sklopu postmodernih društava postaje zanimanje kao i svako drugo, pri čemu nisu bitne sociopsihološke odlike fandrajzera, jer je očigledno da je reč o takozvanim “mekim kvalifikacijama”, koliko je bitno da u uspostavljenim tržišnim odnosima kultura jednostavno zavisi od uspešnosti dobijanja finansijskih

sredstava za njeno ukupno funkcionisanje. U sadašnjosti držimo, da je stari koncept kulture koji se temeljio na opštoj kritici, generalno toliko degradiran da se više ne može popraviti. U ambiciji da pokažemo da je to “proizvod” uništenih organskih predindustrijskih društava, savremeni koncept kulture počiva na motivu profita. Masovna kultura u sprezi s dominirajućim motivom profita, dobila je potpuno novo značenje u odnosu na ono koje je taj idealno tipski obrazac imao u dobu koje možemo nazvati “romantičarskim”. Dakle, masovna kultura je evoluirala u dve faze. “Prvo, ona je produžila svoj uticaj u skoro svaku pukotinu društva, zatim je počela da se integriše sa ostatkom društvene egzistencije tako da je razlika između kulture i društva postajala sve nesigurnija. Politika je sve više postajala stvar slike, ikone, stila i spektakla. Trgovina i proizvodnja su se sve više i više oslanjale na pakovanje, dizajn, brendiranje, oglašavanje i odnose sa javnošću. Lični odnosi su bili posredovani tehnološkim tekstovima i slikama. Era postmodernizma se udobno smestila” (Iglton, 2017:115). Plemeniti ideal kulture izgubio je svoju čednost. Ona se više ne suprotstavlja moći, ona je s njom u simbiozi. Profit je i u kulturi motiv koji je tera da se širi po kugli zemaljskoj. Ona je u službi održanja postojeće neoliberalne kapitalističke strukture i jednako kolonizuje naša osećanja kao što je kapitalizam kolonizovao njemu neophodna tržišta. Matrica na kojoj poživaju je ista. Kulturu kapitalizam uključuje zbog materijalnih ciljeva, i ono iskonsko što čini kulturu, poput njene samoispunjavajuće i estetske funkcije, odbacuje kao nepotrebno, ili je funkcionalno ukoliko je profitom motivisano. Jednostavno, kreativnost je uvučena u “službu sticanja i eksploatacije” (2017:119). Sve ono što je bila suprotnost kapitalizma, uvučeno je u njegov sistem. Institucije kulture postaju pseudokapitalistička preduzeća pod uticajem menadžerske ideologije. Otuda i fandrejzing. Da li je na pomolu i smrt humanističkih nauka i koncept kulture koji počiva na kritici moći i postoji li strategija za očuvanje

tradicionalnih svojstava kulture, pitanje je za buduće stratege kulture jedne zajednice. Kultura nije na poziciji dekonstrukcije funkcionisanja kapitalizma, već pre služi njegovoj apologiji ili utvrđivanju njegove disfunkcionalnosti koju treba popraviti. Kako god, životareći u društvu očiglednih i nerazumnih nejednakosti, kompromitovanih javnih službi i “gargantuanskih prevara”, kultura se nije pojavila sa tonom moralnih apostola, koji će ukazati na pomenute izopačenosti. Postala je njihov saučesnik. Dodajmo da ishodišni koncept kulture – različitost, izgubio je na značaju i primereno kapitalističkoj strukturi, teži uniformisanosti, gde je uzor Zapadna civilizacija. Takva kultura pre niveliše različitosti, nego što promoviše alternativne mogućnosti. Ona kao kritika sve više erodira, jer svaka politika identiteta ne poznaje samokritički duh, pa prema tome, bezalternativno prihvatanje neoliberalnog kapitalizma nužno je isključilo kritički duh kulture. Javno mnjenje se identifikovalo s neoliberalnom društvenom strukturom. Šta više, razvio se određeni prezir prema alternativnim društvenim oblicima ponašanja, koji pre imaju ezoteričan karakter nego što bi se trezveno situirali u društvu.

Iz dosadašnjeg iskustva možemo da naslutimo konkretan problem koji je načelne prirode i odnosi se na potrebu uređenja kulture u smislu upravljanja kulturom u okvirima racionalnosti koji su u zamisli upravljača, dakle, države, regiona ili lokala, s jedne strane, a sa druge, to je razlog za *casus belli*, jer je to protiv slobode kulture, a kultura je nezamisliva bez slobode. Nosioći kulture, ili, ako hoćete, njeni kreatori žive sa tim paradoksom. Upravljači, dakle, imaju za cilj da “poboljšaju svet”, ili održe zamišljene odnose u jednoj zajednici prema standardima koje su sami kreirali, dok su kreatori kulture prinuđeni da potraže “modus co vivendi sa upravljačima ili da potonu u irelevantnost”. Kako god, tako se deli isti dom, ili potreba da se ljudima ukaže na drugačije ponašanje “i da time učine svet različitim od onoga kakav je u datom

trenutku i od onoga u šta bi se verovatno pretvorio kada bi bio prepušten samom sebi”(Zigmunt Bauman, 2009:67–85). Ne sumnjam da je ponuđena Vladina strategija opterećena palanačkim duhom koji počiva na odbacivanju nepoznatog. “To je jedna od osnovnih njenih oznaka, kojim se odlikuju njena istorija, njena kultura, njen mentalni svet” (Konstantinović). Otvorena kultura ne počiva na repetitivnom ponašanju, ona zahteva istraživanje još skrivenih mogućnosti koje postoje u jednoj zajednici. Prema Hani Arent, kultura je usmerena ka lepoti i to je neuhvatljiv cilj koji prkosi “racionalnim uzročno-posledičnim objašnjenjima”, cilj koji nema svrhu ili upotrebu zato objekat pripada kulturi, ukoliko nadživi bilo kakvu upotrebnu svrhu. Nismo sigurni, ali pretpostavljamo da je ostvarenje snova ovih upravljača u potrebi otpora promenama. Stvar je u tome što je takvo viđenje u potpunoj suprotnosti sa trendom koji ide ka demontiranju državnog okvira u kome su se nekad odvijale stvari od najvećeg životnog značaja i pomeranja pod vlašću potrošačkog tržišta (Bauman).

Sukob sad vidimo na drugom nivou, gde se državni upravljači, koji imaju potrebu da kulturu razumeju kao obuzdavanje ponašanja ljudi, nalaze u sukobu s novim režiserima i scenaristima kulturne drame koji ljude ili konzumente kulture gledaju reciklirane u potrošače. Jednostavno, linija koja razdvaja uspešan od neuspešnog kulturnog proizvoda meri se prodajom i zaradom na blagajni. Potrošački sindrom uzdigao je prolaznost, a svrgnuo sa trona trajnost. Prožimanje kultura može biti na nivou obogaćivanja ukupne zajednice na temeljima različitosti, ali kulturne proizvode možemo doživeti i na nivou transcendiranja bilo koje zajednice, koji se bave temeljnim pitanjima opstanka čoveka i generalno, ovog sveta. Hoćemo da kažemo da su stalne promene odlika savremene kulture i proizvod modernosti, gde svaki kulturni proizvod nosi u sebi klicu propasti, jer su stalne promene odlika tako koncipirane kulture. Ilustrujmo to kroz sopstveno razumevanje,

na primer, performansa kao kulturnog proizvoda koji ima upotrebnju vrednost samo “od-do”, a najčešće samo dok traje.

Kultura situirana u preovlađujućem i bezalternativnom neoliberalnom konceptu sada je u njegovoj službi i nije njegova kritika. Istini na volju, sve tragične posledice koje proizvodi neoliberalni kapitalizam imaju svakako, svoje kulturne aspekte, “ali kultura nije njihova suština” (Iglton, 2017:125). Ako je za neku utehu, stratezi kulture mogu učiniti mnogo na situiranju kulture koja će zajednicu učiniti sadržajnijom i održivom.

LITERATURA

BARBARA KROL, Kristijan Fine, Uspešan fandrejzing, Clio, Beograd, 2005

LUJ DOLO, Individualna i masovna kultura, Clio, Beograd, 2000.

RADOMIR KONSTANTINOVIĆ, Filozofija palanke, Otkrovenje, Beograd, 2004.

TERI IGLTON, Kultura, Clio, Beograd, 2017.

ZIGMUNT BAUMAN, Fluidni život, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2009.

KULTURA U EPOHI GLOBALNIH TRANZICIJA

Mehmed Slezović

Živimo doba velikih promena koje zbunjuju i koje uprkos naporima da ih pratimo i razumemo izmiču našim nastojanjima. Definitivno, svet je izložen velikim promenama. Kako ih razumeti, kako se postaviti prema njima, teška su pitanja, ne samo za običan svet već i za intelektualce svih profila, pa i za kulturne radnike svih branši. Kako razumeti aktuelnu stvarnost koja izmiče razumevanju, kako je označiti – postmodernom, postpostmodernom, posthumanizmom, epohom postistine, krajem istorije, globalizacijom, globalnom tranzicijom, neoliberalnim svetskim poretkom, novim svetskim poretkom, postinformacionim poretkom, ili informacionim poretkom, tehnološkom epohom i posttehnološkim dobom, distopijskom epohom, epohom pametnih tehnologija, epohom sveopšte kontrole, postdemokratijom, metamodernom, ili još nekim od aktuelnih termina koji su u opticaju? – svi ti termini koegzistiraju i više zbunjuju našu uznemirenu svest nego što uvode neke precizne smernice i čvrste orijentire razumevanja. U osnovi, svet je na kraju međunarodnog poretka uspostavljenog posle Drugog svetskog rata i pred izgradnjom novog poretka nejasnih obrisa, koji je u procesima evidentnih promena u sferi politike, ekonomije i kulture. Nije reč o “kraju istorije”, već interregnumu pred jednim novim početkom. Kraj hladnog rata i poraz komunizma, kao i raspad Sovjetskog Saveza otvorili su

vrata neoliberalnom kapitalizmu i ideji novog svetskog poretka. U međuvremenu Kina preuzima ekonomsko vođstvo u svetu, a Rusija oživljava svoje carske sentimente kroz prednost u supersoničnom naoružanju. Planeta postaje sužen prostor za ambicije globalizovanog neoliberalnog kapitalizma. Mnoge zemlje ulaze u trku za globalnu moć. Postoji mišljenje po kome je intencija društva u celini borba za dosezanje moći, a da je kultura borba za dosezanje značenja.

Dakle, odakle početi? Možda ipak od činjenice da je uspostavljen novi globalni ekonomski poredak gde bogati postaju sve bogatiji, a siromašni sve siromašniji i u kome je nestao, ili ubrzano globalno nestaje srednji sloj. Već smo dovedeni pred stanje da 1 odsto stanovništva planete poseduje 90 odsto ukupnog bogatstva; ova se formula prenosi globalno na države gde 3–5 odsto stanovništva poseduje 90 odsto nacionalnog bogatstva, čemu se dodaje još izvestan broj do recimo, 10 odsto, mahom političke elite, dok je od onih 90 posto osiromašenog stanovništva bar 50 odsto na nivou čistog siromaštva. Ali, tu su i klimatske promene, problemi sa ekologijom i zagađenjem, uvećanjem stanovništva, migracijama, tehnološke revolucije, ekonomske krize, prekarni rad, ratovi koji prete globalnim uništenjem, problemi sa urušavanjem demokratija i pojavom autokratija i totalitarnih ideologija, te autokratskih i diktatorskih režima, obnova fundamentalizama svih vrsta, terorizmi, pandemije... Ovo je već distopijska slika stvarnosti koja s ubrzanim uvećanjem stanovništva na planeti proizvodi sijaset nuspojava, od ratova do globalnih migracija, pa posledično i kulturnih promena. Kontrola resursa na planeti postaje sve značajnija zbog njihove ograničenosti. “Rat je mir”, “sloboda je ropstvo”, “neznanje je moć”, orvelijanske fraze iz “1984”, čini se, postaju stvarnost. Ali, šta je sa kulturom? – po istoj formuli, parola bi glasila “nekultura je moć”. Naravno, rat nije mir, sloboda nije ropstvo, neznanje nije moć, pa shodno tome ni nekultura nije moć, iako

su tokom istorije varvari uništavali civilizacije, da bi potom prihvatili njihovu kulturu. Ne potvrđuje li ovo da su i znanje i kultura oblici moći? Očito, da. Znači li to da su i znanje i kultura u nekoj konfrontaciji s neznanjem i nekulturom kao instrumenti moći? očito da, ali stvari nisu tako jednostavne, jer globalno urušavanje njihovih vrednosti i kapaciteta utiče i na njih. Množi se broj univerziteta koji ne pružaju najbolja znanja, dok samo mali broj neguje elitistički karakter namenjen odabranima, dok stvari sa kulturom dobijaju vrlo složene relacije. Delom i zbog toga što kultura poseduje vrlo širok spektar značenja.

U našem se vremenu kultura poima i kao način života društva, sklad ponašanja i vladanja, pa se govori o kulturi ishrane, sporta, zabave, ali i kao nasleđena zaostavština, koja se neprekidno održava; iz toga sledi da ne postoje društva bez kulture, dok se s druge strane, uobičajeno pod kulturom podrazumevaju nauka, umetnost i filozofija. Tu bi se mogli pridodati i obrazovanje, religija, moral i drugo. Činjenica je da globalne tranzicije pogađaju kulturu u svim njenim domenima. Svet nikada dosad nije bio izložen tolikom stepenu globalizacije, iako su takva nastojanja postojala i ranije. Rimska imperija, Hanzeatska liga, Katolička crkva, islamska osvajanja, samo su raniji oblici globalizacije koje je zapadna kultura preko ideje umetnosti razvila kao svoj vrhunski koncept. Uverljivo zvuče reči koje se mogu čuti kao opšti stav: “svet se manje promenio od Platona do moje osnovne škole, nego od moje osnovne škole do moje starosti”

DVA SHVATANJA GLOBALIZACIJE

Prvi koncept bi se mogao označiti kao atlantistički i kao projekat zapadne dominacije. U njega je uključena i kultura u funkciji meke moći, preko koje se nameće jedan vrednosni sistem kao globalni projekat. Tu je kultura prevashodno oslonjena na druge oblike moći, poput ekonomske, finansijske, političke pa i vojne.

Ogromnim investicijama uloženim u kulturne ustanove i umetničke tvorevine, plasira se odgovarajući kulturni model, ideologija i umetnost koje promovišu globalni uticaj i moć Zapada na nacionalne kulture drugih naroda, koji prihvataju ove modele kao poželjne oblike ponašanja i vrednosti. U tom smislu, uspostavljena je cela mreža kulturnih institucija – od muzeja, sajмова umetnosti, preko raznih izložbi bijenalnog ili trijenalnog karaktera preko kojih se obezbeđuje uticaj i premoć.

Drugi koncept podrazumeva ideju multikulturalnosti i posledično, interkulturalnosti kao proces međusobnog prožimanja, mešanja i međusobnog uticaja. Razni delovi sveta sa svojim posebnim kulturama i senzibilitetima ulaze u različite oblike međusobnog dijaloga i sinergije. Na ovaj način, globalno ulazi u formu dijaloga s lokalnim i završava u takozvanom **glokalnom** koga karakterišu lokalni sadržaji nacionalnih osobenosti i internacionalni jezik kojim su iskazani.

Treći pol ostaje izvan ove dve struje, kao regionalizam, lokalni nacionalni diskurs nasuprot globalnom konceptu kulture. Po pravilu, oslonjen je na nacionalni identitet, a često završava u nacionalističkom konceptu kulturnih politika. Na ovaj način dolazi do svojevrsne radikalne polarizacije – na mondijalizam i nacionalizam u kulturi.

Umetnička globalizacija u prvoj polovini XX veka u Evropi, odvijala se preko istorijske avangarde. U drugoj polovini veka one se brže smenjuju i šire na međunarodnom planu, pa se centričnost seli iz Pariza u Njujork, a posredstvom američke globalne moći na ostale delove sveta. Tako je pop-art, postao globalni američki izvozni umetnički produkt. Običnom potrošačkom predmetu pripisana je klasična forma, pa i vrednost. U potrošačkom društvu manipulacija vodi glavnu reč. Izbor onoga šta se nosi, šta se vozi, šta se jede, zamena je za politički izbor. Sport i televizija su dva vodeća stvaraoca popularne kulture s najdužim trajanjem. U

sadašnje vreme je gotovo nemoguće razumeti život bez popularne kulture, jer se sastoji od stavova, ponašanja, verovanja, običaja, ukusa koji definišu pripadnike jednog društva. Ona dopušta velikim, heterogenim masama ljudi da se prepoznaju i da se identifikuju kao kolektiv i zajednica. Zato što je izrazito komercijalna, ona odavno prodire svuda. Na neki je način postala univerzalna. Čitava pompa oko postmodernizma u ovom veku je nastala i zbog toga da bi popularna kultura mogla nesmetano, ali i sa “visokoteoretskim” pokrićem, da krade sve što poželi od “visoke kulture”. Na taj način je premošćena podela na visoku kulturu, kao traganje za ljudskim savršenstvom koja civilizuje i, popularne kulture koju stvaraju “neznalice”, odnosno “đubre koje treba iskoreniti”. U međuvremenu, stvari sa pop kulturom su otišle tako daleko da se kaže: “ako nije popularno, onda nije kultura”. Zastrašujuće može izgledati pitanje: šta će iz našeg vremena za sto godina biti izučavano kao visoka, a šta kao popularna kultura, ili će to biti vreme kad te podele nikom više neće biti važne.

Dakle, iz Severne Amerike polazi strategija globalizacije koja preko Muzeja savremene umetnosti održava internacionalnu sinergiju. Izvan ove globalne informacije, umetnicima surovo preči regionalizacija. Tako je uspostavljen monopol u formiranju društvenog ukusa na međunarodnom nivou. Aktuelna praksa se sistemski usmerava na tehnološka pomagala i analitičko ponašanje, kao izrazu hegemonističke anglosaksonske kulture. Na izložbama bijenalnog i kvadrijalnog karaktera, kao posledice globalizacije kritike sreću se ista imena, preko kojih se potvrđuje kolektivni ukus.

Ipak, uočljiva je izvesna pukotina između američke i evropske umetnosti i kulture, kao jedinstvenog zapadnog kulturnog korpusa. Snažna istorijska utemeljenost evropskog kulturnog identiteta takođe je dovedena u pitanje modama koje se lansiraju iz Njujorka. Umetnička istraživanja u Evropi zadržavaju vezu sa mirnijim

i odmerenijim ritmom i tempom života, dok su u Americi ova ispitivanja nesputana. Evropska kultura je sklona sopstvenom preispitivanju, težeći određenom sistemu i svom mestu u društvenom kontekstu. Posledično, evropska kultura je okrenuta istoriji i istoriji umetnosti, ideološkoj angažovanosti, dok je američka oslobođena istoričnosti, pa, polazeći od sadašnjosti usmerava se ka eksperimentalnom. Američki umetnik prihvata merodavnost tržišta, kao kriterijuma za priznavanje dela. Za evropskog umetnika pretvaranje umetničkog dela u robu predstavlja politički problem. Stoga američko tržište agresivnim ekonomskim sredstvima svojom umetničkom robom osvaja čitav svet, pripisujući mu viši kvalitet u odnosu na prosečan proizvod evropske kulture. Na taj način kapitalistički odnosi u kulturi daju snažan impuls njenoj globalizaciji.

Između globalizacije i kapitalizma postoji uzročno-posledična veza. U osnovi je činjenica da kapitalizam mora da raste, kako bi opstao kao sistem. Njegova misija je da raste i da se razvija. Ako tim rastom mora uništiti kulturne razlike, sa tim neće imati problema. Uz centralne ose kapitalizma, modernost i pojam napretka, globalizacija se tumači kao totalizirajuća vizija stvarnosti, gde postoje tendencije ka globalnom razvoju društva u okviru odnosa društvenog i kulturnog, pa se globalizacija može shvatiti kao komercijalna zavisnost među zemljama blisko povezanih zbog pogodnosti integracije svojih ekonomija. Kulturna globalizacija se pojavljuje kao fenomen od koga ni jedno društvo ne može pobeći, jer su masovni mediji sveprisutni; međutim, ova sveopšta razmena može imati, kako negativne tako i pozitivne konsekvence. S jedne strane, globalizacija u kulturi može se svesti na banalizaciju sadržaja za mase i dublje sadržaje za uži krug stručnjaka i elite. Zahvaljujući visokoj tehnologiji, globalizacija kao proces probija razna ograničenja regionalnih i državnih granica i utiče na život u svakom kutku planete, postajući stanje stalne razmene.

Globalizacija postavlja pitanje problematizovanja važnosti nacionalnog i ne samo takvog identiteta. Istovremeno se poravnjava kulturna raznolikost sveta, a zaoštravaju se odnosi među narodima. Postoji i stav da nepostojanje snažne nacionalno–identitetske slike, može biti i dobro. Globalizacija je i premošćivanje, ideja mosta gde čovek koji je naišao na prepreku nije zastao, već je, vođen nadom prisutnom na drugoj strani pošao njoj u susret.

Uprkos činjenici da se zapadnjački koncept nametnuo kao univerzalan, nije se pojavio neki zajednički imenitelj. Svet umetnosti karakteriše mnoštvo ideja, višeslojne aktivnosti, raznorodnost radova, što sve skupa odslikava bogatstvo sveta i njegovu raznorodnost, te sukobljene ideje i izraze. Do skora regije sa sporednom ulogom, zauzimaju važna mesta na međunarodnoj sceni. Tome su doprineli, kako ekonomski rast tako i uspostavljanje demokratskih režima, razvoj interneta i sredstava komunikacije. Umetnici su bolje nego ikad povezani i informisani o dešavanjima u svetu i nepoverljivi prema bilo kakvom obliku zatvaranja. Uvećavaju se mreže razmene i saradnje, favorizujući dijalog kultura. *Monodijalnost* podrazumeva miran suživot različitosti kultura i naroda i sistema vrednosti. Uprkos nacionalističkim tendencijama i politikama identiteta, ona stvara sliku višestrukog i kompleksnog sveta, u kome “ja mogu da se promenim, u razmeni sa Drugim, a da pri tom ne izgubim sebe, niti svoju prirodu”.

Međutim, uprkos ovim optimističkim viđenjima čini se, da kultura i umetnost dodiruju i onu drugu nihilističku stranu upitne stvarnosti. S jedne strane, umetnost postaje sve otuđenija od publike (tzv. smrt publike), dok sama napušta pređašnje postulate na kojim je počivala (na primer, estetsku dimenziju), usmeravajući se ka horizontima značenja u složenim društvenim kontekstualizacijama koje promišlja zauzimajući prostor sociologije i kritičkog filozofskog mišljenja, koje više ne postoji kao takvo u samoj filozofiji. Utapajući se u ove dimenzije, čulno se zamenju-

je intelektualnim, filozofskim promišljanjem, pa se opravdano govori o smrti umetnosti koja inicira i smrt kulture. Dakako, sve ove termine i pojave trebalo bi uzeti uslovno. U suštini je reč o promeni paradigme vrednosti, gde pređašnji kritički modeli vrednovanja više ne važe, dok umetnost i kultura traže nove oblike ispoljavanja u radikalno promenjenoj konfiguraciji društvene i stvaralačke svesti. "Globalni neurotični i površni stil života, koji se nameće kao jedini moguć i jedino prihvatljiv, pretvara antičku i prosvetiteljsku viziju potpunog čoveka u jednodimenzionalno biće, a ljudsku zajednicu u biomasu, pogodnu za brzu mentalnu obradu i preradu", slažu se u svojoj oceni neki od vodećih međunarodnih umetnika i intelektualaca.

Sveopšta ravnodušnost briše pređašnje metafizičko značenje umetnosti i prevodi je u trivijalnost egzistencije, kojoj umetnost i visoka kultura više i nisu potrebne. Božanski atributi tumačenja velikih narativa su skinuti sa nje, umetnost više ne razrešava neka bitna pitanja čovekovog bića i egzistencije, čime su se za nju otvorili neobavezni prostori igre i zabave koje proizvodi svetska "industrija zabave i antikulture". Brzu hranu prati pojava brze umetnosti. Ali, ovo nipošto ne znači da je nestalo prostora za ozbiljnu umetnost. Dela izvedena sa integritetom, znalački i s ljubavlju, uvek će imati mesta i za izlaganje i za kolekcioniranje s ozbiljnom vrednošću na umetničkom tržištu.

Možemo prihvatiti i ideju da globalizacija može biti i način upoznavanja čoveka u njegovom totalitetu. Aristotel je govorio da "moramo upoznati ljudsko biće, a umetnost je jedno sredstvo spoznavanja". Njegov je poziv "da ga upoznamo u svim svojim slabostima, defektima, kako bismo naučili da ga volimo istinski". Upravo to osećanje o neophodnosti postojanja umetnosti kao sredstva spoznaje i ljubavi spram čoveka, u korenu je kulture, pa je kultura toliko važna za održanje ljudske vrste. Ona je sinonim bića, opstanka, ljudske realnosti, naše savremenosti, ono

nadvremensko u našoj vremenitosti, svest o vrednostima. Upozorenje, da bez svesti o njoj možemo nestati. Zauvek i bez traga. Stoga je ne smemo posmatrati isključivo kao robu na tržištu, kao što to čini anglosaksonski koncept, ili kao klasno određenu privilegiju viših slojeva. Kultura mora doprinositi višedimenzionalnosti sveta, doprinoseći osvešćivanju pojedinaca i negujući zapitanost pred svetom i stvarnošću, ali i sopstvenu odgovornost pred njegovom sudbinom.

Šta više, suočeni sa aktuelnim prilikama promena na geopolitičkoj sceni, neki postavljaju pitanje – ko će posle Amerike biti lider u političkom, trgovinskom, kulturnom i svakom drugom smislu? Hoće li se sa ovim promenama pojaviti novi koncept globalne kulture, mogu li opstati male, nacionalne kulture, uopšte, kako će izgledati sve te promene? Ide li svet u pravcu formiranja “svetske vlade” i globalnog sela, ili se možda, vraća fragmentaciji nacionalnih suvereniteta i partikularnih nacionalnih identiteta u kulturi? Ili, upravo onoj slici sveta predloženoj u kultnoj Orvelovoj knjizi “1984”? – slici podeljenog sveta na Okeaniju, Evraziju i Istaziju? Da li distopija postaje realnost? Suočeni smo sa ovim pitanjima zbog rata u Ukrajini i pretnji nuklearnom kataklizmom, te promenom u svetu koju je izazvao i koja s ozbiljnošću postavlja sijaset pitanja koja su u osnovi, kulturne prirode, bilo da je reč o identitetu, bilo o nacionalnoj kulturi, bilo o političkoj kulturi. Mi uviđamo brojne greške upravo po ovim pitanjima, koje su navele jednog političkog moćnika na ratni čin. Nažalost, umesto meke moći kulture, inače velike i ozbiljne ruske kulture, njemu je bila draža tvrda moć ratne mašinerije. Rusija danas neguje diskurs eurazijstva i prava je šteta što nije ponudila svetu drugačiju socijalno-ekonomsku alternativu. Njen odgovor na globalizam, demokratiju i političke slobode je izolacionizam i rat, neviđena tragedija u koju je gurnula ukrajinski, ali i sopstveni, ruski narod. Dugim rečima, moramo vrlo ozbiljno promišljati kulturu da se

ovakve stvari ne bi ponovile i postale osnova za izgled sveta, opisan od Džordža Orvela u pomenutoj knjizi. Ali, mi na Balkanu i ne moramo ići tako daleko, poučeni našim skorašnjim, pa i aktuelnim iskustvom.

Nedavni vapaj nemačke omladine usred pandemije 2021. godine – “nećemo novac – hoćemo budućnost”, je paradigmatičan. Ova parola, poziv je na preispitivanje značenja kulture postmoderne epohe i proklamovanog stava o kraju istorije. Kraja, koji je sve više nametao stav da “dosadašnja sveopšta i garantovana prava pojedinca postaju privilegije, direktno uslovljene pokazanom poslušnošću”. Vidljive su jasne pojave nemilog poretka od ultranacionalizma, supremacije vojske, suzbijanje radničkih organizacija i radničkih prava uopšte, zaštita korporacija i njihove moći, i vrlo uočljivo, omalovažavanje intelektualaca i umetnosti. Izgleda da su temelji demokratije ugroženi u celom svetu. Na horizontu se sve više ocrtava borba za dosezanje novih, humanističkih značenja u kulturi, koju bi tek trebalo stvoriti i koja oscilira između modernizma i postmodernizma, iliti nade i ushićenosti i ironije i relativizma.

74

Smatram važnim da napomenem da se bogatsvo “ne meri visinom računa u banci, nego poznavanjem kulture, pravom da se uživa u životu i izrazi mišljenje i osećanje, pravom da se ne bude pod vlašću drugih”. “Umetnost za čovečanstvo” definiše se sada kao “ono što je stvoreno da inspiriše celo čovečanstvo na slobodu izražavanja i podstiče ga da teži ka izuzetnim dostignućima, ponosu, dostojanstvu i poštovanju pojedinačnih prava, mišljenja i različitih nasleđa”. Kako izaći na kraj s elektronskom galaksijom, stvar je izbora i neophodne ravnoteže između blagodati i opasnosti koje istovremeno pruža, jer postoji opravdana bojazan da proširenjem transnacionalnih mreža proširujemo i mogućnosti “Velikom bratu” da nam viri preko ramena. Svet se ubrzano menja i neće prestati da se menja postajući vrlo ranjivo mesto za život.

KNJIŽEVNOST: SCENA, PRODUKCIJA, PLASMAN, RECEPCIJA, REFORMA

Saša Ilić

Književnost u Srbiji je zarobljena još od 1986. kad se širokim usvajanjem memorandumskih ideja prešlo na duboku instrumentalizaciju celokupne kulturne infrastrukture, a posebno književnosti, njene produkcije, (re)valorizacije, plasmana i interpretacije. O tome je pisano više puta u nezavisnim medijima, a objavljivane su i knjige u malim i nezavisnim izdavačkim kućama, čiji je domet bio limitiran i sveden na grupe istomišljenika, okupljenih oko formalnih i neformalnih alternativnih punktova, uglavnom u Beogradu i Novom Sadu. Ovaj proces iz druge polovine osamdesetih godina i s početka devedesetih, trajno je izmenio književnost u Srbiji. Jedna od najozbiljnijih transformacija iz tog vremena bila je svakako ona koja se dogodila u okviru Udruženja književnika Srbije (UKS), kad je ovo esnafsko udruženje postalo pridruženo krilo tada vladajuće Socijalističke partije Srbije. To je dovelo do delegiranja najuticajnijih članova udruženja za političke poslove mobilizacije (Momo Kapor), propagande (Matija Bećković), ili čak oružanja i organizovanja pobuna manjinskog srpskog stanovništva u susednim republikama (Branica Crnčević).

Najuticajniji je bio Dobrica Ćosić čije su političke ideje trajno trasirale kulturnu politiku u Srbiji, sve do današnjih dana. Ono što je tada bio temelj takve politike (odbrana ugroženog jezika i literature, odnosno nacionalnog identiteta) ostalo je do sada, samo je dodatno unapređeno programskim tekstovima samog Ćosića, ali i istoričara, poput Milorada Ekmečića i čitavog niza mlađih akademskih poslenika, koji su se pozabavili promišljanjem nacionalnog identiteta, "srpskog kulturnog prostora", te istorijom Republike Srpske, ili bilansima ugrožene nacionalne kulturne baštine izvan granica Republike Srbije. Ovako postavljena mapa teritorije, uglavnom ratom determinisane, snažno je odredila i razvoj književnosti i obrazovanja njenog kanona u institucijama nadležnim za rad na nacionalnom sećanju, najpre preko kontrolisanog čitanja, nagrađivanja i interpretacija nacionalnog korpusa literature.

INSTITUCIJE

Reč je pre svega, o filološkim studijama, institutskim programima i projektima, rigidnom trasiranju uređivačke politike književnih časopisa i glasila, koja su tokom proteklih decenija izgubila literarna svojstva i postala platforma za rekreiranje nacionalističke (književne) politike. Najočigledniji primer može se naći u aproprijaciji nekad važnih književnih glasila *Književne reči* i *Književnih novina*, tokom osamdesetih godina. Zloupotreba časopisa mogla bi se videti i u mnogim književnim glasilima, vezanih za neke druge institucije, biblioteke, novonastala esnafska udruženja ili manifestacije. Tokom decenija došlo je i do hiperinflacije književnih nagrada, ali i stvaranja interesnih kritičarskih i književnih grupa, koje su se povezale i nastavile da sprovode nacionalističku politiku sistemom nagrađivanja i plasiranja ideja i vrednosti koje se vezuju za dela autora kao što su Rajko Petrov Nogo, Miro Vuksanović, Milovan Danojlić, Dragan Hamović i mnogi drugi. Najbolji primer za to je struktura nagrade "Meša Selimović", koju

dodeljuju *Večernje novosti*, a žiri čini pedesetak kritičarki i kritičara iz cele zemlje, među kojima je uvek i *kokus grupa*, koja sabiranjem svojih glasova mora da prevagne u krajnjem skoroglasova. Ovaj način nagrađivanja su u zimu 2020, u vreme napada na žiri NIN-ove nagrade, urednici *Novosti* istakli kao primer slobode i književne demokratije. Međutim, kolekcija nagrađenih knjiga tokom poslednjih decenija pokazala bi nešto sasvim drugo.

S druge strane, postoji akademska fuzija koja je nastajala godinama sa ciljem da se književno pokriju teritorije “srpskog kulturnog prostora”, pa je tako došlo do otvaranja novih katedarskih ispostava, kako u Srbiji tako i u Republici Srpskoj, ili su tom “sistemu” pridružene kulturne institucije izmeštene sa Kosova. Takav koncept zajedničkog delovanja, kojim se povezuju, recimo, Filološki fakultet u Beogradu s Institutom za književnost u Andrićgradu (Višegrad), ili Institut za književnost i umetnost s Institutom za srpsku kulturu iz Leposavića, doveo je do uspostavljanja monopola nad interpretacijom i (re)valorizacijom književne prošlosti i sadašnjosti, što će trajno uticati na budućnost književne produkcije u Srbiji. Sve ovo povezano je s mrežom biblioteka, kao i republičkim otkupom knjiga koji se odvija pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture, koje delegira članove komisije za odabir iz ukupne produkcije. Svakako, imenovanja su uvek pokrivena “papirima”, odnosno biraju se univerzitetski profesori, ali obavezno povezani sa strukturom koja zagovara i promoviše vladajući nacionalistički kulturni model. Ovo bi se moglo i dokazati ako bi se proučili rezultati svih republičkih otkupa iz poslednjih decenija. To znači da do čitalaca dolaze samo one knjige koje su prošle nekoliko nivoa trijaže. Mnoge važne knjige, ukoliko ih nisu otkupile same biblioteke, odnosno odgovorni pojedinci među bibliotekarima zaduženi za nabavku, nikad nisu dospele u bibliotečke fondove, čime je izvršena dubinska i trajna odbrana ovog kulturnog modela od kritičkih i korektivnih glasova. Takođe, kvalitetna

literatura, koja se objavljuje uglavnom u malim i nezavisnim izdavačkim kućama, ostala je time izvan fokusa, a njena recepcija svedena je na krugove oko nekoliko knjižara u Beogradu, ili nekoliko nezavisnih književnih portala malog dometa.

MINISTARSTVO KULTURE

Koordinacija rada svih kulturnih institucija u Srbiji počinje i završava se u Ministarstvu kulture, koje se od pada režima Slobodana Miloševića još nije reformisalo. Ako se izuzmu sve ostale discipline, za književnost bi se moglo reći da je tretirana u apsolutnom skladu s kulturnim modelom opisanim u prethodnim paragrafima. Ministarstvo podržava književnost posredstvom nekoliko linija finansiranja i to: savremeno stvaralaštvo, nagrade i manifestacije, prevođenje na strane jezike. Na kraju je republički otkup, koji je zapravo podrška izdavačima i bibliotekama. Svi segmenti upravljanja književnom infrastrukturu u Srbiji, trasirani su premisama regresivne kulturne politike, objavljenih u zvaničnoj *Strategiji razvoja kulturne politike 2017–2027*, svima dostupne, a odnedavno usvojene i u Skupštini Srbije. Ministarstvo kulture je izvršilo diskriminaciju jednog zvaničnog pisma – latinice, propisalo je povlašćeni status izdavača i medija koji objavljuju na ćirilici, dalo je povlašćeni položaj onim narativima koji se oslanjaju na tradiciju, srednjovekovnu književnost, crkvu i anahrone žanrove. Savremena književnost u Ministarstvu kulture ne postoji kao kategorija, već se tretira posredno preko nagrada, manifestacija ili prevođenja, što se uvek svodi na sporadično finansiranje, uglavnom nedovoljno ili vrlo kontrolisano. Rad ove institucije je tokom poslednjih osam godina dodatno urušen, budući da je pod vođstvom ministra Vladana Vukosavljevića došlo do artikulisanja i usvajanja retrogradnih programskih tekstova, koji će poslužiti kao smernice budućeg razvoja kulture u Srbiji. Ovo se, nažalost, dogodilo bez javnog istupanja većeg dela

kulturne i književne scene, koja je ćutke prihvatila ovakvo dugoroćno planiranje, oslonjeno na smernice iz poznih osamdesetih i ranih devedesetih godina prošlog veka. Bez aktivnog i udrućenog delovanja aktera književnog života i književne scene, ne može se reformisati program rada Ministarstva kulutre Republike Srbije.

KNJIŽEVNI KANON

Operativni kulturni model kojim se reguliše rad komisija, žirija, fakultetskih programa i projekata, otkupa, svega što je u vezi s književnošću u Republici Srbiji odnosi se prvenstveno, na izgradnju i kontrolu stvaranja književnog kanona, shvaćenog kao povlašćena zona *srpskog nacionalnog identiteta*. Stoga su izgraćeni višestepeni sistemi kontrole tekstova koji se propuštaju u zonu javnosti, ćitanja, proućavanja, te trajnog odlaganja u biblioteke, ili uvoćdenja u fakultetske programe srpske književnosti. Ovaj sistem nastoji da kontorliše i prevoćdenje dela savremene srpske književnosti na strane jezika preko komisijskog odlućivanja o potpori za prevodioce i strane izdavaće. Ovako izgraćen i ćuvan književni kanon obezbećuju pojedini profesori srpske književnosti, koji se svojim javnim delovanjem angažuju kao ćuvvari *prave* književne tradicije. Zato je sistem književnog nagraćivanja izuzetno vaćan, jer se preko njega obnavlja kanon, a posredno utiće i na kontrolu književnih narativa koji se produkuju i objavljuju. Ovo je dodatno povećano sa neoliberalnim konceptom trćišta, koje se zapravo potpuno kontrolišu velike izdavaćke kuće, a koje su i vlasnici najvećih knjižarskih mreća. Samo 2020. godine bilo je više primera izbacivanja “nepodobnih” knjiga iz ili njihovog “skrivanja” unutar knjižara. Kanon upravlja kompletnom scenom, bilo da je u pitanju produkcija, kritika ili prodaja. Preko rećimskih medija, ukupan ućinak ovog sistema spojenih sudova plasira se kao kvalitativni vrh književne porodukcije u Srbiji i nudi se ćitaoci-ma preko knjižarske i bibliotećke mreće. S druge strane, kanon

ne priznaje knjige manjinskih zajednica, knjige koje tematizuju ratnu prošlost, feminističku produkciju, levo orijentisanu literaturu, latinično pismo, žanrovski, rodni pluralizam, kvir literaturu. Takođe, odbrana nacionalističkog kanona utiče na reviziju prošlosti i ogromnu produkciju leksikografske građe, gde se odvija “korekcija” književne prošlosti i njeno prilagođavanje savremenim zahtevima etnocentrične kulture. Eklatantan primer je rad na reviziji biografije Ive Andrića, jedinog jugoslovenskog nobelovca, koji je u redakciji srpskih filologa podlegao nezamislivoj reviziji, čak je dobio i utvrđenje u Višegradu, gde je osnovan Institut za književnost, pokrenut lokalni sajam knjiga, ustanovljena nova nagrada s njegovim imenom (pored zvanične nagrade); sve to, u cilju odbrane nacionalnog književnog kanona, komponovanog po modelu koga su propisali Dobrica Ćosić i Milorad Ekmečić. Ovo je urađeno s odobrenjem Zadužbine Ivo Andrić u Beogradu, koja je zaveštanjem samog autora zadužena da se brine o njegovoj ostavštini, knjigama i imenu. Ovako nešto omogućili su članovi Upravnog odbora, koji dolaze iz redova akademika, profesora, pisaca i kritičara, aktivnih članova ili pratilaca književnog *mainstreama*, koji delegira moć odlučivanja (Miro Vuksanović, Sreto Tanasić, Goran Petrović i dr). To je samo jedan od primer o tome kako važne književne institucije u Srbiji “misle”.

80

REFORMA

Kako promeniti sistem književne infrastrukture u Srbiji? Neophodno je pre svega, sprovesti proces duboke *demiloševićizacije kulture*, pa i onog segmenta koji se tiče literature. To bi bilo moguće ukoliko bi neka buduća vlada Republike Srbije zauzela jasan kritički stav prema ratnoj prošlosti (najpre, prema genocidu u Srebrenici) i opredelila se za istinski reformistički put. Preko ministarstva kulture, usaglašenog sa ministarstvom obrazovanja, trebalo bi sprovesti temeljnu reformu kojom bi se delegitimizovali

nacionalistički, teritorijalni, jezički koncepti i uvela pluralna, inetrkulturalna, nekanonska strategija čitanja, interpretacije i revalorizacije književnosti. Takav pristup poznaju neki književni sistemi u Evropi, naročito oni koji su uspjeli da autoritarnu i militarističku prošlost prevladaju, uspostave kritičku distancu spram nje i otvore se za široko polje književnih narativa koji, u slučaju književnosti koja se piše u Srbiji, već dugo postoje u *undergroun-du*, na margini oficijelnog kulturnog modela. Bez takvog sistemskog rada, sve promene se svode na pojedinačne i kratkotrajne incidente, koje obavezno prati i javni linč pojedinaca i grupa koji su pokušali da izvedu neki reformistički zahvat.

SRPSKO POZORIŠTE I NJEGOVO NASILJE

Zlatko Paković

Dva nedavna događaja, bez presedana u istoriji pozorišta u Srbiji, naizgled paradoksalno, otkrivaju utajenu strukturu na kojoj ono regularno počiva poslednjih četrdeset godina.

Reč je o sudskoj optužnici za silovanje i druge vidove zlostavljanja na seksualnoj osnovi, koju su bivše učenice elitne beogradske privatne škole glume za decu i omladinu, a danas poznate mlade glumice, podigle protiv vlasnika te škole i nastavnika glume. Drugi događaj je promocija Dejana Mijača, najuglednijeg pozorišnog reditelja u Srbiji i tokom dve decenije vodećeg profesora pozorišne režije na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, u članstvo Srpske akademije nauka i umetnosti.³⁹

83

Kad su beogradske glumice progovorile o silovanjima i drugim vidovima seksualnog zlostavljanja u čuvenom dramskom studiju za decu "Stvar srca", koja je tamo nad njima, kao maloletnicama, izvodio uticajni (nadri)učitelj glume Miroslav Mika Aleksić – pobornik i poštovalac lika i dela najčuvenijeg srpskog kriminalca, vođe srpskih paravojnih jedinica tokom ratova u Jugoslaviji devedesetih godina, i, istovremeno, visokopozicioniranog saradnika Državne bezbednosti, Željka Ražnatovića Arkana – otvorile su se, kao pritajeni vulkan, duše brojnih naših glumica svih generacija,

³⁹ Dejan Mijač izabran je za dopisnog člana SANU u novembru 2021. Preminuo je u aprilu 2022. godine.

a imena uvaženih pedagoga, reditelja i upravnika pozorišta, živih i mrtvih, krenula su da kuljaju javnim mnjenjem kao vrela magma najstrašnijih zločinaca u miru. Pokazalo se, naime, da silovanja i druga seksualna maltretiranja u pozorišnim institucijama nisu tek incidentna.

Ova jednodušna erupcija govora o pretrpljenim zlostavljanjima tokom školovanja na različitim stepenima usavršavanja, od dramskih sekcija do univerzitetskih studija, ne govori li nešto i o samom tretmanu glume i glumačkom treningu kao o napastvovanju tela i duše?

Sad evidentirano kao česta pojava, seksualno maltretiranje glumica govori nešto ključno o samoj strukturi odnosa u obrazovnim pozorišnim ustanovama i pozorišnim kućama. Strukturno nasilje ovde sad sebe otkriva u domenu seksualnog napastvovanja i u mizoginiji, ali njegovo izvoriste nalazi se u ideologiji obuke, međuljudskih odnosa i načina rada u školama i u pozorištima. Glumačka profesija se ovde, naime, uglavnom shvata kao dresura i kao poziv na potčinjenost.

84

Uvreženo je mnjenje da je glumac onaj koji na sceni ne govori ono što doista misli, niti u svoje ime; da on, najzad, čini samo ono što mu reditelj kaže da čini, "ono što je napisano" i da je domen njegove odgovornosti u toj vrsti poslušnosti. Sve su to potpuno pogrešne predstave o jednom veličanstvenom umetničkom pozivu sa povišenom odgovornošću za izgovorenu javnu reč. To je brutalni vid kastriranja javnog delovanja i svođenja glumačkog poziva na funkciju zanata bez odgovornosti.

Glumac, uglavnom, nije autor dramskog komada na osnovu kojeg igra ulogu, ali on je uvek autor reči koju upravo izgovora na sceni. Glumac, naime, i kad govori ono što je u suprotnosti s moralom, kad na videlo iznosi jednu neodgovornu, beskrupuloznu, zlikovačku akciju (kad je kao glumac predstavlja), on je predstavlja s jasnom intencijom da izazove moralno zgražavanje

i kritičku osudu kod publike, a ne da takva akcija postane plauzibilna. Istovremeno, on izaziva divljenje svojim umećem da ova-ploti i jedan zločinački, beskrupulozni karakter.

Nema, nažalost te škole i tog univerziteta koji svojim učenicima i studentima dramskih veština najpre objašnjavaju da su glumac i glumica na sceni, dakle, u javnom prostoru, po pozivu, javne ličnosti *par excellence*; da je pozorište u antičkoj Grčkoj nastalo da do dana današnjeg bude (poslednje) javno utočište politički prokazane reči, jer je dramska umetnost – umetnost polisa, dakle, jedina proklamovana politična umetnost.

Kad bi tako počinjalo njihovo obrazovanje, utemeljeno u načelu da su na sceni u svakom momentu javni intelektualci, glumci i glumice ne bi mogli da ne znaju da je njihov zadatak da javno razotkrivaju skrivene mehanizme nasilja na kojima dati režim počiva, a ne da učestvuju u tim mehanizmima kao njihovi zupčanici.

Nagledao sam se u savremenim pozorišnim predstavama, kao i u televizijskim serijama, kako glumci i glumice u Srbiji besomučno igraju jednu te istu ulogu, kao na pokretnoj fabričkoj traci, učestvujući u mazohističkoj ceremoniji divinizacije kriminalaca. U tim predstavama i serijama, scenaristički, rediteljski i glumački nauk iscrpljuje se u što harizmatičnijem, duhovitijem predstavljanju bezdušnih likova. Scene silovanja i inog zlostavljanja žena, u tim su predstavama i serijama prikazane sasvim pornografski; dakle, da izazovu perverzno uživanje gledalaca-muškaraca, a ne njihovo gnušanje. Igrati u tim predstavama i serijama znači učestvovati u laganju o samoj prirodi nasilja.

To je, takođe, silovanje, i to masovno silovanje – silovanje publike. Ono nije tako brutalno i tako nedvosmisleno uočljivo kao kad jedan učitelj glume siluje svoje učenice, ali nije i s manje posledica.

Glasovi naših silovanih glumica trebalo bi da budu sirenski zov na raskrinkavanje čitavog pozorišnog (televizijskog i filmskog) sistema ruganja s dušom publike. Tim sistemom manipulišu brojni profesori pozorišnih veština, reditelji, upravnici pozorišta, selektori na festivalima, urednici kulture u medijima, pozorišni kritičari i pozorišne kritičarke, koji su u stanju da čute upravo o onim najredim predstavama koje govore o duhovnom vrelu najgoreg nasilja koje ovo društvo proizvodi – fini mrtvi kritičari, fine mrtve kritičarke.

Primer za nasilje koje sa scene trpi javnost, s ciljem da joj se zapuše usta, da joj se oduzme glas, a da ona zbog toga još bude u stanju euforije, jeste pedagoška i rediteljska delatnost Dejana Mijača, koji je prvi reditelj kojeg je Srpska akademija nauka i umetnosti prihvatila u svoje članstvo. Njegov pristup SANU, na izvestan je način povratak na mesto zločina.

Srpska akademija nauka i umetnosti je osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka svojom kulturnom politikom prednjačila u indukovanju nacionalističkih poriva i državotvornih militantnih zahteva. Famoznim Memorandumom podstakla je ratno-huškačko javno mnjenje i militarizovala politički diskurs. Dejan Mijač je svojim predstavama u to vreme podržavao taj i takav nacionalistički program. Bilo je to ideološko intelektualno nasilje nad javnošću. Ono je proizvodilo i opravdavallo ratno nasilje.

Zadatak pozorišne umetnosti, koja je istovremeno i estetski i društveni čin, jeste da publiku pretvara u javnost, dakle, da govori o ključnim problemima društva kritički, a ne konjunktorno ideološki. Predstavom "Golubnjača", Mijač je, 1982. godine, udario temelje kukavičkom, poltronskom pozorištu, koje ima zadatak da likvidira javnost.

Predstava "Golubnjača" govori o stradanjima srpskog stanovništva u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, kvislinškoj tvorevini, kojom su teroristički gospodarile nacističke strukture ustaša. Masovna

stradanja srpskog življa, naročito u Dalmatinskoj Zagori, o čemu predstava, prema tekstu književnika Jovana Radulovića, govori, evidentna su. Mijačeva predstava govori, dakle, o tim stradanjima, ali kome se obraća i šta u publici izaziva?

Da bismo razumeli ovo pitanje, moramo najpre razumeti funkciju pozorišta kao kritičke umetnosti, kao kritičkog socijalnog i političkog čina. Naime, pozorište ima zadatak da pred dotičnu publiku iznosi sadržaj za koji ta publika ima odgovornost. Preciznije, sadržaj/problem za koji kulturna, politička i ekonomska elita te države snosi krivicu.

Kakvu odgovornost ima publika u Srbiji osamdesetih godina prošlog veka prema zločinima koje su nad srpskim stanovništvom u NDH počinile ustaše četrdeset godina ranije?

Nema tu odgovornosti. Publika je podstaknuta na sažaljenje prema žrtvama, s kojima se identifikuje isključivo na nacionalnoj osnovi, i na gnev prema počinocima, koje identifikuje kao Hrvate. Dakle, prema počinocima grozomornog zločina budi se u publici osećanje mržnje kao prema zlikovcima koji za taj zločin nikad nisu odgovarali, uprkos tome što su i istorijski i politički i pravno-zakonski ustaše doživele poraz, kaznu i jasnu javnu osudu. Umesto da publika razmatra sadržaj za koji ima povišenu odgovornost, njoj se ovde indukuje osećanje za osvetu. To je kulturni uvod u rušenje Vukovara, granatiranje Dubrovnika, opsadu Sarajeva, pokolje u okolini Zvornika i genocid u Srebrenici.

Predstava "Valjevska bolnica", koju je prema romanu "Vreme smrti", žreca srpskog savremenog nacionalizma, Dobrice Ćosića, 1989. godine u Jugoslovenskom dramskom pozorištu režirao Mijač, govori o junaštvu srpskih vojnika u Prvom svetskom ratu, i kod publike stvara osećanje patriotskog ponosa koje treba iznova da se mobiliše za oslobođenje države. Ali, tadašnja Socijalistička Republika Srbija, slobodna je republika, a ne okupirana kraljevina iz 1914. godine.

Mijač je na Fakultetu dramskih umetnosti kao redovni profesor učinio stvar koja je za svaku javnu osudu. O tome, međutim, nijedna informacija do sada nije prokapala u javnost. U leto godine 1992, oborio je celu svoju klasu studenata pozorišne režije, koji su, dakle, iznova morali da upišu istu, drugu godinu studija, i to sad na drugoj klasi, kod drugog profesora. Posle dve godine rada s to troje studenata, na čiji je prijem na FDU presudno uticao, izabравši ih među pedesetak kandidata, profesor Mijač je pokazao ne to da njegovi studenti ne zasluđu da pređu u viši razred, nego da sam on nije uspeo da ih u dvogodišnjem radu pripremi za taj prelazak. To je pedagoška neodgovornost i beskrupuloznost najviših razmera. Reč je o silovanju, ali ne na seksualnoj osnovi.

O samom, pak, metodu rada ovog profesora i reditelja s glumcima, najbolje svedoči onaj kojeg je sam Mijač delegirao da o njemu pohvalno govori pred javnošću. Citiram Mijačevog kolegu sa Fakulteta dramskih umetnosti, tad redovnog profesora dramaturgije, Nenada Prokića. Ove reči izgovorio je u televizijskoj emisiji RTS-a, "Autoportret" (oktobra 2016), kao odabrani gost onog kojem je emisija posvećena:

"... i ne date glumcima da zinu, to je sve što je potrebno za veliku pozorišnu predstavu. Poznat je (Mijač) po tome što je prekinuo jednog glumca kad je rekao: 'Ja mislim...', a on je rekao: 'Tvoje je da misliš samo kad ja kažem levo ili desno – da li je to u odnosu na mene levo, ili u odnosu na tebe!'"

Nedavno penzionisan po redovnoj proceduri, profesor Prokić, odmah po izbijanju u javnost slučaja "Mika Aleksić", i sam je došao u njenu žižu, jer ga je pet njegovih studentkinja optužilo za seksualno uznemiravanje. Njihove prijave, iz straha od odmazde, ostale su anonimne te nisu mogle završiti na sudu. Nasilje u srpskom pozorištu opisuje svoj puni krug, ono je nasilje i prema učesnicima na sceni i prema publici – tokom školovanja i tokom rada.

Izbor tema za drame i pozorišne predstave dominantno ostaje takav da skreće pažnju sa ključnih društvenih sadržaja za koje vlast Republike Srbije, ali i njeni građani i građanke, snose najvišu odgovornost. Pozorišna kritika poglavito ćuti o tim ključnim problemima. Najočigledniji primeri ovog prećutkivanja tiču se teme genocida u Srebrenici.⁴⁰

Na BITEF-u 2021. godine izvedena je, u potpunosti na srpskom jeziku, predstava čuvene nemačke pozorišne trupe Rimini Protokoll, "Konferencija odsutnih". U njoj se govori o 'genocidu u Ruandi', ali o 'masakru u Srebrenici'. Dakle, rukovodstvo BITEF-a i njegov umetnički direktor i selektor Ivan Medenica, redovni profesor Fakulteta dramskih umetnosti i osoba koja se retorički zalaže za toleranciju i vrednosti liberalizma, ne smeju na najuglednijem međunarodnom pozorišnom festivalu u Srbiji da genocid u Srebrenici nazovu pravim imenom. Ne nazvati stvari pravim imenom, znači lagati. Pozorište u Srbiji služi obmanjivanju.

Drugi primer. U februaru ove godine, u Ateljeu 212 izvedena je premijerno predstava "Amsterdam", Maje Arad Jasur, izraelske dramske književnice, u režiji Ive Milošević. To je predstava u čijoj je žiži Holokaust nad Jevrejima, ali iz perspektive Holandije u Drugom svetskom ratu i odgovornosti njenih građana.

Kad se u predstavi izgovori reč genocid – insistira na tome autorka, insistira na tome protagonistkinja – mora se začutati. Likovi i njihovi glumci tako i čine na sceni: kad neko izgovori reč genocid, svi začute; no, uvek nakratko... prekratko.

40 Ovde neću govoriti o smrtnim pretnjama, javnom pozivu na linč, javnom ćutanju srpske pozorišne kritike i drugim vidovima institucionalnog i vaninstitucionalnog nasilja ritualno vršenog nad mojom predstavom „Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo” (Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2020). O tome sam govorio u brojnim intervjuima, a o predstavi su pisali Branislav Jakovljević, Viktor Ivančić, Snježana Banović, Mile Stojić, Damir Pilić, Dragan Markovina, Saša ilić. To je sve čitljivo na Internetu.

To i takvo ćutanje nad izgovorenim imenicom koja označava najtragičnije i najnemoralnije iskustvo evropske kulture, njen nacizam i njegov genocid izvršen nad Jevrejima i Romima, postaje vrsta scenske društvene igrice, koja se, s ironijskim otklonom, vickasto ponavlja i publici mami smeh. Oduvana je tako s te reči i njenog značenja, kao da je stara prašina, sva sila odgovornosti: odgovornosti umetničkog dela i umetnika.

Dobro su pripovedali priču, ali, kad je trebalo da se usude i da ostvare događaj same svoje predstave, glumci i rediteljka nisu se na to usudili. I to u državi koja ne priznaje genocid koji je počinio jedan njen nedavni režim; u društvu iz kojeg su, svojim javnim nastupima, genocid inspirisali najviđeniji njegovi akademici i duhovnici: genocid u Srebrenici.

Sadržaji koji se izvode na pozorišnim scenama u Srbiji uglavnom su trivijalni, svode se na intrige koje se ne tiču ključnih društvenih pitanja, a kad se i odabere sadržaj koji je društveno vrlo važan, onda ga režija lišava njegove kritičnosti i svodi na intrigu. O ovom obesmišljavanju problema koji sam dramski komad donosi, o tom kastriranju odgovornosti, brojni su primeri. Jedan od onih vrhunskih dolazi iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u kojem je, u režiji Aleksandra Popovskog, postavljen Šekspirov "Hamlet", u kojem Hamlet nema nikakvih dilema, tako da smo na ključnu političku odluku u tom komadu, da se izvrši pravedno ubistvo onog koji je ubistvom uzurpirao državu, gledali kao na hir jednog ne baš uravnoteženog mladića.

Kako se lukavo i lukrativno pervertira odgovornost pozorišne umetnosti i glumačkog poziva, danas najtragičnije demonstrira Beogradsko dramsko pozorište, kojim upravlja, po partijskim zaslugama i javnoj podršci Aleksandru Vučiću, reditelj Jug Radivojević. Ono je postalo najagilnije, s najviše premijera, s čuvenim zvezdama srpskog, ali i hrvatskog i slovenačkog glumišta. Mnogo

vike, puno novca, sjaj spektakla i vrisak pompe ni oko čega i s predumišljajem!

Evo jednog primera, u režiji Ivice Buljana, upravnika Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Reč je o predstavi prema istoimenom romanu Vladimira Tabaševića "Tiho teče Misisipi". To je jedna bezobalno razdešena, "rastočena" dramska slika, nastala na "razvalinama romana". Ona se napaja kolažnom likovnom umetnošću iz vremena pop-arta i to joj daje stilsko jedinstvo slici, unutar koje se likovi kreću i govore. Ali svaki pokušaj da se utvrdi jasno značenje, jasna pripadnost iskaza političkom kontekstu (kontekst je neizbežno političan), ovde je jalov.

Kakva je to strategija? Šta znači, na primer: "Perači bazena svih zemalja, ujedinite se!" Je li to poklič jednog duhovitog pokolenja na pobunu, ili je to cinizam mlade elite jednog pokolenja, koja se baškari oko bazena, zadovoljna što ne mora da radi da bi imala, jer ima da ne mora da radi i sad se ruga prekarijatu svoje generacije? Kakva je to strategija u kojoj se reditelj predstave ne da identifikovati kao opredeljeno političko biće?

Smisao ovakvog pozorja mora se tražiti izvan znaka i označenog, u označitelju. U predstavama Beogradskog dramskog pozorišta, bez obzira ko ih režira, Označitelj (vlast), pokreće konce na sceni; pozorište postaje tako sopstvena antinomijska hipostaza: tu se, dakle, vlast nalazi u svojoj predruagojačenosti, prurušenosti (ne u drugosti!), da bi učvrstila svoju moć i uticaj u sferi kojoj je inače inkohherentna!

Šta je danas Beogradsko dramsko pozorište? BDP je danas pozorišni, konceptualni "Beograd na vodi": najblistaviji izlog vlasti Srpske napredne stranke i umetnosti Aleksandra Vučića, način da se kroz pozorište glumi "evropski lik Beograda" – tako što se u njegov dokoni rad uprežu poznati dramski umetnici, od Radeta Šerbedžije, Milene Zupančič, Mirjane Karanović, Branke Katić, Sebastijana Horvata, Ozrena Grabarića, Ivice Buljana, Harisa Pašovića

do Franka Kastorfa, a da se ne zapitaju zašto svojim karijerama peru krvav veš jednog režima. To je strategija postistine, ona je apsolutno imoralna.

Današnja strategija postistine u srpskom pozorištu, istovetna je strategiji četnika u Drugom svetskom ratu. Oni su, kao zvanično antiokupacijski pokret, čekali da se svetske okolnosti promene, e da bi započeli borbu protiv okupatora, a dok se to ne desi, s njim sarađuju i ratuju protiv istinskih protivnika okupatora/režima, protiv antifašista.

SRPSKA KINEMATOGRAFIJA NA POČETKU XXI VEKA

Zlatko Paković

Nipodaštavanje poslednjih uspomena na period Narodnooslobodilačkog rata i antifašističke borbe, socijalističke revolucije i Jugoslavije, falsifikatorsko uzdizanje četničkog kolaboracionističkog pokreta do ranga patriotskog, antifašističkog otpora, preneбреgavanje teme ratnih zločina iz vremena režima Slobodana Miloševića i, istovremeno, glorifikacija ratnih zločinaca iz tog perioda, uz masu filmova i televizijskih serija u kojima su glavni junaci svirepi kriminalci, čija se nesutrašivost u službi privatnog probitka i luksuznog života, pretvara u društveni ideal koji poništava i pomisao na borbu za ono što se nekad nazivalo opštim dobrom, to su ideje kojima se rukovode i kojima rukovode publiku scenaristi i filmski reditelji u Srbiji.

Postojao je jedan kratak, prekratak period proplamsaja filmskog stvaralaštva, koji je imao kritički odnos i progresivan politički stav. Taj efemerni kinematografski zaokret bez nastavka, dogodio se u periodu 2009-2011.

Sve je tad počelo “Životom i smrću porno bande”, scenariste i reditelja Mladena Đorđevića. To je *road movie*, čiji se zaplet razvija tokom putovanja po gradovima i zaseocima Srbije. U stvari, reč je

o putovanju u središta opake mržnje i opake nemaštine, s kojima su se junaci u postratnoj Srbiji najpre sudarili u glavnom gradu.

Grupa mladića i devojaka s margine društva osniva putujuće pornografsko pozorište. Ono ima sve odlike kulture andergraunda. Bludne radnje u njemu pripadaju svetu performansa, a nisu poziv na prostituciju. Taj artistski oblik bludne igre nije profitabilan. Publika nije zainteresovana za artificijelni scenski prizor bluda, nego na predstavu dolazi s pohotnim konzumentskim namerama. Ne razlikujući svet pornografije od sveta prostitucije, publika siluje glumačku trupu.

Gladni, članovi "porno družine" prihvataju ponudu da snimaju ilegalne snaf filmove (*snuff*), da pred kamerom ubijaju. Kandidati za žrtvovanje su dobrovoljni – ili teško oboleli, ili ostareli ljudi, koji tako obezbeđuju nešto novca za svoje bedne porodice. Pred nama se otvara infernalni svet siromaštva i beznađa u Srbiji.

Šta drugo čovek da učini kad u društvu ne postoji nikakav regularan način da zbrine svoju porodicu – to grozomorno pitanje struji sve vreme dok gledamo očigledno časne ljude spremne da, za koji dinar, pred kamerama budu svirepo ubijeni. Drevni varvarski rituali žive u savremenosti koju diktira srpska politika. Oni su najpre uvežbavani u ratu devedesetih godina, na drugom etničkom materijalu, a sad su došli na kućni prag, da sakate, siluju i ubijaju pripadnike sopstvenog etničkog razreda.

Ono što je počelo "Porno bandom", nastavilo se iste godine, tektonski, "Srpskim filmom", scenariste Aleksandra Radivojevića i reditelja Srđana Spasojevića. Reč je o umetničkom delu koje je, bez premca, izazvalo animozitet ne samo srpskih nacionalista i njihove čvrste desnice nego i mlitave građanske levice i njenog negovanog ukusa i rafiniranih manira.

Stoga nije čudno da pomenuti autorski par, posle ovako zrelog i snažnog prvenca, deset godina ostaje bez drugog svog filma, kao što je to slučaj i sa Mladenom Đorđevićem, Nikolom Ležaićem i

Majom Miloš, čiji filmovi čine ovaj izuzetni kartel izuzetaka, izuzetih poput pastorčadi iz presudnog toka srpske kinematografije. Dakle, posle kratkog kontrakulturnog napada, usledila je kontra-revolucionarna osveta srpske kulturne elite, koja raspolaže novcem za produkciju i bira ideje na koje će da ga uloži.

“Srpski film” vrvi (vrca!) od slika nasilja, za koje se uobičajeno kaže da je “eksplicitno prikazano”. On je panoptikum ekstremnih slučajeva multiple parafilije – uzorna enciklopedija sadizma, i to osavremenjeno izdanje sinematičkog njenog tvorca Pjera Paola Pazolinija. Poput “Saloa ili 120 dana Sodome”, “Srpski film” bismo morali nazvati “Srbijom ili danima Sodome”. Kao što je Pazolini secirao sociopatsku strukturu italijanskog fašizma, “Srpski film” secira sociopatsku strukturu srpskog kleronacionalizma, koji je proizveo ratna i mirnodopska razaranja – i Srebrenicu i privatizacije, legalizaciju genocida i pljačku države.

Po strogim pravilima žanra, koji bismo odredili kao *body-horror*, “Srpski film”, kao nijedan drugi film do tada i nakon njega, ogleda sociopatsku strukturu političkog života koja se u Srbiji u vremenu prostire tokom tri cele decenije, i to kao ono što se već uzima za normalno. Za razliku od popularnih televizijskih serija i drugih filmova pre i posle njega, koji služe upravo ovoj svakodnevnoj normalizaciji sociopatskih normi političkog i ekonomskog života, “Srpski film” tu normalnost nenormalnosti pokazuje kao notornu nenormalnost, kao najekstremniji vid nasilja prema građanki/građaninu, na koju se ova/ovaj po nuždi svikava.

“Omne animal post coitum triste”, nadaleko je čuvena i naširoko poučna latinska poslovice, “svaki je živi stvor posle snošaja tužan”, kojoj se, naknadno, često pridodaje onaj lakrdijaški nastavak, koji joj, sarkastično, menja žanr i smisao: “nisi mulier gallusque” – “osim žene i petla”. Primenjena na debitantski film “Klip”, scenaristkinje i rediteljke Maje Miloš, koji je došao 2011, dve godine posle “Života i smrti porno bande” i “Srpskog filma”,

takođe prepun prizora neskriveno i detaljno prikazanih koitusa, masturbiranja, felacija, analnih i inih oblika seksualnih radnji i na negenitalnim punktovima, koje izvide srednjoškolci, ova bi starorimska sentenca valjalo da glasi ovako: svaki je gledalac posle projekcije filma "Klip" tužan – čemu se može dodati i nastavak – a naročito žene, jer je ovo film iz ženskog ugla u svakodnevnom našem ambijentu antifeminističkog, mizoginog pogleda na stvari, reči i ljude.

Život srednjoškolske omladine, negde u predgrađu Beograda, kako je prikazan u ovom igranom filmu, a reference doista ima u stvarnosti, nameće nam jedno neprijatno, teskobno raspoloženje. To kako ti mladi ljudi – više ne deca, ali još ne i odrasli – provode sopstveno vreme, šta misle i o čemu sanjaju, obrazac je jednog skućenog, ispraznog života koji se, budući da je bez dubine žudnje, mora obilno harčiti na jedne te iste (auto)destruktivne radnje. Svako veče, uz turbo folk, a s naročitim pijetom za numere Svetlane Cece Ražnatović, uz litre i litre alkohola i grame i grame opijata u prahu, devojke i mladići, u dobi od petnaest do osamnaest godina, očekuju da će se dobro "uraditi".

96

U filmu ima tek dva-tri kadra u totalu, a najviše ih je u planu detalja, koji nam predočavaju, pre svega, mesta na telu koja mogu biti objekt seksualnog izživljavanja. Premalo totala, previše detalja i krupnih planova, govori nam, inherentnom psiho-logikom filmskog jezika, da je pred nama svet koji ne može da se sagleda u široj slici, kao celina, već se sav iscrpljuje u partikularnosti.

Snimljeni kamericom s mobilnog telefona glavne junakinje, maloletne Jasne, subjektivni kadrovi koji uzimaju dobar deo filma, predstavljaju željenu projekciju koja, međutim, ne dopire dalje od prostog reprodukovanja tog samog nepoželjnog postojećeg. Jasna snima skoro sve, ali najviše ono što smatra svetlim trenucima svog postojanja – svoje masturbacije i felacija.

Maja Miloš je uspela da nam veristički dočara taj svet bez čari, svet reprodukcije i smušenih osećanja, svet nasilja i žudnje za dominacijom – usahnuo svet mladih bića punih snage u jednom usmrćenom društvu. No, godinu dana pre “Klipa”, takođe debitantski, film “Tilva Roš”; scenariste, reditelja i montažera Nikole Ležaića, doneo je nezapamćeno osveženje i, sasvim originalno, novu osećajnost ne samo u srpsku i jugoslovensku nego, možda, i evropsku kinematografiju.

Izvori ovog igranog filma nađeni su u dokumentarnoj filmskoj građi koja je po sebi ludička i socijalno buntovna, a njegovi karakteri – akteri su u sopstvenim životnim ulogama. Dakle, u odnosu na “Klip”, perspektiva je potpuno izokrenuta. Delimična autodestruktivnost ličnosti, ovde predstavlja vidove mladalačkog iskušavanja slobode u jednom devastiranom društvu. Mladi su tu pod pritiskom egzistencijalne restrikcije, a nisu žrtve direktnog nasilja, o čemu je u našim dosadašnjim filmovima koji su se bavili socijalnom tematikom uvek bilo reči. Ležaićev film nije mučan, nego vedar, jer predstavlja adolescente koji misle svojom glavom i slobodne od prinude potrošačkog mentaliteta.

97

Razlika između “Klipa” i “Tilve Roš”, jeste razlika između maloletne generacije koja u miru baštini tradiciju ratnih zločina i maloletnika koji radikalno raskidaju s tom tradicijom.

Nastavši na osnovi autobiografskog amaterskog filma koji su snimila dva borska tinejdžera, članovi skejt-tima “Kolos” – jednočasovnog digitalnog zapisa koji ih, u nizu *jackass* klipova, prikazuje dok jedan drugog kaišem ili prutom šibaju po leđima, dok se golišavi valjaju po koprivištu, dok skaču s opasne visine na beton, dok su na krovu automobila u furioznoj vožnji, dok iglama probijaju obraze ili noseve, dok udaraju po kofi u kojoj je glava drugog... – i uključivši ih u svoj film kao arhivski materijal, Ležaić rekonstruiše hroniku jedne mladosti koja ako i ne zna kako da

pruži otpor otrovnom nacionalističkom nasleđu, zna kako da ga ne prihvati.

Ozleđivanje i samoranjavanje, tetoviranje, pirsing i drugi oblici lično, ali ne i društveno rizičnog ponašanja ovih junaka, jesu ispoljavanje agresivnosti, ali, pred nama nisu huligani, nego misleći, emocionalni i nadasve interesantni mladi ljudi koji, u sredini gde su urušene sve ideje o tome kakva treba da bude jedna dostojanstvena ličnost, pokušavaju da, bez uzora, izgrade sopstvene identitete, upravo kao dostojanstveni pretendenti na ličnost. Ono što oni čine (na) svojim telima, simptom je njihovog odnosa otpora sa sredinom, njihove borbe s društvenom prazninom, društvenim ništavilom koje cilja da uništi sve oko sebe.

Njihovi autoportreti nisu njihova lica, nego sličice rana i tetovaža, koje registruju fotoaparatom na mobilnim telefonima, dakle, ne ono što su nasledili, nego ono što su sami sebi učinili, i to ne bez hrabrosti i samopožrtvovanja. Oni preuređuju sopstvena tela kao što bi trebalo preurediti društvo koje zatiču. Za sada ga ne menjaju, ali ga jetko preziru. Tako je jer imaju samo šesnaest, sedamnaest godina.

Posle ova četiri filma nastupio je radikalni prekid s kritičkom poetikom u srpskoj kinematografiji. Taj prekid je usaglašen s političkim prekidom i promenom za kormilom vlasti 2012. godine. Na scenu, dakle, stupa koalicija Srpske napredne stranke (koja je nastala izdvajanjem iz Srpske radikalne stranke) i Socijalističke partije Srbije. Ta koalicija je udruženi kriminogeni poduhvat starih, proverenih nacionalističkih kadrova iz vremena režima Slobodana Miloševića, njegovih direktnih saradnika i njihovog političkog podmlatka.

A da je prethodni period vlasti od 2008. do 2012, koji predstavlja i najbolji period srpske kinematografije u prvih dvadeset godina ovog veka (zato što su u njemu nastala četiri ekskluzivno kritična srpska filma), tada pod kohabitacionom vlašću Demokratske

stranke i Socijalističke partije Srbije, i sam, u suštini, bio veoma suzdržan u rešavanju glavnih političkih pitanja, i da je svojom suzdržanošću, nerešenošću, oklevanjem, kukavičlukom i političkom nezrelošću upravo pripremao put regresiji, koja je usledila, najbolje govore dva filma koja su nastala u tom periodu. Ta dva filma ukazuju na moralnu potkapacitiranost i nekadašnje Demokratske stranke (od koje su danas ostali samo bleđi tragovi) da, s jedne strane, brani ideale antifašizma i partizanskog pokreta, a s druge, da prizna genocid u Srebrenici kao zlo delo režima Slobodana Miloševića i skine breme disperzirane odgovornosti s građanki i građana Srbije, upirući prstom nepokolebljivo na istinske ne samo izvršioce i naredbodavce tog genocida i ostalih masovnih zločina, nego i na inspiratore koji se nalaze u srži kulturne elite koja i danas određuje kulturnu politiku Srbije, kao što je to činila i tokom osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka.

Danas gotovo zaboravljen film, "Obični ljudi", u režiji Vladimira Perišića, proizveden je 2009. godine.

Gotovo bez dijaloga, u jednostavnim, uglavnom statičnim, dužim kadrovima, u ravnomernom ritmu montaže, isključivo na rez, i sporom tempu, dakle, na jedan naglašeno nenarativan i nedramatičan način, film "Obični ljudi" prikazuje nam jedan tragičan dan u ratu.

Grupa od sedam vojnika sa svojim starešinom, odmah posle doručka u kasarni, dobija zadatak da se brzo naoruža i spremi za pokret. Posle sat, sat i po vremena vožnje autobusom, oni stižu na jedno mesto na kojem ranije nisu bili. To je ili napuštena kasarna, ili neko napušteno preduzeće. Istovaruju municiju koju su ponesli i, ne znajući zašto su tu došli, šetaju naokolo, rashlađuju se na česmi (letnja je žega), a glavni junak zaspi na travi pod drvetom. Stiže jedan kamion i, vidimo u totalu, iz njegove prikolice izlaze ljudi u civilnoj odeći. Starešina okuplja sedmočlanu grupu vojnika i pošto im brzo demonstrira koje mesto na čoveku treba da

ciljaju, vodi ih na jednu poljanu gde već čekaju civili. Vojnici ih streljaju. Pucaju, civili padnu, vojnici se okrenu i odu. Mi znamo da oni, samo do pre nekoliko minuta, uopšte nisu znali zašto su ovde, a sada su streljali neke ljude za koje im je rečeno da su im neprijatelji.

Ovaj zadatak streljanja, ponavlja se nekoliko puta tokom dana. U jednom trenutku, streljano je i nekoliko dečaka ne starijih od četrnaest, petnaest godina. U međuvremenu, starešina je nabavio sedam flaša rakije i podelio ih je svojim vojnicima. Stiže kamion. Civili se postroje. Vojnici ih vode na gubilište, streljaju ih, vrata se u dvorište, sede, piju, ćute. U krupnom planu vidimo njihova oznojena, smrknuta, stegnuta lica. Iznova stiže kamion...

Nema sumnje, ovaj zločin umnogome podseća na zločin srpske vojske nad Bošnjacima u Srebrenici. Ali, autor filma prikriva identitet vojske kojoj pripada grupa vojnika. Uniforme nemaju nikakvog obeležja, toponimi su izmišljeni, a jedno ili dva pomenuta lična imena, i to kao nadimci, mogu biti i srpska i hrvatska i bošnjačka. Dakle, strogo se vodilo računa o tome da se prikaz zločina poopšti i da se istrgne iz konkretnog konteksta. Jednim sme-
lim scenarističko-rediteljskim potezom, jednim jedinim potezom, mogao je ovo biti srpski film o genocidu u Srebrenici, i mogao je označiti epohalni preokret u kulturnoj politici.

Zatim dolazi najteži revizionistički udarac u filmskoj i ne samo filmskoj kulturi savremene, antimodernističke Srbije. Film Miloša Radivojevića "Kako su me ukrali Nemci", premijerno je prikazan 19. oktobra 2011, tačno na 70. godišnjicu onog dana u kojem je nemački nacistički okupator započeo ubijanje civila u kragujevačkim selima Maršić, Ilićevo i Grošnica, da sutradan nastavi u samom Kragujevcu, a 21. oktobra u obližnjim Šumaricama, da zločin kruniše još masovnijim streljanjima odraslih i dece. Prema najnovijim istraživanjima, ubijena je 2.831 osoba, među kojom i četrdesetoro dece u uzrastu od jedanaest do petnaest godina

i 261 dečak, što srednjoškolac (učenik Prve ili Druge gimnazije, Učiteljske, Građanske, Vojno-tehničke ili Zanatlijske škole), što radnik i zemljoradnik, starosti od petnaest do osamnaest godina.

U domu gimnazijskog profesora na periferiji jedne srpske varoši koja bi mogla biti upravo Kragujevac, po odluci okupacione komande, oficir Hitlerovih kopnenih snaga Verner Kraus, junak Radivojevićevog filma, zaposeo je dve sobe. U tom domu, uz baku, mamu, stariju sestru i starijeg brata (deda je u zarobljeništvu), odrasta vanbračni dečaćić Aleksandar, u čijem će sećanju, kad ga upoznamo kao pedesetogodišnjeg naratora u filmu, okupacioni oficir Kraus i dalje biti najomiljeniji lik, jer, u detinjstvu mu je pružio ljubavi više nego iko drugi.

Dakle i godine 1991. Ili 1995. Aleksandar obožava tog nemačkog oficira. On ne razlikuje svoj nekadašnji detinji lični doživljaj, koji je iskren i lep, od saznanja o objektivnoj ulozi tog čoveka kao nacističkog oficira u okupiranoj zemlji, što je istinito i ružno. Sam reditelj ignoriše ovu razliku, a to ignorisanje – infantilizovanje je publike.

Postoji, dakako, granica između nevinosti dečjeg utiska i odgovornosti odrasle osobe pred kontekstom tog infantilnog utiska. Ta granica, zove se zrelost ili ličnost. Blaženstvo neznanja, moguće je samo za decu, i ona ga zaslužuju. Kod odraslih, takvo neznanje je već ideologija.

Istina je da i jedan okupacioni oficir može zaslužiti da u svesti jednog dečaka najiskrenije bude božanstven, ali je krajnje neodgovorno smetnuti s uma (dakle, bezumno) da je, izvan tog infantilnog doživljaja, taj oficir, službenik najmonstruoznijeg režima u dvadestom veku, jedan od šegrta i kalfi smrti dok je ona i u Srbiji bila "majstor iz Nemačke". Dečak to ne može da zna. Odrastao čovek to ne sme da ne zna. Autor to mora da ima na umu.

Ništa ne bi bilo okrnjeno od blistavog sećanja trogodišnjeg, četvorogodišnjeg ili petogodišnjeg dečaćića na iskrenu radost

druženja s čovekom koji mu pruža ljubav, ukoliko bi se pokazalo da taj čovek, izvan tog vremena koje s dečakom provodi i izvan tog prostora u kojem s njim boravi, jeste kriv za strahovite zločine koje sa svojim kolegama izvršava nad sunarodnicima i sugrađanima dečaka kojem je dobar kao najbolji otac. Tad bi se, najzad, pokazala i sva banalnost zla, o kojoj se toliko govori kad se govori o nacističkim zločinima i njihovim naredbodavcima ili izvršiocima. Jedan privatno divan čovek, naprosto je u funkciji zla izvan te privatne sfere.

Ne možemo, najzad, prenebregnuti i činjenicu da Verner Kraus u Aleksandrovoj porodici provodi najmanje svog dnevnog vremena. Gde je to on po čitav dan i šta u stvari radi u okupiranom gradu, koji je najverovatnije Kragujevac? O tome film ništa ne govori. Film to prećutkuje.

Uskraćujući gledaocima filma pogled na poslove i dane oficira okupatorske nacističke vojske izvan kuće i porodice u kojoj je nastanjen, a gde se ne nalazi na radnom, na ratnom svom zadatku, zbog kojeg jeste u Srbiji i u uniformi, Radivojević njegov lik totalno svodi na partikularnu ulogu i privatnost. Potpuno ga apstrahujući iz konteksta nacizma i okupacije, oslobađajući ga od odgovornosti za sve ono što okupator čini protiv srpskih rodoljuba i civila, autor filma stvara utisak da je nacistički oficir dobar ne samo prema dečaku i njegovoj majci, u koju se zaljubio i s kojom, evo, deli i postelju, te učtiv, i te kako učtiv prema ostalim ukućanima, nego da je takav i izvan ovog malog porodičnog kruga, da je, naime, njegova uloga u okupiranoj Srbiji učtiva i dobra, da je okupacija poželjna, te da je nemački okupator i nemački nacizam civilizatorski pokret na brdovitom Balkanu.

Autor ovaj opaki stav pojačava na kraju prikazom oslobodilaca, partizana antifašista, koje pokazuje kao najgore ubice nevinih ljudi, koje idu od radnje do radnje po čaršiji i redom kolju trgovce i zanatlije. Pre toga, nemačkog nacističkog oficira gledali smo

kako čita Getea, kako, na gramofonu, sluša ploče s Betovenovim kompozicijama i kako proučava leptire. Važno je da ga nismo videli kako naređuje masovna streljanja komunista, Jevreja i Roma, građana i đaka. Za ovaj film, ti se monstruozni zločini nikad nisu ni dogodili.

Posle ovog filma Miše Radivojevića, sve bezočno, bezumno, neistinito i nepismeno postalo je moguće u srpskoj kinematografiji i srpskoj kulturi. To se i ostvarilo. Televizijska serija "Ravna Gora" glorifikuje četničkog vožda Dražu Mihailovića. Serija "Moj rođak sa sela" glorifikuje neimenovanog ratnog zločinca iz ratova tokom devedesetih godina. Serija "Aleksandar od Jugoslavije" glorifikuje diktaturu kralja Aleksandra Karađorđevića. Serije "Južni vetar", "Klan" i desetine drugih, glorifikuju kriminalce svih fela, ubice i prevarante i, ne na poslednjem mestu, mizogino ponašanje. Serije prema delima Dobrice Ćosića, "Koreni" i "Vreme zla" glorifikuju književnost najuticajnijeg srpskog nacionaliste, ideologa "humanog preseljenja stanovništva druge nacionalnosti i veroispovesti", naime, etničkog čišćenja i stvaranja Srbije kao nacionalno čiste države u čiji će sastav ući i teritorije drugih republika.

103

Stižemo do završnog čina, do krunskog pečata ovom opskurnom kinematografskom preduzeću savremene srpske kulturne politike, do petodelne revizionističke serije "Porodica", scenarište i reditelja Bojana Vuletića, koja je izazvala ogromnu pažnju i, vrlo manipulativno prikrivajući činjenice, pobrala oduševljenje brojne publike, a naročito srpske kulturne elite.

"Porodica" je usredsređena na poslednjih 48 časova, ili 72 časa, svejedno, pre hapšenja Slobodana Miloševića i tokom hapšenja. Dva su mesta radnje. Vila Mir, u kojoj rečena porodica obitava, i zdanje Vlade Republike Srbije, u vreme premijera Đinđića.

Već sam naslov serije "Porodica" imenuje drastičnu restrikciju realnog sadržaja u predmetu kojim se bavi. Nije porodica Milošević bila ta koja je sama uništavala ljude i satirala državu, kao

što bi se to moglo reći za neki mafijaški klan, koji ima specijalne veze sa delovima odmetnute parlamentarne države, nego je ovde sama država pod režimom Slobodana Miloševića ubilačka.

Režim, naime, nije tek jedna izolovana, nastrana familija, nego ga čine institucije, službe i ljudi na odgovornim pozicijama, koji su izvršioci najgorih nepočinstava, od malverzacija za pljačku stanovništva do proizvodnje ratova, etničkih čišćenja i genocida.

Naziv "Porodica", tako delikatno iz kruga ubica i pljačkaša deportuje u solidni kor sva ona javna lica iz vremena onog, koja i dan-danas odlučuju o politici, ekonomiji i kulturi.

Refleksije o "Porodici" pokazale su da je kritička misao u Srbiji toliko iscrpljena da ne ume ni da prepozna kukavičje jaje Miloševićevog režima u ovoj blagoj, dijetetsko-veganskoj večernjoj kritici tog istog, najkrvoločnijeg od svih srpskih režima, kako je serija "Porodica" to *very fancy* aranžirala.

Objasnimo sada ovaj slučaj sredstvima filmske i televizijske kritike!

Tok je linearan i sinhron na oba mesta radnje.

Nijednog trenutka igrani medij pokretne slike ovde ne koristi svoje osnovno sredstvo, da se, magnoveno, montažnim rezom, vrati u prošlost i pokaže zbivanja u kojima su likovi odlučivali o nedelima, a čije posledice su dovele i do ovog trenutka, koji se sada razvlači u pet epizoda.

Nema, dakle, flešbeka, nema jukstaponiranja vremenski udaljenih sekvenci sa istim akterima. Medij se u ovoj seriji odrekao sopstvenog jezika i zarobio sebe u zabludu direktnog televizijskog prenosa.

Ovakvim uskraćivanjem sebi vlastitog svog oruđa, serija "Porodica" je vizuelno odvojila/otuđila Slobodana Miloševića od njemu neotuđivih (slika) zlodelâ, zlodelâ koja je njegov režim počinio, a on ih autorizovao. Prethodno je, to smo već rekli, cementirajući

ga u porodični krug, serija "Porodica" Miloševića izolovala/otudila od samog mu režima.

Svrha jedne igrane televizijske serije o istorijskim događajima, jeste da vizuelno kontinuirano suoči vremenski udaljene a kauzalno povezane sekvence iz života svojih junaka. "Porodica" je upravo to ignorisala. To znači da je, *de facto*, prikrila ključnu činjenicu da je jedan brižan roditelj i muž, kako je Miloševića prikazala, koji je ne samo osion nego i hrabar pregovarač o svojim poslednjim danima na slobodi, kako je Miloševića prikazala, isto ono lice koje usmeno i tajno izdaje grozomorna naređenja za svirepa ubistva svojih oponenta i kroji sudbinu jedne zemlje i čitavog regiona, zavijajući ih u crno.

Recimo to i ovako, ova serija je učutkala sopstveni jezik, kojim se ruše barijere između dva vremenski udaljena a radnjom povezana događaja. Štaviše, ona je, samosakateći svoj jezik, upravo stvorila neprozirnu barijeru između zločinaca i njihovih grandomanskih zlodela.

Srbija je društvo u kojem filmskim i televizijskim stvaraocima ni na kraj pameti ne pada da snime, na primer, igrani film o Dadi Vujasinović, našoj Antigoni, ili o sudiji Nebojši Simeunoviću, o Slavku Ćuruviji i drugim junacima, koje je režim Slobodana Miloševića umorio na najsvirepiji način i pred očima onemoćale javnosti.

U institucijama filmskog i televizijskog sistema proizvodnje ne može se proizvesti sadržaj koji bi, posle dvadeset godina, jasno, razgovetno i validno govorio o zločinima režima Slobodana Miloševića, kako ti zločini zaslužuju. Dakle, nema ovde nijednog ogranka nezavisnosti institucija – sve su spojeni sudovi, od pravosudnih i privrednih do medijskih, pozorišnih i filmskih.

Pokazuje se da je režim Slobodana Miloševića institucionalni virus koji je u poslednjih dvadeset godina društvene epidemije proizveo strahovite svoje mutacije. U dva poslednja stoleća

političke istorije Srbije, nikad nijedan mrtvac nije bio tako dugo živ kao što je to Slobodan Milošević. On danas vlada uspešnije, gotovo bez protivnika, nego za života, jer je shvatio, u svojoj najopakijoj mutaciji, da je za ostvarenje istih ciljeva mir profitabilniji od rata. Tim ciljevima, gotovo bez izuzetka, služi i savremena srpska kinematografija.

POST SCRIPTUM

Godinama je filmski reditelj mlađe generacije Ognjen Glavonić pokušavao da nađe producenta i finansijska sredstava za igrani film o zločinima koje je država Srbija krajem devedesetih godina počinila na Kosovu, tada delu sopstvene teritorije, dakle, o zločinima ove države nad sopstvenim građanima i građankama koji su albanske nacionalnosti. Taj film govori o onim hladnjačama koje su prevozile leševe ubijenih civila, među kojima ima i dece, žena i staraca, sa Kosova u Batajnicu da tu, na području Beograda, budu tajno zakopani.

Dakle, ovaj projekat igranog filma nadležne nacionalne institucije kulture uporno su odbijale da podrže iz godine u godinu.

U međuvremenu, Glavonić je režirao dokumentarni film "Dubina 2", o istom predmetu, o državnom zločinu. Taj dokumentarac premijerno je prikazan na Berlinalu 2016. godine, a u Beogradu na Festivalu Beldocs.

Podimo od naslova! Ime filma preuzima naziv tajne akcije Službe bezbednosti "Dubina 2", iz aprila 1999. godine, koju je potpisao "Predsednik". Taj potpis predložen je u filmu. U naredbi se navodi: "Nema leševa – nema zločina".

Film počinje slučajem isplivale hladnjače u Dunavu, kod Tekije. Na toj hladnjači stajao je natpis: "PIK Progres, Eksportna klanica Prizren". Kada su je izvukli iz Dunava i utvrdili da se u njoj nalaze ljudska tela, lokalni policajci su dobili naređenje da leševe prebace u drugi kamion, ali u najvećoj tajnosti. Oni koji su ih odatle

dalje prevozili imali su nalog da “tovar” prevezu u Batajnicu. Tu, na terenu policijskog kampa, čekali su pak drugi sa zadatkom da leševe ukopaju bez obeležja i odjeka. Oni koji su po službenoj dužnosti obliazili “radove na terenu”, poručivali su uključenima u akciju čišćenja “Dubina 2”: “Nemoj da te proguta mrak, ako o ovome pisneš”, “Otići će ti glava, ako o ovome samo...”

Vodeći nas slikom na sva mesta kuda se protezao ovaj zločin, od Suve Reke i od Prištine do Kladova i Tekije, zatim do Batajnice, Glavonić je pustio da sve govore samo glasovi desetero svedoka, učesnika i žrtava. Tu je i glas onog koji je naredio da se hladnjača izvuče iz Dunava, i ne sluteći šta će u njoj zateći, i glas vozača hladnjače od Tekije do Batajnice, i glas onog koji je na Kosovu učestvovao u pomenutom zločinu policije, i glas vozača koji je vozio onaj kamion koji je završio u Dunavu, i glas onog koji je ekshumirao leševe, i, među ovim glasovima, glas Albanke koja je preživela pokolj. Preživela je masakr u piceriji u Suvoj Reci, u koju su policajci bacili jednu pa za njom i drugu bombu da bi zatim rafalno pucali na sve što se miče, na žene, decu i starce koji su preživeli te dve eksplozije. Preživela je ova žena i onaj trenutak kad su otkrili da je živa pa su i tada nekoliko puta u nju pucali, preživela je potom i smrt svog sina kojeg su, do njenog tela, upucali kad su otkrili da je živ, preživela je i smrt dve svoje kćerke, i smrt muža, preživela je i iskočila iz kamiona koji je vozio onaj čovek koji takođe govori, i, evo je gde dolazi iz mrtvih da nam svedoči istinu!

To svedočenje istine jeste dokumentarni film Ognjena Glavonića, taj rekvijem za 705 albanskih žrtava terora srpske policije. Puna imena svih govornika, ne računajući zaštićene svedoke koji su pod šifrom, ispisana su na odjavnoj špici filma.

“Broj leševa smo računali prema broju glava, a sad da li su svi delovi tela bili u kompletu, to još nije utvrđeno.” Tako govori Bole, koji je naredio da se hladnjača iščupa iz Dunava. Izbrojali su u njoj

53 cela tela i tri glave! Bio je tu i ranac jedne devojčice, verovatno sedmogodišnje, a u njemu sveska Unicefa i kutija s bojicama... u svesci jedan crtež – kućica i cvet.

Marko, koji je vršio obdukciju i identifikaciju leševa analizom DNK, u periodu Vlade Zorana Đinđića, 2001. i 2002. godine, kako bi bili poslani rođacima na Kosovo, utvrdio je ukupan broj od 705 ubijenih. Među odraslim muškarcima puno je dece i žena i staraca. Svi su sa Kosova i svi su albanske nacionalnosti, muslimani ili pravoslavni.

Deset glasova govori, a zajedničke su im reči žrtva, ministar, general! Učesnici napominju da im je uvek strogo stavljano do znanja da rade “u interesu države”. Do danas, kako kaže jedan od glasova, sve je ostalo bez krivičnog postupka i pod zavetom ćutanja.

Dve godine posle ovog dokumentarnog remek-dela, koje je nastalo nasuprot i uprkos kulturnoj politici u Republici Srbiji, opet nasuprot i uprkos nacionalnoj kulturnoj politici poricanja eklatantnih zločina Miloševićevog režima, koji su podržavali i SANU i SPC, reditelj Glavonić uspeo je, zahvaljujući evropskim i bliskoistočnim filmskim fondovima, da na istu temu snimi i vrlo dobar igrani film “Teret”, koji nije dosegao tragičnu dubinu njegovog dokumentarnog filma.

Glavonić film “Dubina 2” završava posmrtnom izložbom stvari koje su pripadale žrtavama, sve sa pomenutim dečjim crtežom, cipelicama... kao što je Tarkovski svoju fresku o Rubljovu završio izložbom njegovih radova. Ovo je, dakle, naš srednji vek na kraju dvadesetog veka. Da li ćemo doživeti novu epohu?

LIKOVNA/VIZUELNA/ SAVREMENA UMETNOST U SRBIJI: PRESEK STANJA

Branislav Dimitrijević

NEKE TEORIJSKE NAPOMENE O SAVREMENOJ UMETNOSTI

U samom naslovu ovog teksta sugerise se kontraverza pri samom definisanju polja kulturne prakse i kulturne produkcije o kojoj će ovde biti reči. Sve do šezdesetih godina prošlog veka, dakle, do kraja moderne istorijske paradigme, ova vrsta kulturne delatnosti podrazumevala je umetničke medije nasledene iz prethodne, klasične paradigme: slikarstvo, skulpturu i do izvesne mere, takođe i klasične grafičke tehnike. Oznaka “likovna umetnost” je otuda opisivala praksu i produkciju unutar tih umetničkih tehnika. Termin “vizuelna umetnost” je pak, počeo da se koristi sa svešću da umetnička praksa od šezdesetih, počinje da obuhvata mnogo širi spektar umetničkih medija, kao i njihovu hibridizaciju, i da tako dolazi do horizontalizacije u hijerarhiji umetničkih medija. Ono što je prepoznato kao jedini zajednički imenitelj te medijski heterogene prakse, jeste da se ona obraća primarno čulu vida (preko medija fotografije, filma, videa, ambijentalnih ili luminokinetičkih instalacija, itd). I konačno, za razliku od prva dva pojma iz naslova, pojam “savremena umetnost” znatno je složeniji,

jer ima poreklo u potpuno drugačijem načinu mišljenja o umetnosti, u onome što je teoretičar Tijeri d' Duve nazvao "generička umetnost", za razliku od "medijski-bazirane" umetnosti koja je bila karakteristika modernizma. Poreklo ove paradigme se nalazi u istorijskim avangardama, u Dišampovom obrtu od pitanja "da li je ovo predamnom lepa/dobra slika ili skulptura", do pitanja "da li je ovo predamnom umetnost ili nije umetnost?" odnosno u istorijskom i teorijskom razdvajanju pojmova "estetsko" i "umetničko".

Dok je moderna umetnost bila revolucionarna pre svega u estetskom smislu, savremena umetnost, inspirisana avangardnim i neo-avangardnim nasleđem postulira i revolucionarnost u samom mišljenju jezika i sistema umetnosti. Savremena umetnost ne ukida klasične medije, ali ukida njihovu privilegovanost i koristi se različitim postupcima, strategijama, taktikama i ukrštanjima medija, pomoću kojih deluje u različitim pravcima – od aktivističke, kritičke i dematerijalizovane umetnosti koja se odvija u javnom ili medijskom prostoru, do one savremene umetnosti koja je usmerena ka tržištu umetnosti i koja postaje deo tzv. "kulturnih industrija" i uopšte heterogenosti "postmoderne" kulture.

Ove uvodne napomene su neophodne, kako bi se pokazalo da, za razliku od drugih društveno kodifikovanih delatnosti u kulturi, savremena umetnost nema u potpunosti definisano, ni u potpunosti prihvaćeno/shvaćeno polje delovanja. Takođe za razliku od drugih delatnosti u kulturi koje su povezane s ustanovljenim procesima i praksama proizvodnje – na primer, jedan film, ili pozorišna predstava, ili pak muzički koncert, bez obzira da li je "klasičan", "moderan", ili "savremen", ima osnovne proizvodne pretpostavke bazirane na proizvodnim pretpostavkama samog svog medija izražavanja – savremenu umetnost karakteriše stalno preispitivanje ovih konvencija i pretpostavki, čak i do tačke njihovog prevazilaženja. Savremena umetnost se stalno oslanja na druge medijski utemeljene kulturne delatnosti, kako jezičko-literarne,

tako i scensko-izvođačke. Savremena umetnost omogućava ovu medijsku hibridizaciju, upravo zbog svog “generičkog” kataktera, a takav karakter nužno podrazumeva i neposredno povezivanje vizuelnog i tekstualnog. Ova tekstualna strana jezika savremene umetnosti je u javnom govoru najčešće pod znakom pitanja, jer ukida modernističku doktrinu o “samo-prezentnosti” umetničkog dela, o delu koje “govori za sebe”, i pokazuje da upravo u složenom odnosu slikovnog i tekstualnog leži jedna od glavnih karakteristika savremenih praksi. Dodaćemo, ovo nije samo karakteristika savremenih praksi, već postoji i u čitavoj istoriji umetnosti koja svedoči o preklapanju slikovnog i tekstualnog, odnosno o umetnosti koja je uvek i jedno i drugo – bez obzira da li je slika koja podstiče govor, i nadopunjena je govorom, ili je, recimo, književni tekst koji podstiče vizuelnu imaginaciju i njom se dopunjuje lingistički karakter.

Pojam “savremena umetnost”, kao oznaka za praksu čije poreklo leži u neo-avangardama i novim umetničkim praksama šezdesetih i sedamdesetih, odnosi se pre svega na karakteristike one prakse koja se istorijski pojavljuje početkom devedesetih godina i čije glavne karakteristike čine:

- Relacioni karakter umetnosti, odnosno težište koje se stavlja na proizvodnju društvenih odnosa kroz umetnički postupak, a ne samo na proizvodnju umetničkih dela, ili neke konceptualne propozicije.
- Politički i društveno-angažovani karakter umetnosti, odnosno razvoj umetnosti u pravcu politizacije umetničkog delanja, kao otklonu od estetizacije politike, kao karakteristici postmoderne kulture i sve desnijih ideoloških okolnosti u svetu.
- Kolektivni karakter umetničkog postupka, kao otklon od romanizirane figure umetnika kao posebno nadarenog pojedinca,

odnosno iskorak od figure umetnika kao “stvaraoca”, kao pseudo-duhovne kategorije ka figuri umetnika kao istraživača.

- Rodni karakter umetnosti, odnosno otklon od maskulinog, falocentričnog ideala nadarenog i slobodnog pojedinca ka problematizaciji, ne samo isključenja žena iz istorije umetnosti, već i uključenja rodno zasnovanih pitanja u središte umetničke prakse.
 - Fondacijski i projektni karakter finasiranja umetnosti kao pokušaj otklona, kako od državno-subvencionisane, tako i od tržišno usmerene umetnosti.
 - Simultanost procesa internacionalizacije i lokalizacije umetnosti, odnosno povezivanje lokalnih specifičnosti umetničke scene sa globalnim mrežama takvih lokaliteta koji više nisu posredovani nekim ustanovljenim “centrom” umetnosti.
 - Oslanjanje umetničke prakse na teorijska promišljanja, ali na heteronomiju društvenih, kulturnih i naučnih fenomena.
- 112 • Iskorak od pitanja “autonomije umetnosti” kao centralnog pojma modernističke paradigme ka pitanju “heteronomije umetnosti”, odnosno njenog povezivanja s drugim oblicima, kako sazajnog tako i afektivnog, kao i sa društvenim i političkim aktivizmom,

SAVREMENA UMETNOST U SRBIJI –

NAPOMENE O ISTORIJI POJMA

Izraz “savremena umetnost” veoma se davno pojavio u srpskom i jugoslovenskom kulturnom obzorju. Već je između dva rata taj pojam u uskim kulturnim krugovima preuzet iz francuskog jezika, gde je od kraja XIX veka počeo da se koristi kao izraz za “najnoviju modernu umetnost” – dakle, ne kao ontološki ili epistemološki različit pojam od pojma moderne umetnosti. Međutim,

posle Drugog svetskog rata, iz anglosaksonskog kulturnog polja doći će do drugačijeg uvođenja ovog pojma, kako bi se upravo uspostavila razlika između moderne umetnosti i one umetnosti koja se pojavljuje i kao imanentna kritika modernističkih mitova o prezentnosti i originalnosti dela i autorstva nad tim delom. Institut za savremenu umetnost (ICA) u Londonu jedna je od prvih institucija koja uzima ovaj termin još krajem četrdesetih, ali je ipak trebalo da prođe još nekoliko decenija dok se pojam “savremena umetnost” nije i u potpunosti institucionalizovao. U tom smislu, zanimljiva je činjenica da će u Beogradu 1965. biti osnovan jedan od prvih muzeja savremene umetnosti (MSU), iako ostaje diskutabilno šta je zapravo taj pojam u tom trenutku značio osnivačima muzeja. Novija istraživanja insistiraju na tome da je osnivanje MSU bio akt zaborava jedne prethodne ustanove koja je nosila isti naziv – Muzej savremene umetnosti koga su pokrenuli Pavle Karađorđević i Milan Kašanin još 1928, mada je sam taj muzej odustao od svog prvobitnog naziva i 1935. preimenovan je u Muzej kneza Pavla. Može se reći da je, kao i Kašanin tridesetih, i osnivač MSU Miodrag Protić šezdesetih video upravo savremenu umetnost kao normalizaciju i standardizaciju moderne umetnosti. Ali, s druge strane, beogradski muzej će po svom osnivanju usmeriti obrt u reartikulaciju ovog pojma i već 1967. imati prvu izložbu u kojoj će u kanon istorije moderne umetnosti uvesti i jugoslovenske istorijske, dok će već 1971. u Salonu MSU biti organizovana prva izložba “konceptualne umetnosti”, iz koje zapravo proizlazi dalji razvoj savremene umetnosti. Nove umetničke prakse (konceptualna umetnosti, performans, land-art, arte povera i dr.) označiće početak “kanona savremenosti” i, ako tek za devedesete možemo reći da je u potpunosti usvojen pojam “savremena umetnost”, nema sumnje da su upravo umetničke prakse iz šezdesetih i sedamdesetih, poslužile kao osnova

sadašnjeg načina razumevanja savremene umetnosti kao “post-konceptualne” prakse (kako to definiše teoretičar Peter Osborne).

U jugoslovenskom kulturnom prostoru pojava savremene umetnosti uglavnom je bila vezana za omladinske i studentske kulturne centre (SKC i Dom omladine u Beogradu, Tribina Mladih u Novom Sadu, itd.) a od osamdesetih i za neke manifestacije koje su ustoličile savremenu umetnost kao relevantnu i prepoznatu praksu. Tokom poslednje decenije SFRJ to su, na primer, bila Sarajevska dokumenta 1987. i 1989. ali je, kao i u svemu drugome, rat prekinuo ovaj razvoj. Dok je u međunarodnom kontekstu savremena umetnost doživela svoj najveći polet upravo devedesetih (o čemu svedoči proliferacija institucija i manifestacija, a posebno tzv. “bijenalizacija”), u Srbiji je razvoj savremene umetnosti obeležen ratom, ekonomskom krizom i prekidom međunarodnih kulturnih veza. Pa ipak, i u takvim okolnostima pojavljuju se organizacije i manifestacije koje artikulišu savremenu umetnost i donekle pomažu njenu produkciju i distribuciju. U Beogradu je to bio Kulturni centar Rex i Centar za savremenu umetnost, u Novom Sadu organizacija *kuda.org*, i druge. Posebno su bile značajne neke manifestacije kao što je Bijenale mladih u Vršcu ili Bijenale na Cetinju, za koje se pokazalo da su bile glavna odskočna daska ove prakse. S političkim promenama 2000. menja se i politika državnih institucija (koje su tokom devedesetih ili ignorisale ili odbacivale savremenu umetnost), pa beogradski Muzej savremene umetnosti postaje centralno mesto ove prakse, kao i neke druge galerije – Galerija Remont, Galerija KCB, SKC, kao i neke privatne galerije koje tada počinju da se pojavljuju. Van Beograda i Novog Sada, to je već pomenuto Bijenale mladih u Vršcu, ali i Memorijal Nadežde Petrović u Čačku, a savremene scene se pojavljuju i u nekim drugim gradovima

Razvoj savremene umetnosti u Srbiji se od početaka devedesetih, kao i druge kulturne prakse koje imaju internacionalno a

ne nacionalno utemeljenje, određivao geopolitičkim jezikom, kako u široj tako i u stručnoj javnosti. Ovaj geopolitički ugao se unutar šire javnosti pojavljuje u formi teorije zavere, po kojoj je “savremena umetnost” zapravo aspekt kulturnog rata koji se vodi protiv nacionalne kulture i nacionalnog identiteta, pri čemu je posebno apostrofirana uloga Soros fondacije, kao jednog od najznačajnijih kontributora razvoju ove prakse u Srbiji, u nedostatku državne potpore i drugih izvora finansiranja. Unutar stručne javnosti ovo se ogleda u uvođenju pojma “Soros-realizam”, kojim jedan istaknuti teoretičar umetnosti označava savremene prakse u postsocijalističkim evropskim zemljama, i tako se savremena umetnost određuje kao kulturni uvoz, a ne kao autentični kulturni izraz. Ovakva tumačenja još uvek utiču na denigraciju savremene umetnosti unutar nekog idealizovanog korpusa srpske kulture, ali je otpor prema savremenoj umetnosti višeslojan i svoje artikulacije ima, kako u široj javnosti tako i među umetnicima i samim umetničkim i obrazovnim institucijama. S ekonomskom krizom koja nastupa 2009. i sa krizom demokratije koja u Srbiji nastupa od 2013. situacija je sada možda i složenija nego što je to bilo devedesetih.

Razlozi leže pre svega, u vrednosnom povezivanju dva glavna političko-ekonomska aspekta koja karakterišu Srbiju, ali i po kojima je Srbija (za razliku od devedesetih kada je kao autokratska zemlja bila izolovana i relativno usamljeni primer) predstavlja i deo političkih i ekonomskih procesa karakterističnih za ovu fazu kapitalizma. U savremenom kapitalizmu (kako onom liberalnom, tako i onom autoritarnom, a najviše u aktuelnoj sintezi ekonomske teorije prvog, a političke teorije drugog) dominantne su dve koncepcije kulture. S jedne strane, kultura je pitanje nacionalnog identiteta i nacionalne tradicije, a s druge, ona je definisana kao jedan od privrednih resursa i kao takva je tretirana kao ekonomski samoodrživa. Iako su ove dve koncepcije naizgled suprotstavljene

(jer prva vidi kulturu pod zaštitom države, a druga je vidi kao aspekt slobodnog tržišta), u Srbiji je naglašen proces u kom se ove dve koncepcije sintetizuju i stvara se komplot državno-privatnog interesa koji otuđuje kulturne stvaraocima od društvene stvarnosti i nameće petrifikovane vrednosti koje sprečavaju kulturni razvoj. Kulturni stvaraoci su tako stavljeni u ekstremno prekarni položaj i ponuđen je samo uzak raspon kriterijuma vrednovanja umetnosti koji uspeh smatra ili ekonomskom kategorijom ili kategorijom poveravanja unapred zadatim ideološkim kategorijama. Ove dve koncepcije obesmišljavaju i ritualizuju ulogu kulture u opštem društvenom razvoju i ne doprinose uravnoteženijoj i raznovrsnijoj kulturnoj produkciji.

UMETNIČKI SISTEM U SRBIJI

Umetnički je sistem u Srbiji do nedavno uglavnom počivao na sistemu koji je ustanovljen u SFRJ šezdesetih godina prošlog veka i koji je sada narušen, i svakako prevaziđen, ali umesto kog nije uspostavljen novi. Taj sistem se mogao predstaviti koncentričnim krugovima, gde bi se u najširem prstenu nalazilo akademsko umetničko obrazovanje, u užem prstenu bi bila umetnička udruženja i one ustanove (uglavnom galerije na gradskim budžetima) koje su prezentovale aktuelnu umetničku produkciju, a u najužem prstenu bi se nalazile državne institucije, odnosno muzeji, ili uže, muzeji moderne i savremene umetnosti. Kao i kad je reč o drugim ustanovljenim kulturnim modelima unutar razvijene kulturne politike socijalističke Jugoslavije, i ovaj sistem biva narušen tokom devedesetih godina prošlog veka, a od njega su ostale samo ljuštore koje i dalje imaju svoju ulogu, jer ništa sistemski novo nije uspostavljeno. Dva su glavna činioca uticala na razlaganje ovog sistema stvorenog u socijalizmu: s jedne strane, to je bio nacionalizam koji je od kulture imao jasno očekivanje da bude potvrda nacionalne kulture i monokulturnog identiteta, a

s druge, tržišni liberalizam koji je snevao kulturu koju će regulisati tržišni odnosi, a ne javne i društvene potrebe.

Na primeru beogradskog Muzeja savremene umetnosti može se zapaziti, kako je tokom devedesetih obavljen pokušaj transformacije politike ove ustanove, odnosno otklon od dva centralna identiteta koji je ova ustanova gradila od svog osnivanja. Prvi je identitet jugoslovenstva, odnosno koncept “jugoslovenskog umetničkog prostora”, koga je politika ovog muzeja gradila i na kojoj počiva i njegova kolekcija. Drugi identitet je moderni, savremeni i inovativni identitet umetničke prakse koji se kroz izložbenu politiku muzeja uspešno artikulisao. Situacija se u toj ustanovi izmenila u prvoj deceniji XXI veka, kad se MSU otvorio internacionalnoj sceni, praktikovao “kanon savremenosti” i uticao na edukaciju publike ka savremenoj umetnosti. Ovaj proces je prekinut, pa je MSU u najvećoj krizi od osnivanja. Kriza MSU se može uzeti kao primer krize kulturne politike u Srbiji tokom poslednjih desetak godina, odnosno kao gubitak, kako vrednosnog tako i političkog okvira za razvoj kulturne produkcije i komunikacije.

U sadašnjim uslovima kultura nastaje na osnovu podrške iz državnog budžeta, na osnovu privatnih ulaganja, i na osnovu fondacijskih politika i fondacijskih programa. Otuda su kulturne organizacije ili državne, ili privatne, ili pripadaju nevladinom sektoru, tj. samoorganizovanim udruženjima građana. Država je podršku kulturi uglavnom sprovodila u okviru ustanova kulture koje su poslednjih godina sistematično urušavane, ili postajale pasivni sudeonici kulturnog života. Institucijama se sistematski ukida autonomija, smanjuju se sredstva za razvoj programa i nad njima se obavlja ideološki uticaj. Iako mnoge od njih dostojno obavljaju svoju ulogu, ove ustanove su postale “primeri” onoga što neoliberalna retorika proglašava “reliktom socijalizma” i samim tim, nečim izlišnim i nadasve neproduktivnim. Ovakva

ideološka mantra služi da bi neoliberalna država ove ustanove “skinula sa tereta” države.

NEKE KARAKTERISTIKE AKTUELNE KRIZE

SAVREMENE UMETNOSTI U SRBIJI

NEREŠEN STATUS I DALJE OSIROMAŠENJE SLOBODNIH UMETNIKA

Gorući problem savremene umetnosti u Srbiji je pre svega u nejasnom statusu njenih proizvođača. Između koncepta po kom bi umetnost trebalo da se razvija preko mehanizama državne kulturne politike i onog po kom umetnost treba da bude prepuštena tržišnoj valorizaciji postoji nepremostiv jaz, a i sasvim je izvesno da su i jedan i drugi model reduktivni i da su umetnici upali u procep između te dve krajnosti. Statusom umetnika se praktično niko u Srbiji nije bavio još od početka devedesetih, i tek tokom poslednjih nekoliko godina, kad je kriza uzela tolikog maha da su se pojedini akteri, shvativši da ovaj problem država neće samoinicijativno rešiti, samoorganizovali i formulisali zahteve i predloge u interesu i umetnika i razvoja umetničke scene. Ovaj je proces pokrenut, pre svega, unutar Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije, da bi 2020. godine, nakon promena u rukovodstvu, po prvi put i Udruženje likovnih umetnika Srbije veoma ozbiljno pokrenulo ovo pitanje.

KRIZA INSTITUCIJA

Kad je reč o krizi umetničkih institucija u Srbiji, pre svega govorimo o krizi centralne institucije na ovom polju, Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Dok Muzej savremene umetnosti Vojvodine, uz dosta turbulencija i tenzija, ipak uspeva da uspostavi kontinuitet u svom programu, i dok druge institucije, sa više ili manje uspeha, preuzimaju neke ingerencije u oblasti savremene umetnosti (Muzej Jugoslavije, Muzej grada Beograda), integritet i stručni kredibilitet MSU je narušen. Period rekonstrukcije zgrade

je trajao gotovo 10 godina, za šta je najodgovornija vlast u Srbiji do 2012. koja je okrenula leđa ovoj ustanovi i ostavila je bez podrške za dovršenje radova. Međutim, do krize u punom smislu te reči dolazi 2013, od kada, pa sve do sada nije uspostavljen stručni autoritet koji će rukovoditi ovom ustanovom i otvoriti novu fazu njenog razvoja, tako da je od 2013. do 2020. MSU promenio čak četvoricu direktora, od kojih su čak trojica bila u statusu vršioca dužnosti). Osnovna karakteristika odnosa prema institucijama leži u pokušaju potpune političke kontrole nad njima, i zbog toga se perpetuira "vd. status" jer se na taj način efkasnije politički kontrolišu ustanove i ukida njihova autonomija.

KRIZA OBRAZOVANJA UMETNIKA I KRIZA "STRUKE"

Umetničko obrazovanje se u Srbiji veoma sporo razvija i veoma sporo oslobađa konzervativne, nepotističke i često izrazito nacionalističke perspektive, koja pokušava da se reprodukuje u novim društveno-ekonomskim uslovima. Takođe, obrazovanje najčešće ne odgovara karakteru savremene umetnosti i ne priprema mlade ljude koji imaju umetničke ambicije za postojeću situaciju. Takođe, ono što je i dalje centralizam, pa i monopol, u umetničkom obrazovanju onemogućuje pluralizaciju i razvoj savremenog umetničkog mišljenja, te je umetnost usmerena iz jednog tipa razumevanja edukacije i tako stalno stvara monokulturne obrasce. Isto tako, stručnost na ovom polju se obezvređuje, glasovi koji dolaze iz struke se ne slušaju, ili vrlo svesno marginalizuju tako što se na pozicije odlučivanja u ovoj oblasti dovode nestručni i politički podobni kadrovi.

Stalni i orkestrirani napadi na savremene umetnike i agresivni nacionalistički, mizogini, homofobni i drugi dominantni diskursi u medijima i na društvenim mrežama

Ova pojava se posebno pojačala tokom proteklih godinu dana. I ranije je bilo dosta slučajeva da su umetnici napadani s ovakvih

pozicija i da su pojedine izložbe i projekti uništavani. To je najčešće bio slučaj sa projektima čiji su sadržaji bili neprihvatljivi za monokulturalno i nacionalističko poimanje kulture, dakle, projekti koji bi se bavili ratnim zločinima tokom ratova devedesetih, ili projekti koji bi se zalagali za LGBT prava i druga ljudska prava. Tokom 2020. godine je to eskaliralo u napadima na više izložbi i njihovih aktera, za šta je bila karakteristična, ne više samo prećutna, nego i otvorena podrška državnih organa (o čemu svedoči opravdavanje Ministarstva kulture ovakvih nasilnih činova). Savremeni umetnici su meta stalnih pretnji na društvenim mrežama, kao što je slučaj sa svima u društvenom životu Srbije koji ne pristaju na dominantne kulturne i društvene obrasce.

NEPOSTOJEĆE ILI KORUMPIRANO TRŽIŠTE UMETNOSTI

Pitanje okretanja savremene umetnosti ka tržištu jedna je od centralnih ideoloških mantri aktuelne kulturne politike. Premijerka Srbije (Ana Brnabić) je osnovala i lični Savet za kreativne industrije koji bi, između ostalog, trebalo da pokrene ove procese i stimuliše privatne investicije u kulturi i tržišno vrednovanje umetnosti. Učinci ovog Saveta su do sada bili samo u domenu političke “ornamentalizacije”, formiranja jedne paralelne parainstitucije koja, iako neformalna, preuzima neke ingerencije Ministarstva kulture, i uopšte, kontaminacije dijaloga o društvenoj ulozi umetnosti i kulture. Iako se privatne umetničke galerije, među kojima su neke zaista orijentisane ka savremenoj umetnosti, naglo otvaraju posebno u Beogradu, one u veoma maloj meri posluju tržišno, te i one zavise od sprege sa državno-birokratskim aparatom.

SLABO I NEADEKVATNO PRISUSTVO SAVREMENE UMETNOSTI U MEDIJIMA

Štampani mediji u Srbiji više nemaju praksu redovnog praćenja umetničkih zbivanja, a još manje umetničke kritike. Elektronski

mediji ovim temama prilaze isključivo senzacionalistički i ne ulazi se ozbiljnije u ova pitanja.

PREPORUKE

Razvoj kulture, pa tako i savremene umetnosti u Srbiji najviše leži u osnaživanju društvenog sektora, odnosno u kulturi koja se razvija kroz različite forme društvenog samoorganizovanja, odozdo. Glavni preduslov za ovakav oblik kulturnog razvoja jeste decentralizacija kulture, odnosno intenzivan rad u lokalnim zajednicama i sa kulturnim stvaraocima koji deluju u okviru tih zajednica. Kako bi se razvoj kulture *odozdo* oznažio, neophodno je podržati one inicijative koje čine kulturu ne samo dostupnijom širim društvenim slojevima, nego i delom njihove svakodnevice u smislu neposredne participacije u kulturnoj produkciji. Pre svega, produkcione inicijative i udruživanja umetnika koja za cilj imaju inkluzivnost i participativnost na lokalnom nivou, trebalo bi da budu fokus i osnova kulturne politike. Trebalo bi inicirati ustanovljavanje novog fonda za kulturni razvoj Srbije i dostići osnovnu civilizacijsku tekovinu, gde budžet za kulturu više nije pitanje statističke greške, već izraz svesti o značaju koga kultura ima za opšti društveni razvoj, društvenu emancipaciju i oslobođenje od stega normativne, elitne i tradicijske kulture. Budžet za kulturu Republike Srbije manji je od 0,7 odsto ukupnog budžeta, što je najniže izdvajanje za kulturu u nekoj evropskoj zemlji.

Kultura nije neka fiksirana “vrednost po sebi”, već je polje društvenog preispitivanja i pregovaranja; vrednosti koje bi trebalo da zagovara kulturna politika su, kako one ključne opštedruštvene vrednosti (jednakost, solidarnost, sekularnost, internacionalizam, itd.) tako i umetnička eksperimentalnost i inovativnost, misaona spekulativnost i kreativna autonomija. Kako bi se polje kulture formiralo kao polje društvene slobode i emancipacije, sektor kulture trebalo bi tesnije povezati sa sektorom obrazovanja. Pre svega,

unapređenjem kvaliteta obrazovanja kad su umetnost i kultura u pitanju, i to od samog početka i tokom osnovnog školovanja, ali i reformisanjem uloge kulturnih i medijskih ustanova (prvenstveno, javnog TV servisa), ne samo kad je reč o pukom izveštavanju o kulturnim događajima već i u iniciranju otvorene i kritičke rasprave, kao osnove za razvoj one kulture koja nije zasnovana na ceremonijalnom ponavljanju vrednosti i formi, već onoj koja čini dinamičnim društvene tokove i promišlja kulturu kao formu osvešćivanja građana o klasnim, rodnim i drugim društvenim pitanjima.

Postojeće ustanove kulture trebalo bi osnažiti, omogućiti im autonomiju, i posebno podržati one kulturne projekte koji su inkluzivni i okrenuti građanima, a smanjiti one kulturne projekte kojima je samo cilj ceremonijalnost državnih rituala. Uloga ustanova kulture (zavisno od kulturne delatnosti u okviru koje deluju) ne bi trebalo da bude samo "prikazivačka", već i "proizvodna"; odnosno, ustanove kulture treba zamisliti kao mesta kulturne produkcije i razvoja novih umetničkih propozicija. Postojeće "centralne" institucije trebalo bi da zadrže sadašnji značaj, uz omogućavanje završetka započetih projekata rekonstrukcije; međutim, prvenstveno bi trebalo razvijati ustanove kulture na lokalnom nivou kako bi postale značajan činilac lokalnog kulturnog razvoja u skladu sa politikama decentralizacije i demetropolizacije kulture.

U kompetitivnom i bezdušnom karakteru kapitalizma upravo emancipacijski koncept kulture može uticati na duhovnu stranu ljudskog razvoja koji nije ograničen spregom kapitala i neosvešćenih kulturnih navika, već se i kapitalu i konzervativnim kulturnim navikama opire slobodnim i autonomnim umetničkim propozicijama koje pomažu osvešćivanju svakog pojedinca u kompleksnim društvenim procesima.

MUZIKA U SRBIJI – GDE SMO I ŠTA SMO

Ksenija Stevanović

Muzička delatnost u Republici Srbiji poslednjih godina je precizno i oštro podeljena na prostor komercijalne muzičke prakse i onu koja je nekomercijalna i bazira se na entuzijazmu, tankoj institucionalnoj podršci i snalaženju.

Još od devedesetih godina prošlog veka u Srbiji je došlo do uzleta komercijalne muzike, koja je zamaskirana kulturološkim sukobom između turbo folka i ostalih muzičkih žanrova. No, taj isti turbo folk je nametnuo jedinstveni način vođenja muzičkog biznisa u našoj zemlji, oličen u sprezi muzičkih producenata – medijskih kuća i tržišne utakmice. Ustvari, ovaj model, koji je uz manje izmene opstao sve do sada je gotovo “obrisao” sve druge načine vođenja muzičkog života, ostavivši muzičku kulturu na milost i nemilost brojnim faktorima liberalnog i tranzicionog kapitalizma.

Pre svega, trebalo bi razumeti da određeni tipovi muzičkog stvaralaštva zapravo, nigde ne postoje bez spoljne potpore – bilo da je u pitanju direktna intervencija države preko Ministarstva kulture, odnosno brojnih fondova ili fondacija za savremeno stvaralaštvo, što će reći, putem delovanja privatnih fondacija i mecenata. Naime, čisto ekonomski aspekt muzičkog stvaralaštva u digitalnoj epohi je vezan za delovanje velikih izdavača, streaming servisa, a sve manje za moć, uticaj i sposobnost čak i najvećih

zvezda ili autora da dođu do zarade putem autorskih prava. Ova situacija je postala u svetu posebno ogoljena tokom 2020. godine, kad je zbog pandemije obustavljena koncertna aktivnost. Naime, upravo su koncerti davali neophodnu ekonomsku sigurnost autorima/izvođačima, pošto je prihod od snimaka najčešće mizeran u odnosu na procenat koji se daje “posrednicima” – bilo da su to izdavači ili servisi poput Spotify. Zbog toga je došlo do masovnog prodavanja prava na tantijeme, odnosno “kataloga” pesama koje se razumeju kao novi “zlatni rudnik” za investitore.

U Srbiji se, naravno, nije stiglo do ovog nivoa komercijalizacije muzike, pre svega zbog nedovoljno razvijenih streaming servisa i lošeg stanja u muzičkom izdavaštvu. U principu, kao što smo napomenuli, model proistekao iz turbo-folka je jedini delatan u našoj zemlji i sastoji se iz toga da pevači sami finansiraju pravljenje albuma, kupovinu hit pesama, a zauzvrat dobijaju medijski prostor, izloženost i brojne angažmane. U svemu tome tokom poslednjih godina prednjači Pink sa svojom medijskom imperijom. Ovaj model je, naravno, 2020. godine takođe pokazao manjkavosti. Izvođači bez zaštite države, sindikata ili sopstvenog udruženja, u nedostatku koncerata, takođe osećaju direktne ekonomske posledice nemanja “svirke”.

Što se drugih žanrova u našoj zemlji tiče – upravo je urušavanje izdavačkog sistema, kao i državne potpore koja je u vreme SFRJ pratila nekomercijalno stvaralaštvo, dovelo do potpune stagnacije savremenog stvaralaštva na frontu savremene, klasične, džez i alternativne rok muzike. Opstale su male oaze, puno samopregalaštva, i oslanjanje na festivale kao format gde je moguće doći do veće zarade i medijske izloženosti, iako je i ovo vrlo upitno s obzirom da se mnogi festivali takođe održavaju u skućenim ekonomskim okvirima i, ustvari ne plaćaju mnogo.

Poslednjih godina jedino što funkcioniše je SOKOJ – Savez muzičkih autora Srbije, koji je posle godina kompleksnih unutrašnjih

sukoba uspeo da se organizuje i da u većoj meri zadovoljava potrebe svojih članova. Ova organizacija je trenutno monopolista na polju autorskih prava kod nas i okončala je veliku transformaciju od esnafskog udruženja do autorske agencije u užem smislu. U tom procesu izgubljen je veliki deo delovanja nekadašnjeg SOKOJ-a koji je bio vezan za uticaj na kulturnu politiku i muzički život SFRJ. Ono što je ostalo je Fond za kulturna davanja koji jednom godišnje u zavisnosti od kvaliteta, ali i finansijskih mogućnosti SOKOJ-a, dodeljuje novčanu potporu velikom broju projekata (u jednom turnusu nagrađeno je čak 200), od kojih 40–50 odsto dolazi iz oblasti umetničke muzike, oko 20 odsto iz oblasti džeza, oko 25 odsto pripada pop i rok žanrovima, te i 5–7 odsto stvaralaštvu u oblasti narodne muzike. Među dobitnicima ove podrške su najznačajniji muzički festivali u zemlji, monografska izdanja, kao i diskografski i autorski projekti. Može se slobodno reći da bez ovog Fonda nova produkcija savremene umetničke muzike u Srbiji ne bi postojala, a ugasila bi se i izdavačka aktivnost mladih džez muzičara i drugih nekomercijalnih autora.

Zašto je tako?

Paralelno sa opisanim trendovima u načinu vođenja muzičkog života, došlo je i do postepenog povlačenja državnih institucija iz podrške nekomercijalnim muzičkim oblicima, uz ostavljanje ove oblasti na regulaciju tržištu i popularnom ukusu. To je pre svih uradila Skupština grada Beograda koja je do 2011. godine bila vrlo prilježna u finansiranju različitih produkcija nezavisne kulturne scene. Takođe, i Ministarstvo kulture koje je u više navrata davalo malu potporu projektima koji ne spadaju u najzvaničnije festivale – poput Exita, beogradskog Jazz festivala, ili donekle, Bemusa. Za 2020. godinu situacija je donekle drugačija – podržani su brojni projekti i inicijative koje su u pravom smislu te reči održavali savremeno muzičko stvaralaštvo u životu tokom poslednjih godina, što je možda, i delo komisije koja je raspravljala o

pristiglim projektima. No, i tu je primetan paradoks – nije podržan festival Ring Ring, jedan od najdugotrajnijih i najbeskompromisnijih nezavisnih platformi za stvalaraštvo “nove i drugačije muzike”, koji je u pravom smislu te reči promovisao ideju “world music” u Srbiji. U tom kontekstu bi trebalo ponoviti da se većina projekata iz domena nekomercijalne muzike odvija po principu “niše” – entuzijastični izvođači i dovijanja, uz participaciju relativno malobrojne publike, na gotovo besplatnim koncertima. U poslednje vreme kao primer upliva privatne fondacije primetno je delovanje Fondacije Saše Marčeta koji u prostoru devastiranog bioskopa Balkan finansira koncerte koji u pravom smislu te reči pripadaju domenu savremenog umetničkog muzičkog stvaralaštva – poput premijera novih dela domaćih kompozitora u interpretaciji gudačkog ansambla Metamorfozis, do nastupa nekih od predvodnika eksperimentalne i elektronske scene. Bavljenje muzikom koja ne pripada mejnstrimu i to komercijalnom, pala je na leđa pojedinaca, njihovog truda, a od muzike se više gotovo i ne može živeti. Ukoliko se uporedi ova situacija sa vapajima kompozitora koji su pedesetih godina prošlog veka osnovali SOKOJ da bi dobili više vremena da se slobodno bave svojom umetnošću, rekli bismo da je sada status “slobodnog umetnika” najugroženiji od svih u oblasti muzike i da brojni muzičari žele da ovaj nekada traženi status zamene bilo kakvom redovnom platom i pozicijom.

Mejnstrim – u vrednosno/poetičkom smislu – u okviru komercijalnih žanrova, kako onih koje promoviše Pink, ali i produkciska/tv kuća IDJtv okrenuta mladim naraštajima, preovlađuju teme koje su vezane za spoj novca, seksa i droge, odnosno materijalističke poruke o tome kako je važno živeti i preživeti i dobro se zabaviti, a da je sve ostalo nebitno. Naravno, ovakva muzika koja je napravljena na formulaičan način – upotreba autotuna, istih ritmičkih matrica i malog vokalnog ambitusa – ustvari, otkriva dosta o društvu u kojem živimo i koje je na sličan način

konfekcijsko i ideološki prazno, okrenuto zgrtanju materijalnih vrednosti, potpunom nedostatku kritičkog mišljenja i stvarne, stvaralačke kreativnosti. Takođe, u ovoj muzici primetno je dodatno podjarmljivanje ženskog tela: zvezde nove pop muzike su primorane da budu “razoktrivane”, objektifikovane i izložene pogledima i osudama, ne samo idealizovanog muškog subjekta, već i celog društva koga zavode svojim savršenim telima u nekoj vrsti pornografsko-voajerske zavere nad figurom “pevačice”.

Kriza institucija na državnom nivou ima jasan odjek i na polju muzičkih institucija kojih je sve manje. Od onih sa državnim potporom, poput Beogradske filharmonije, primetna je takođe, određena vrsta estradizacije, gotovo autističnog i autoritarnog bežanja od kritičkog mišljenja i agresivno korišćenje promocije i samopromocije. Drugim rečima, urušavanjem, ali i nepoštovanjem muzičke kritike, Beogradska filharmonija, odnosno njen menadžmet, izgradio je poziciju “nedodirljivog” označitelja elitne umetnosti, koja pri tom ne može da bude testirana u odnosu na bilo koju drugu (svetsku) referencu, jer se one guše i ne priznaju. S druge strane, Simfonijski orkestar RTS-a (SO RTS) se nalazi u permanentnoj tenziji između propisane uloge čuvara kulturne baštine i eksponenta savremenog stvaralaštva, i orkestra koji pokušava da bude “prijemčiv” za široku publiku. U tom pogledu Orkestar RTS-a je sarađivao s Aleksandrom Milićem Milijem, ili je na svojim novogodišnjim koncertima izvodio čudan amlagam ruskog, srpskog i internacionalnog repertoara. Opet, jedino je SO RTS-a tokom proteklih godina zabeležio nova dela savremenih autora za simfonijski orkestar, koja su birana na osnovu konkursa, dok su malobrojne premijere koje je naručila Beogradska filharmonije ostale nezabeležene i izgubljene kao istorijski dokumenti.

Na Javnom medijskom servisu RTS, bez obzira na sve probleme, ima najviše, ako ne i jedinog mesta, za nekomercijalne muzičke žanrove – pre svega na kanalu RTS 3, kao i na programima Radio

Beograda od kojih prednjače Drugi i Treći program; isto tako ne bi trebalo zanemariti i važnu ulogu Radija 202, za promociju rok muzike, kao i ulogu Prvog programa za održavanje narodne muzike sa umetničkim ambicijama. Tu je i emisija Studio 6 koju zajedno realizuju RTS 3 i Treći program i koja je pre svega, posvećena umetničkom i nekomercijalnom, kao i tradicijskom stvaralaštvu naših i inostranih autora. Sam Javni servis osim Simfonijskog orkestra ima i Mešoviti, dečiji i Hor Kolibri, kao i Big Bend, te dva narodna orkestra, dok Javni servis Vojvodine takođe poseduje i tamburaški orkestar.

Takođe, treba pomenuti i delovanje nekomercijalnih, internet radio stanica – poput Radio aparata i Popscotch radija koji takođe neguju drugačiju, alternativnu i nekomercijalnu popularnu muziku.

Svakako, posebno polje muzičkog života u Srbiji čini klupska scena – gde se spaja komercijalni tretman muzike s umetničkim ambicijama, unutar specifičnog miljea noćnog života, pre svega Beograda. Iz ovog domena stasavaju nove inicijative, poput Dim, okrenute i eksperimentalnijim praksama.

Muzika koja ima vezu sa tradicijom razvija se u okviru ili “world music”, ali i ova delatnost, u jednom trenutku vrlo aktivna je sve tiša, ili u domenu još uvek prisutnih tradicionalnih načina muziciranja, posela i takmičenja. Svakako široka medijska javnost nije previše upoznata s ovom delatnošću i ona ostaje često u posebnoj niši seoske i regionalne kulture.

Sama država od svih ovih žanrova preferira velike i spektakularne projekte, bez previše umetničkog dometa – razne vrste popularnih krossovera između žanrova, novogodišnje koncerte, umere-nu etno muziku u kojoj se, po mišljenju vlastodržaca, spajaju naša specifičnost i široka primenljivost. U poslednje vreme je tako primetno i stvaranje novih rodoljubivih numera sa temom Kosova,

gde je spoj soft roka, neizbežno nepravilnog ritma i mačo esteti-ke napravljen da pobudi emocije, uz pomoć delatne kič estetike.

Ukratko teme za razmatranje i eventualno poboljšanje muzič-ke umetnosti su sledeće:

INSTITUCIJE

Osim stanja dva simfonijska orkestra, kao i festivala poput Bemusa koji je dugi niz godina na “aparatima”, najavljenog zatva-ranja Kolarčeve zadužbine koja je bila decenijama stožerno mesto za održavanje koncerata klasične i savremene, kao i džez muzike, otvara se pitanje – ko se uopšte brine o nekomercijalnim žanrovi-ma kod nas? Ovom prilikom nisam pominjala problem Beograd-ske opere koja je već dugi niz godina u teškoj umetničkoj krizi zbog vladavine starih kadrova i opšte bezidejnosti. Kvalitet ove kuće je toliko opao, da se pitanja o tome kome i za šta je u Srbiji opera potrebna, neminovno nameću? A opet, znamo iz evrop-skog i svetskog iskustva da su opere odraz državne kulturne poli-tike u domenu muzike i da se uprkos svim krizama i problemima nastoji da se repertoarska kuća održi. Verovatno je kod nas ovo manje pitanje državne politike, a više inercije, iako se mladi oper-ski pevači zloupotrebljavaju da nastupaju, na primer, na otvaranju nove gradske pijace, po pozivu tadašnjeg zamenika gradonačelni-ka Beograda, Gorana Vesića. U Beogradu takođe, deluje i privatna opera Madlenianum, dok je situacija s operom Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu nešto bolja, ali ne idealna. S druge stra-ne, naše visokoškolske ustanove posvećene muzici “proizvode” veliki broj odličnih pevača, koji najčešće kreću “trbuhom za kru-hom”, a neki od njih stižu i do internacionalnih karijera. Treba-lo bi napomenuti da je bariton Željko Lučić, čovek koji je pevao na otvaranju Metropoliten opere i milanske Skale kao Rigoletto, odnosno kao Žermon u Travijati, uistnu svetska zvezda operске scene, o kome se u Srbiji, malo ili nimalo zna. Opšti utisak je da

su muzičari, posebno visoko obrazovani, prepušteni sebi i primorani da egzistenciju pronađu na drugom mestu.

OBRAZOVANJE

U našoj zemlji postoji više visokoškolskih ustanova koje se bave muzičkim obrazovanjem, od klasične do džez muzike (Džez odsek FMU). Kad se pogleda skućena scena na kojoj ovi muzičari stvaraju i rade, postavlja se pitanje, za koga se ovi kadrovi obrazuju? Naravno, i u samim institucijama je došlo do pogoršanja situacije, ali se mora primetiti da, za razliku od nekih drugih umetnosti, u slučaju naših kompozitora postoji interesovanje i obrazovna podrška, koja omogućava da se mladi autori obrazuju i obuču u skladu sa svetskim trendovima. To pokazuje i slučaj Juga K. Markovića kompozitora koji svetsku karijeru gradi iz Beograda, kao i brojni primeri drugih autora koji su dobili visoka svetska priznanja. Ipak, treba primetiti da, osim nekolicine, većina naših uspešnih kompozitora ne živi u Srbiji i da je to trend koji je počeo već devedesetih godina. No, uprkos tome, scena je dosta vitalna. Takođe, odsek kompozicije je većinom "ženski", što je isto tako redak slučaj u svetu, od studenata do predavača. Ono što nedostaje su tehnološka sredstva – najnoviji softveri, kompjuteri, zvučne laboratorije, koncertne sale visokih akustičkih standarda, kao i mogućnost da se ova muzika više čuje i promoviše izvan zatvorenih krugova i specijalizovanih festivala, poput studentske manifestacija Koma ili Međunarodne tribine kompozitora. U ovom pogledu svet savremene muzike je jako zatvoren i velika nepoznanica ne samo široj javnosti, već i široj umetničkoj javnosti.

Treba pomenuti i tradicijsko muzičko obrazovanje u kojem primećujemo tendenciju da se i žene okušaju u sviranju, do sada za njih "tabuiziranih" instrumenata, poput gusala i frule. Ovo će biti zanimljivo polje za razvoj u budućnosti, jer je sprega između patrijarhalnih i etnocentrističkih faktora i potrebe da se osvoji

novo polje slobode izuzetno dinamična i nepredvidljiva. Takođe, tradicijsko stvaralaštvo je u Srbiji mnogostruko i multikulturalno – od specifičnih praksi mađarske populacije u Vojvodini, preko izuzetno značajnog prostora romske kulture, do sasvim specifičnog nasleđa vlaške Istočne Srbije, da navedemo samo neke.

Sa druge strane, na polju obrazovanja instrumentalista primećan je konzervativizam, ostajanje u tradiciji i estetici XIX veka. Nedostaju mlađi umetnici, instrumentalisti, koji žele da se bave savremenim stvaralaštvom. Pojedini ansambli vezani za polje savremene muzike sastavljeni su od izuzetnih solista koji svoje karijere grade, kako u zemlji, tako i u svetu, ali bez prave institucionalne potpore ili društvene vidljivosti, poput ansambla Studio6.

Zbog svega toga, oseća se veliki nedostatak krovne institucije, ili bilo kakve institucije koja bi se bavila muzičkim stvaralaštvom; bilo kakve dezinirane fondacije – državne ili privatne – koja bi se bavila ovom problematikom i koja bi podržavala stvaralaštvo mladih autora, u svim žanrovima, od klasike do roka. Možda bi postojanje kakvog centra za savremeno muzičko stvaralaštvo, koncertne dvorane koja bi vodila samostalnu kulturnu politiku i pružala potporu muzičkom stvaralaštvu bilo delimično rešenje za ove probleme.

Napomenula bih ipak, da je opšte muzičko obrazovanje naše nacije nezavidno i da je to polje na kome mogu da se učine veliki pomaci. U tom pogledu moglo bi doći do upoznavanja sa tradicijskim obrascima, ali i sa dometima elitne, klasične muzike. Participacija u muzičkom stvaralaštvu bi trebalo da bude temeljno ljudsko pravo i označitelj slobodnog društva.

KONCERTNE DVORANE I PROSTORI

Kao što sam već napomenula, “Kolarac” se gasi i sve se više oseća nedostatak prostora za muzičko stvaralaštvo. Kulturnih klubova, poput Akademije nema više. Sve je manje mesta i za rok muziku,

a džez postoji unutar komercijalizovanog prostora “svirke” i pratnje “večera”. Oseća se i nedostatak adekvatnih klavira po dvoranama, neophodnih za koncerte – ovo izgleda kao trivijalni problem, ali je ustvari, vrlo veliki i na ovom planu i glavni grad Srbije uveliko zaostaje za evropskim centrima. Kulturni centar Reks i njegovo zatvaranje je takođe bio veliki udarac za alternativnu i eksperimentalnu muzičku scenu u Beogradu, dok u Novom Sadu, uz sve teškoće, tu ulogu igra Omladinski centar CK13, jedan od poslednjih bastiona alternativne kulture u ovom gradu, aktuelnoj prestonici kulture. Takođe, institucija poput Kulturnog centra Vojvodine “Miloš Crnjanski” obavlja veliki posao na ovom planu, kao i Kulturni centar u Kragujevcu. No, sve ovo nije dovoljno da bi se moglo govoriti o većoj frekvenciji muzičkog života u Srbiji.

MEDIJI

Osim Javnog servisa, sve ostale medijske kuće obraćaju malo pažnje na muzičko stvaralaštvo nekomercijalnog tipa. Muzika se “vrti” na YouTube-u, na društvenim mrežama, u klupskim svirkama, na pojedinačnim koncertima. Javni servis bi trebalo da dobije veću finansijsku potporu da se bavi osnaživanjem muzičkog života, a druge televizije bi trebalo da promene uređivačku politiku. Problematika Pinka je osobena, jer autori koje podržava ova televizija, zbog broja i učestalosti emitovanja imaju i najveći značaj u pogledu tantijema, te ovde možemo govoriti o posebnoj sprezi i pokušaju da se isisa sav “vazduh” iz muzičkog stvaralaštva, gde ne bi postojalo ništa što nije apsolutno komercijalno. Takođe, neki od muzičara – posebno ako imaju i jake političke afilijacije – poput Ace Lukasa, Svetlane Cece Ražnatović – postaju “mone-te za potkusirivanje”, mimo svoje muzičke delatnosti, ali ovo je posebno kompleksno i osetljivo pitanje.

UMESTO ZAKLJUČKA

Kako u pogledu Strategije za razvoj kulture (gde su smernice vezane za razvoj muzičkog stvaralaštva dosta opšte, ali relativno neutralno postavljene), tako i u pogledu mesta muzike u kulturnoj produkciji Srbije, primetno je da, za sada, ova umetnička grana prolazi kroz manje javne paske od vizuelnih umetnosti, filma ili pozorišta, odnosno književnosti. Nacionalistički, šovinistički, sekistički i ostali elementi postoje, ali je njihovo delovanje lokalizovano na određene žanrove, određene produkcijsko-medijske sfere i za kontekst državotvornog kiča. Naravno, tu postoji značajan potencijal za razvoj one muzike koja je “prijemčiva” i “komunikativna”, što samo po sebi nije loše, ali u populističkom ključu, skopčanom sa etnocentričnim elementima može da napravi nimalo prijatne rezultate, koji bi se mogli nametnuti kao vredni i važni. Opšti zaključak je da sadašnji režim muzika i ne zanima previše, posebno ne ona koja je vezana za savremeno stvaralaštvo, džez ili alternativni rok. Ponekad se operski pevači uprežu da pevaju na otvaranju pijace, kao što smo pomenuli, ili se podržava neki od festivala zbog lične afilijacije ili mogućnosti obrtanja novca, kao što je to slučaj s Exitom. No, kao što smo rekli, pandemijska 2020. je dovela do radikalnog zaokreta čak i u odnosu na unosne koncertne aktivnosti. Ono što ostaje je muzička praksa pomalo zagledana u sopstveni pupak, pomalo usamljena u svojoj zatvorenosti, prepuštena sebi, bez institucija, bez prostora, u potrebi da se izrazi, da bude vidljiva i da u ovoj kulturi postoji. Na izvestan način, muzika je mnogo ranije od drugih umetničkih grana izašla iz zabrana umetnosti u XX veku, postavši deo svakodnevice i sveprisutnosti. Upravo zato onaj njen deo koji pledira na umetnički postupak i posvećeno stvaralaštvo, ostaje posebno ugrožen, jer, kako to opšta logika nameće svako može da svira i peva i da zaradi koji dinar. Muzika bi u budućnosti trebalo da dobije tretman koji bi joj omogućio da se tehnološki i instituciono razvija, da reši

pitanje autorskih naknada i njihove distribucije i da zaštiti neporednog proizvođača – muzičara-izvođača od bura svakodnevice i političkog trenutka, kao i da pospeši tradicijsko stvaralaštvo svih naroda na teritoriji Srbije. I na samom kraju – razvijanjem muzičke pismenosti i muzičkog obrazovanja, razvija se i temeljna sposobnost ljudi da slušaju, a samim tim i da čuju i uvažavaju, što je osnova zdravog i dijaloški utemeljenog društva. Rečju, muzika u Srbiji je podeljena, stavljena u niše, u segregaciji spram drugih umetnosti, izdeljena sama među sobom, tretirana kao znak naših podela, naših sektašenja i naših nepremostivih različitosti.

KULTURA U MEDIJIMA: OD TRADICIONALIZMA I NACIONALIZMA DO NEPOŠTOVANJA ZAKONA

Nedim Sejdinović

KULTURA U MEDIJSKIM STRATEGIJAMA I ZAKONIMA

Suština medijskih reformi, započetih donošenjem prve Medijske strategije,⁴¹ u septembru 2011. godine, a materijalizovane usvajanjem medijskih zakona,⁴² u avgustu 2014. godine, predstavlja redefinisane odnosa države, državnih organa, s jedne, i medijske scene s druge strane. Iako je 2012. godine došlo do promene vlasti u Srbiji, nova parlamentarna većina usvojila je zakonska rešenja koje je zacrtao strateški dokument prethodne vlasti, uz neznatne izmene. Država se povlači iz vlasništva u medijima, ali ne gubi odgovornost za medijsku scenu, odnosno i dalje distribuira budžetski novac u medijsku sferu, ali ovoga puta sufinansirajući zakonski definisan javni interes, u okviru nezavisnih stručnih komisija. Zamišljeno je da država time ne ugrozi nezavisnost

135

41 Strategija razvoja sistema javnog informisanja u Republici Srbiji do 2016. godine, Službeni glasnik broj 75 od 7. oktobra 2011.

42 Zakon o javnom informisanju i medijima, Zakon o elektronskim medijima i Zakon od javnim medijskim servisima.

medija, već da podržava one projekte koji popunjavaju medijski prostor kvalitetnim i nedostajućim medijskim sadržajima, i to “na osnovu principa o dodeli državne pomoći i zaštiti konkurencije, bez diskriminacije”.

Ovakva zakonska rešenja su pozdravljena i od esnafskih udruženja, i od međunarodne zajednice i stručnih domaćih i inostranih organizacija. Nažalost, ona su se u praksi pretvorila u svoju suprotnost; jer, iako su u načelu dobra, odnosno imala su dobar potencijal – pre svega, zbog nepostojanja vladavine prava i želje vlasti da u potpunosti i po svaku cenu kontroliše medije – katastrofalno su delovala na javno informisanje u Srbiji. Privatizovani mediji su iz ruku države prešli u ruke stranačkih tajkuna, a mehanizam konkursnog sufinansiranja se, uz retke izuzetke, uglavnom pretvorio u finansiranje režimskih medija. Iako su zakoni imali za cilj da osvoje nove horizonte medijskih sloboda, te podstaknu medijski profesionalizam i kulturu dijaloga, desilo se nešto upravo suprotno, što je pojedine analitičare navelo na zaključak da je s ovakvom vlašću besmisleno zajednički raditi na strateškim dokumentima i novim zakonskim rešenjima. Odnosno da je problem medijskih sloboda – *par excellence* politički problem, za čije rešenje je preduslov smena autoritarne vlasti.

Što se tiče vrednosti koje se podržavaju iz državnog budžeta, odnosno definisanja javnog interesa u sferi javnog informisanja, treba reći da je tu kultura u užem smislu, relativno dobro zastupljena u zakonskim odredbama, ali da je u ključnom delu etnocentrična, tradicionalistička i identitetska. Tako je, recimo, javni interes – “očuvanje identiteta srpskog naroda i nacionalnih manjina na teritoriji Republike Srbije”. Istovremeno, navodi se da je neophodno da se podrži medijsko praćenje kulturnog i umetničkog stvaralaštva. Što se tiče kulture u širem smislu reči, treba reći da je istaknuta potreba da se medijski sufinansira i zaštita i razvoj ljudskih prava i demokratije, unapređivanje pravne i socijalne

države, slobodnog razvoja ličnosti i zaštite dece i mladih, razvoj obrazovanja, i tako dalje.

Da bi sačuvali višejezične medije i podržali interkulturalne medijske sadržaje pojedini medijski stručnjaci su se, uz podršku međunarodnih organizacija, još od 2009. godine zalagali da se interkulturalnost, koja podrazumeva dinamičnu razmenu informacija i vrednosti među različitim kulturama – nađe među definisanim javnim interesima u krovnom medijskom zakonu, Zakonu o javnom informisanju i medijima. Delovalo je, na početku, da to ne sme da bude problem iz jednostavnog razloga jer je značaj interkulturalnosti za multikulturalna i multijezička društva kakva je Srbija – neupitan. No, tako je samo u teoriji. Ubrzo su se pojavili otpori, da bi na kraju ova reč bila proterana iz medijske legislativne. Teško je proceniti da li je za to zaslužna većinska ili manjinska politička elita, ali je fakat da se niti jedna zbog toga – malo je reći – nije bunila. Naprotiv, ovu odluku su doneli u međusobnom dogovoru, što nisu ni krili u javnosti. Može se u javnom interesu naći informisanje na jezicima nacionalnih manjina i očuvanje manjinske kulture i jezika, ali ne i ono za društvo važno vezivno tkivo koje povezuje manjine i većinu, i manjine međusobno, koje omogućava komunikaciju između drugačijih mišljenja i ideja, i koje se bori protiv getoizacije i autogetoizacije, promovišući međusobno isprepletenu različitost kao okrepljujuću vrednost. Vezivno tkivo koje je posebno važno za društva opterećena ksenofobijom i nacionalizmima raznih boja, društva koja su ranjena izašla iz ne tako davnih krvavih interetničkih sukoba.

Ovo odbijanje da se interkulturalnost definiše kao javni interes možda više nego išta drugo svedoči o karakteristikama našeg društva, gde elite većine i manjina sarađuju isključivo na interesnim osnovama, dok se u stvarnosti očuvala i dodatno cementirala etnička i kulturna distanca. Dobra je vest to što se u novoj

Medijskoj strategiji⁴³ u preporukama navodi da je potrebno interkulturalnost prepoznati kao javni interes. No, videćemo da li će se to naći i u zakonskim rešenjima, a posebno je veliko pitanje da li će ovo – uz ovakvo sprovođenje zakona – imati adekvatnog kvalitativnog efekta u medijskoj stvarnosti.

Što se tiče kulture u sferi elektronskih medija, tu je izuzetno važna uloga regulatora, odnosno Regulatornog tela za elektronske medije (REM). Ono bi konkursima za dodelu dozvola za emitovanje, odnosno raspodelom nacionalnog dobra, etra, te kroz monitoring rada emitera, trebalo da brine i o medijskom pluralizmu, i o medijskom profesionalizmu, ali i o adekvatnom procentu sadržaja iz kulture u elektronskim javnim glasilima. Ono bi moralo da brine i o ukupnim kulturnim vrednostima koji elektronski mediji promovišu. Ne treba posebno komentarisati poznate, katastrofalne rezultate rada ovog tela, u situaciji kad nacionalni emiteri koji svakodnevno, na najdrastičniji način, krše zakone, pravilnike regulatora i etičke standarde, šire nacionalnu mržnju, dezinformacije i teorije zavere, ponovo dobijaju dozvolu za rad. Kultura je gotovo u potpunosti nestala iz elektronskih medija, ukoliko se pod tim ne podrazumeva onu kulturu koja je ideološki podesna da bude deo propagandnog režimskog sistema, a koja je mešavina tradicionalizma, nacionalizma, šunda i kiča.

Dolazimo i do javnih medijskih servisa (Radio-televizija Srbije i Radio-televizija Vojvodine). Oni imaju čitav niz zakonskih obaveza u oblasti kulture, shvaćenih i u širem i u užem smislu. Od podsticanja kulture javnog dijaloga, kada se ravnopravno iznose različiti stavovi u svim oblastima društva, preko već pomenute zaštite “kulturnog identiteta srpskog naroda i nacionalnih manjina”, pa do podsticanja kulturnog i umetničkog stvaralaštva. Iako u konkurenciji drugih elektronskih medija sa nacionalnom frekvencijom,

43 Strategija razvoja sistema javnog informisanja u Republici Srbiji za period od 2020 do 2025, Službeni glasnik RS broj 11 od 7. februara 2020.

javni medijski servisi deluju blisko profesionalizmu i donekle umiveno, ipak je jasno da je i tu ukinuta kultura javnog dijaloga, da je skoro celokupna produkcija upregnuta u potrebe režimske propagande i dominantnog kulturnog modela, koji podrazumeva tradicionalizam i nacionalizam. Pristup javnom medijskom servisu nemaju brojne kritičke javne ličnosti iz različitih društvenih oblasti, retko se prate događaji koji nisu u zadatom ključu arbitrarno određenih “nacionalnih kulturnih vrednosti srpskog naroda”, a pogotovo nedostaju sadržaji koji podrazumevaju kritičku kulturu sećanja i uopšte, kritičko mišljenje. U tom smislu, naprotiv, dominiraju nacionalistički i autoviktimizirajući sadržaji.

MEDIJI U STRATEGIJI KULTURE

A autoviktimizacija je, možda, ključna reč izuzetno problematične Strategije kulture,⁴⁴ usvojene u februaru 2020. godine, a koja je zaostavština kontroverznog i nacionalizmu odanog ministra kulture i informisanja Vladana Vukosavljevića, poznatog po brojnim skandalima i napadima na novinare i javne ličnosti. Za razliku od medijskih zakona i strategija, kod kojih je ključni problem u njihovoj nakaradnoj implementaciji, ovaj dokument je sam po sebi, u dobroj meri, antimoderan i okrenut protiv recentnih civilizacijskih vrednosti. Neki čak kažu, srednjovekovan. Pored autoviktimizacije, ključna reč je “genocid”, koja se odnosi isključivo na zločine nad srpskim narodom. U tom smislu, podstiču se sadržaji koji tematiziraju položaj “ostatka zaklanog naroda”, kako bi to “slikovito” rekao pesnik Matija Bećković, a isključuju sadržaji koji imaju kritički otklon prema društvenim i političkim procesima, vlastima, desekularizaciji i dominantnim ideologijama.

Iako Strategija nije u potpunosti formalno na snazi, odnosno još nisu izmenjeni svi zakoni kao što je njome predviđeno, jasno

⁴⁴ Strategija razvoja kulture Republike Srbije od 2020. do 2029. godine, “Službeni glasnik RS”, usvojena 13. februara 2020. godine.

je da je ima u praksi, što se najbolje može videti po (dodatim) obilju najrazličitijih nacionalističkih, tradicionalističkih i auto-viktimizirajućih kulturnih sadržaja, koji u sebi imaju jasnu propagandnu notu, a koji su finansirani iz državnog budžeta. Ona se poklapa i sa aktuelnom politikom “srpskog sveta” i njome se definiše “srpsko kulturno jezgro” i “kulturni prostor koji ne podrazumeva samo teritoriju države Srbije”, praktično “srpski kulturni prostor”, poistovećujući sa “srpskim političkim prostorom” u kontekstu “povezivanja srpskog kulturnog prostora”. Pojedini kulturni eksperti su procenili da je ovaj dokument “odraz trenutnog političkog nacionalizma koji je prisutan svakodnevno u medijima”. Osim toga, u Strategiji se zapravo nasleđe Srpske pravoslavne crkve proglašava superiornim, a poznato je da veliki deo nevelikog novca iz budžeta namenjenog kulturi odlazi za “sakralne” kulturne sadržaje, iako realno novca za to ima i iz drugih izvora, pre svega onih crkvenih.

Kulturna javnost se prilikom rasprave o ovom dokumentu bavila, kao i u ranijim slučajevima kad se govorilo o kulturnim politikama, u dobroj meri procentom budžetskog izdvajanja za kulturu, koji je odista neprimereno mali, ali je možda mnogo važnije pitanje kako se ta sredstva raspoređuju. A, raspoređuju se tako da je ona kultura koja u sebi sadrži kritičku misao, odnosno kritički odnos prema društvu i njegovoj prošlosti, potpuno skrajnuta, o čemu svadoče nekoliko skandali, bilo oni sa finansiranjem filмова, ili oni koji se odnose na otkup knjiga.

Iako Strategija konstatuje da kultura nije dovoljno zastupljena u medijima, nisu prepoznati mehanizmi kako će se ta informativna praznina popuniti. Ministarstvo kulture i informisanja u međuvremenu je postojeće medijske konkurse za sufinansiranje dopunilo konkursom za medijske sadržaje koji promovišu kulturu, a ove godine je u tu svrhu potrošilo 30 miliona dinara. To je dobra vest, ali... Rezultati konkursa pokazuju da se podržavaju uglavnom

mali mediji ili produkcije, a da je sadržaj finansiranih projekata uglavnom petrifikovan, tradicionalistički i nekomunikativan. Kritički sadržaji izostaju. Interesantno je da su se i mediji koji imaju kritički otklon od vlasti, a koji su učestvovali na ovom konkursu, opredelili za promociju dominantnog kulturnog modela.

Činjenica je da, za razliku od učešća u donošenju medijskih strategija i zakona, međunarodna zajednica i međunarodne organizacije nisu bile odveć zainteresovane za kulturne strategije i zakone koji definišu oblast kulture. Samim tim, one su prošle ispod radara dobrog dela nevladinog sektora u Srbiji, koji bi, po prirodi stvari, trebalo da se bavi i ovim poslovima. Mišljenje mnogih je, da je to izuzetno pogrešna procena, jer polje kulture utiče na pravac kretanja društva onoliko koliko i mediji, a dugo-ročno gledano – čak i više. Osim toga, recentni, komunikativni, moderni kulturni i stvaralački sektori mogu doprineti smanjenju siromaštva, sprečavanju sukoba, pomirenju, te podstacii socijalnu koheziju i lokalni razvoj, pogotovo ukoliko uza se imaju kvalitetne i profesionalne medije.

141

PREPORUKE

Jasno je da su medijske i kulturne politike međusobno isprepletene, i da bi problemu medijske promocije kulture i kulturnih vrednosti, kulture u medijima, trebalo prići uz međusobnu komunikaciju i koordinaciju svih bitnih *stejkholdera*, što do sada nije bio slučaj. Treba imati u vidu da se tradicionalni mediji mogu tretirati i kao kulturno dobro, pod uslovom da su otvoreni, privrženi profesionalizmu, promociji recentnih kulturnih i društvenih vrednosti, te kritičkom preispitivanju prošlosti i sadašnjosti, a da sa druge strane mediji, odnosno novi mediji, jesu polje savremenog kulturnog i umetničkog stvaralaštva. U Strategiji se navodi da će doći do izmene medijskih zakona u skladu s ovim dokumentom, mada je nejasno šta te izmene tačno predviđaju. S

druge strane, iako se temi kulture u medijima prilazi u aktuelnoj Medijskoj strategiji, u smislu raznolikosti programa, stiće se utisak da joj ipak nije u dovoljnoj meri posvećena potrebna pažnja.

Ranije smo rekli da je veoma teško u postojećim političkim okolnostima izmenama zakona, a pogotovo donošenjem strateških dokumenata, promeniti stvarnost i praksu. Nemoguće je i paradoksalno, promenama zakona nekoga naterati da zakon poštuje, u vreme kolapsa vladavine prava. Ipak, ako se stvari posmatrajemo dugoročno, u nadi da će se političke okolnosti izmeniti, preporuke za unapređenje nivoa i kvaliteta prezentacije kulture i kulturnih vrednosti u medijima, a u smislu unapređenja kvaliteta i samih medija, izmenama postojećih strateških i zakonskih dokumenata iz oblasti kulture i javnog informisanja, jesu sledeće:

- Neophodno je pod hitno doneti novu strategiju kulture, pošto je postojeća antimoderna, konfuzna, odnosno ne doprinosi razvoju kulture i društva. Donošenje nove strategije mora biti široko inkluzivno.
- Neophodno je da se tokom izmene medijskih zakona i zakona iz oblasti kulture, kao i izrade odgovarajućih strateških dokumenata, ostvari saradnja i učešće svih relevantnih faktora: od medijskih i kulturnih udruženja, državnih institucija, preko drugih zainteresovanih udruženja civilnog društva, sve do univerziteta, eksperata i međunarodnih asocijacija.
- Neophodno je da država pronade fondove koji će kontinuirano finansirati i stimulisati promociju nedostajućih kulturnih sadržaja i promociju savremenih kulturnih vrednosti u medijima, a te vrednosti treba da budu usklađene sa vrednostima Evropske unije, s obzirom da je Srbija na evropskom putu.

- Neophodno je da država, uz eventualnu pomoć međunarodnih insitucija i asocijacija, podrži edukacije novinara u oblasti izveštavanja o kulturi, s obzirom na činjenicu da je nivo znanja u medijima u ovoj oblasti na veoma niskom nivou. Potrebno je takođe pronaći fondove za edukaciju osoba iz kulturnih institucija i organizacija za komunikaciju sa medijima i ukupnom javnošću.
- Potrebno je pronaći fondove za medijsku promociju, potpuno marginalizovane u Srbiji, alternativne kulture, one kulture koja je protivstav etabliranom kanonu u kulturi i umetnosti.
- Tokom izmena medijskih zakona važno je da se u javni interes u sferi javnog informisanja, pored interkulturalnosti, odnosno promocije kulturne raznolikosti, uvrsti i kritička kultura sećanja, kultura javnog dijaloga, tolerancija, prekogranična kulturna saradnja i promocija međunacionalnog pomirenja u regionu. To se odnosi i na strateški dokumenat iz oblasti kulture, kao i na druge relevantne dokumente.
- Potrebno je naći mehanizme kojima će se stimulisati višejezični mediji i medijski sadržaji, a u cilju povećanja nivoa interkulturalnosti u medijima i društvu. Veoma je važno, upravo zbog višejezičnih medija i medijskih sadržaja, da se interkulturalnost zakonski definiše kao javni interes koji će se sufinsansirati kroz konkurse, kao što je predloženo u Medijskoj strategiji.
- Država bi na svim nivoima trebalo da obezbedi da u komisijama koje vrednuju medijske projekte prilikom konkursnog sufinsiranja javnog interesa u sferi javnog informisanja – sede stručne, nezavisne i visokoprofesionalne osobe. To se odnosi i na medijske projekte koje imaju za cilj promociju kulture.

- Regulatorno telo za elektronske medije trebalo bi obavezati da periodično radi monitoring i kvantitativnu i kvalitativnu evaluaciju kulturnih sadržaja u elektronskim medijima, posebno na javnim medijskim servisima i elektronskim medijima s nacionalnom frekvencijom. Ovi izveštaji trebalo bi da budu povod za javne rasprave o ovoj temi, uz učešće predstavnika institucija i relevantnih kulturnih, medijskih i drugih organizacija civilnog društva.
- Potrebno je da država pronađe sredstva, eventualno uz podršku iz međunarodnih fondova, za digitalizaciju medijskih sadržaja i arhiva, uz mogućnost neometanog pristupa digitalnoj arhivi, s obzirom da se ovaj sadržaj može vrednovati, ne samo kao informativno, već kao i kulturno dobro.

JEZIK I KULTURA

Svenka Savić

ŠTA JE JEZIK?

Polazimo od tvrdnje da jezik nije moguće jednoznačno definirati, tačnije, gotovo da je svaka od definicija i svaki od teorijskih pristupa delimično tačan, odnosno, delimično manjkav. U ovom pristupu govorimo o zajedničkom jeziku, shodno i Deklaraciji o zajedničkom jeziku (koga u svakoj posebnoj državi različito imenuju, a na osnovu usvojenog ustava). To nije srpski jezik iz koga su izašli drugi jezici u regionu, kako tvrde neki sadašnji srbisti, nego se u državama nekadašnjeg jugoslovenskog prostora koristi zajednički jezik, koji se u novonastalim državama imenuje: u Hrvatskoj kao hrvatski, u Srbiji kao srpski, u Crnoj Gori kao crnogorski, itd. S obzirom da se Srbija, kao i druge države Zapadnog Balkana, kandidovala za ulazak u Evropsku uniju, orijentacija iz Deklaracije o zajedničkom jeziku je dobra teorijska osnova za ono što bi trebalo da se dogodi u budućnosti – približavanje pojedinih državnih izraza zajedničkog jezika. To je moguće uraditi na različite načine, a jedan od njih pokazujem na primeru rodno osetljivog jezika.

145

JEZIK I IDENTITETI

Otuda bi zalaganje koje iznosim, a povezano je s kulturom i drugim komponentama identiteta, trebalo da nam pomogne da razumemo zašto je dobro i lekovito da se jezička pitanja u Srbiji razmatraju u regionalnom kontekstu – kao svojina onih koji se služe zajedničkim jezikom u sada različitim državama ranijeg

jugoslovenskog prostora. Nažalost, u Srbiji je danas ovakav pristup u manjini stručnjaka za jezik.

Sadašnje stanovište (uglavnom među srbistima) je da je jezik neposredno povezan s nacionalnim identitetom, a nacionalni identitet je samo jedna od drugih njegovih komponenata (rod, pol, uzrast, obrazovanje, profesija i mnogi drugi su u istoj igri), što odnos jezika stavlja u daleko širu kulturnu osnovu za zajedničko delovanje u procesu pristupanja Evropskoj uniji.

Drugo stanovište, koje zastupam je, da je važno, u Srbiji i u državama Zapadnog Balkana na prvo mesto ne stavljati jednojezičnost i jednonacionalnost, nego višejezičnost tj. dvojezičnost, a u Vojvodini trojezičnost (maternji jezik, jezik sredine, strani jezik koji su podjednako važni jer se povezujemo sa EU). Jezička strategija bi u Srbiji trebalo da bude okrenutost drugima pomoću jezika, što je siguran put u budućnost jezika kao kulturne matrice kod nas.

KAKO SE ODREĐUJE JEZIK U DRŽAVI?

146

U Srbiji je, međutim, donet Zakon o službenoj upotrebi jezika neposredno nakon osamostaljivanja pojedinačnih država iz jugoslovenskog prostora, prema kojem se u Republici Srbiji koristi: 1. srpski jezik, 2. ekavske varijante, 3. ćiriličnog pisma.

Zakon o jeziku nije u saglasnosti s Deklaracijom o zajedničkom jeziku iz 2018. godine; naprotiv, Zakon ne ističe zajedništvo, nego posebnosti vezane za dominantnu grupu građana u državi (ali ne i jedinu), pa mu je odrednica *srpski*.

U diskusiji koja traje već nekoliko decenija, formirala su se dva shvatanja kada je *pismo* u pitanju: oni koji smatraju da bi trebalo priznati u službenoj upotrebi važnost **oba** pisma, ćiriličnog i latiničnog, jer su oba vredno kulturno nasleđe (Bugarski, Filipović, Klajn, Savić), i oni koji favorizuju **jedno**, ćirilično pismo (videti

tekst Pavla Domonjija u ovom zborniku). Dugotrajna je (i ponekad nepotrebna) diskusija o važnosti oba pisma, jer mnogobrojni konkretni primeri iz tekuće prakse, ali i iz istorijskog nasleđa, potvrđuju važnost oba pisma. Zato se zalažem da u Strategiji za razvoj kulture u Republici Srbiji u budućem periodu u službenoj upotrebi budu pored naziva zajednički jezik, i oba pisma (ćirilično i latinično) ravnopravno. Jer, standardizacija se odnosi na pismo kojim se obezbeđuje pisani podatak (u dosadašnjem predlogu stoji da je ćirilica “matično” i “istorijsko” pismo srpskog naroda i važan deo njegovog identiteta, što je samo delimično tačno), koji ostaje za potomstvo.

U Strategiji za razvoj kulture u Republici Srbiji do 2029. godine se pitanje jezika drugačije posmatra od ovde iznetog. Zato se zalažem da se u sledećoj deceniji obezbedi podjednaka pažnja za upotrebu oba pisma koja su važna, i to naročito u službenoj upotrebi (u administraciji i medijima, ali i u obrazovanju), kao i da se pažnja okrene prema zajedničkom jeziku i njegovoj upotrebi u regionu, ne samo u funkciji dnevne komunikacije, nego i u dalekosežnoj perspektivi pomirenja, saradnje i međusobnog uvažavanja u regionu.

Mada postoji uverenje da je latinica preovladala u upotrebi u Srbiji, i da je potrebna posebna pažnja za primat upotrebe ćirilice (kako ne bi izumrla), nema pouzdanih podataka o realnoj upotrebi dvaju pisama *danas* u privatnoj i službenoj sferi, u različitim žanrovima, različitim grupa građana, u digitalnoj sferi i onoj koja to nije. Detaljno, diskursno i žanrovsko istraživanje ove problematike bi tek trebalo da pokaže podatke iz upotrebne prakse (naravno, uzimanjem u obzir da je i danas u Srbiji 10 odsto i više nepismenih osoba, pa je pre potreban intenzivan rad na opismenjavanju na oba pisma).

STRATEGIJA ZA RAZVOJ JEZIKA U SLUŽBENOJ I JAVNOJ SFERI

Standardizacija jezika je *proces* realizovan u više sukcesivnih faza, nikad završen (a koji podrazumeva: postavljanje pravila standardnog jezika; period kada se takva pravila primenjuju; period preispitivanja postignute upotrebe; nakon toga sledi (re)formulacija (podstaknuta podacima iz životne prakse tih pravila i proces se ponovo obnavlja). Standardni jezik podrazumeva službenu i javnu upotrebu u administraciji, informisanju, obrazovanju, nauci... Nigde, međutim nije jasno određena granica između privatne i javne, i službene i neslužbene upotrebe jezika. To bi bio još jedan domen istraživanja s hipotezom da je teško održiva binarna podela na javno i privatno, odnosno na službeno i neslužbeno (budući da se, na primer, poslanici u parlamentu Srbije, obilato međusobno psuju, izlivaju govor mržnje i koriste izraze nedopustive za javnu i službenu sferu). U budućoj strategiji bi trebalo da osnova bude detaljno istraživanje upotrebe jezika u raznim diskursnim situacijama. Oslanjanje na neke istorijske činjenice, ili mitsko nasleđe neće doneti valjane rezultate ubuduće.

148

Zato kažemo da taj proces nikad nije završen. Na raspolaganju su različite teorije, pa se u zavisnosti od njih, mogu očekivati i određeni rezultati. U ovom trenutku najmanje je uređen (standardizovan) deo koji se odnosi na *upotrebu* jezika u različitim pisanim i govornim žanrovima, administrativne, edukativne, ili medijske sfere. Kod nas se upotrebom jezika uglavnom bave oni kojima je fokus na *interdisciplinarnim* teorijama i metodama (kao što su analiza diskursa, psiholingvistika, sociolingvistika), aktuelne u nauci o jeziku od druge polovine XX veka. Nijedna teorija nije sveobuhvatna, ili najbolja, ili nadređena drugima, ali su sve moćne da objasne međuzavisnost društva i jezika, i posebno pojedinih društvenih grupa unutar jezičke zajednice. Za razliku od njih, strukturalistička teorija jezika je nemoćna da tu kompleksnost upotrebe objasni, i otuda je neupotrebljiva.

Možemo doprineti standardizaciji *upotrebe* jezika, ako odaberemo jednu od mnogih teorija, poput teorije govorne (jezičke) delatnosti (Grajsa, Serla), prema kojoj se upotreba jezičkih i nejezičkih verbalnih poruka odvija *među* sagovornicima u nekom datom kontekstu. Govorimo o *inventaru* mogućnosti, a ne samo jednoj normiranoj, za neku konkretnu upotrebu jezičkog izraza u zavisnosti od toga ko su sagovornici i u kom se kontekstu nalaze. *Kontekst* ima presudnu ulogu u odluci govornika za određeni izbor, odnosno za interpretaciju značenja nekog iskaza sagovornika. Tačnije, ne govorimo o tome da li je neki jezički izbor ispravan ili neispravan, dobar ili loš, što je slučaj sa strukturalističkom teorijom afirmisane početkom XX veka u svetu, a kod nas od šezdesetih godina (koju zastupa većina srbista u Srbiji, a koju je argumentovano kritikovala kod nas i u regionu, ne samo stručna lingvistička, nego i filozofska literatura (videti zbornik radova “Jeziku je svejedno”)).

Uvek je važno naglasiti s koje se teorijske pozicije pristupa objašnjenju procesa standardizacije službene *upotrebe* jezika, kako bi se izbegla mogućnost formiranja mišljenja da je samo jedna teorija jezika istinita i dobra (u slučaju nekih aktivnih srbista u Srbiji to je strukturalistička teorija), tačnije, moramo naglasiti da su interdisciplinarni pristupi normiranju upotrebe jezika lekovitiji i učinkovitiji od drugih – monodisciplinarnih – ako želimo da obuhvatimo kompleksnu prirodu jezika.

KO UČESTVUJE U PROCESU STANDARDIZACIJE SRPSKOG JEZIKA KAO KULTURNOG DOBRA

Mada neki jezikoslovci daju primat sebi, kao stručnjacima za bavljenje i odlučivanje o standardizaciji (normiranju) jezika, možemo reći da u tom procesu učestvuju pripadnici i pripadnice jezika svih uzrasta (deca, mladi, odrasli, starije osobe), koji ga smatraju svojim. Svakako su važne i institucije sistema od kojih

zavisi način na koji će standardizacija biti sprovedena (donošenje zakona), a presudne su političke odluke o jezičkoj politici. Jer, imamo na umu da je ishod svega uvek političko pitanje o jeziku u datom društvenom kontekstu. I u procesu pravljenja strategije o razvoju jezika kao dela kulture, situacija je ista.

PROCES STANDARDIZACIJE SLUŽBENE UPOTREBE NIJE ODVOJEN OD OSNOVNIH NAČELA POLITIKE U DRŽAVI

To znači da je svaka standardizacija oslonjena na neko opšte političko i društveno stanovište. Ako pogledamo prilike u prethodnom veku, kada je formirana Jugoslavija (1918) situacija je, što se jezika i pisma tiče, fokusirana na zajedništvo i jedinstvo triju naroda (Srbi, Hrvati, Slovenci). Slična je politička perspektiva i u Jugoslaviji nakon Drugog svetskog rata, kad je jasan naglasak na bratstvu i jedinstvu svih naroda i narodnosti, pa je osnovna jezička politika afirmisala ravnopravnost svih jezika naroda i narodnosti. Ali, nakon formiranja samostalnih država iz jedinstvenog jugoslovenskog prostora i jedinstvenog srpskohrvatskog jezičkog prostora, formirane su pojedinačne države i odabran njihov odgovarajući naziv za službeni jezik. Tako je u Zakonu o jeziku u službenoj upotrebi u Republici Srbiji određen naziv jezika (srpski), odabrano pismo (ćirilica) i izgovor (ekavski).

PROMENITI ZAKON O SLUŽBENOJ UPOTREBI JEZIKA

Grupe srbista okupljenih oko Odbora za standardizaciju srpskog jezika i Matice srpske zalažu se za promenu Zakona o službenoj upotrebi jezika u Srbiji, u pravcu veće povezanosti jezika sa *nacionalnim* i kulturnim identitetom. Druga grupa, koju predstavljaju lingvistkinje i lingvisti (orijentisani na teorijska pitanja upotrebe jezika i kompetentni u istraživanjima tipološki različitih jezika) traži promenu Zakona, polazeći od stava o povezivanju službene i javne upotrebe (jezika) sa *drugima* u regionu.

Valja pomiriti obrazloženja ta dva usmerenja za dobrobit izgradnje mira i poverenja među narodima i među različitim generacijama njihovih građana i građanki.

U našem slučaju predlog se odnosi na ravnopravnu upotrebu dvaju pisama, tj. ukidanje odredbe da je ćirilica srpsko pismo, jer ne odgovara istorijskoj istini, i jednaku upotrebu drugih jezika koji su aktuelni iz zajedničkog korpusa (kako obrazlaže Ranko Bugarski). Najbolji primer za takvu, drugačiju strategiju može se pokazati na primeru druge važne identitetske osobine, a to je **rod** – tačnije na upotrebi rodno osetljivog jezika.

ZAKON O RODNOJ RAVNOPRAVNOSTI

DOSLEDNO PRIMENITI

U 2021. godini usvojen je Zakon o rodnoj ravnopravnosti u Republici Srbiji, pa je u praksu službene upotrebe u javnoj sferi jezika u institucijama i organizacijama, predloženo uvođenje rodno osetljivog jezika. U tome je Zakon jasan, ali postoje otpori u praksi, pre svega, u telima koja “brinu” o jeziku kao što su Odbor za standardizaciju jezika ili Odeljenje za jezik i književnost Matice srpske, koji službenu upotrebu jezika i pisma povezuju uglavnom s nacionalnom (srpskom) pripadnošću kao većinskog naroda. Ostale funkcije jezika nisu procenjene kao bitne za identitet građanki i građana.

Međutim, jezik je podjednako obeležje nacionalnog, koliko i drugih komponenata ukupnog identiteta (kao što su profesionalni ili rodni). Nacionalno obeležje je jedno od mogućih, važno je, ali ne jedino i najvažnije. U zavisnosti od konteksta i životne situacije, pomera se i važnost maternjeg jezika i službene upotrebe (na primer, onih koji žive u dijaspori, ili koji se nalaze van Srbije, duže ili kraće vreme, a prema poslednjem popisu stanovništva njihov broj nije mali). Kad se standardizuje jezik, uzimaju se u obzir sve komponente jezika i u odnosu na one koji žive u državi i u odnosu na one koji su van nje.

SLUŽBENA I JAVNA UPOTREBA JEZIKA U SRBIJI JE ČESTO DISKRIMINTORNA

Rodno osetljiv jezik (ROJ). Tokom poslednjih nekoliko godina u diskusijama o smislu i važnosti standardizacije rodno osetljivog jezika (ROJ) došlo je do razmimoilaženja između, pre svega srbi-
sta, i drugih, koji na jezik gledaju iz interdisciplinarne perspe-
ktive i imaju uvid u globalne jezičke tokove u svetu, a posebno, u
evropskom kontekstu (M. Bašaragin, R. Bugarski, J. Filipović, S.
Savić, M. Stevanović, S. Tomić i drugi). To je zapravo domen jezič-
ke upotrebe gde se jezici regiona približavaju. Ova grupa tokom
poslednje tri decenije iznosi brojne empirijske podatke iz različi-
tih pisanih i govorenih žanrova, govornika različitih uzrasta, koji
dokazuju važnost upotrebe ROJ, ne samo sada, nego i tokom pret-
hodnih istorijskih perioda upotrebe jezika, kao poveznice među
govornicima u regionu (odnosno u sada samostalnim državama
jugoslovenskog prostora).

Zato je važno u okviru rada na alternativnoj strategiji kulture,
da Helsinški odbor za ljudska prava organizuje grupu za jezička
pitanja, povezanu s osnovnom idejom o *različitostima* iskazanih
jezikom, i na taj način pokaže u kojoj meri je ovaj pristup u doma-
ćoj nauci, ali i u jezičkoj praksi, već delatan. Govorimo, naime,
o jezicima nastalim iz srpskohrvatskog za koje je ponuđen i nov
zajednički izraz – jezici SHBCG – da obeleži i jezikom to zajedništ-
vo (Paul/Louis Thoman).

Kakva je *praksa* primene jezika u službenoj upotrebi? Zavisi
o kom delu službene upotrebe govorimo. Ako se slušaju izlaga-
nja poslanica i poslanika tokom zasedanja parlamenta Republi-
ke Srbije (u televizijskom prenosu koga mogu pratiti svi građani),
mogu se sakupiti brojni primeri netolerancije, diskriminacije,
seksizma, govora mržnje (uz dosta psovki i kletvi). Uz to, i mno-
gobrojne neverbalne poruke (na primer, poslanik Šešelj širi roza

gaćice ministarke u njenom prisustvu, čime želi da je unizi), ali i uz obilje pokušaja tuče.

Nekoliko zakona definiše kazne za ovakvu vrstu ponašanja u javnom prostoru i zadatak je onih koji bi trebalo da ih primenjuju, da to i učine. Buduća Strategija kulturnog razvoja trebalo bi da izradi mehanizme za suzbijanje ovakve vrste jezičkog i neverbalnog ponašanja, ali i u medijima, gde je već ustaljena praksa da provladini mediji, naročito oni koji se mogu svrstati u tzv. žutu štampu, liferuje različite oblike mržnje, osim tekstovima i fotografijama, a oba su deo jezika.

Podaci takođe, potvrđuju najezdu neprihvatljivog govora mržnje i diskriminacije (seksizma, i drugih oblika unižavanja žena) u raznim javnim prostorima i medijima. Podsećamo da je široj publici dostupan samo deo ovog neprihvatljivog govora, tačnije onog koga poslanici izgovaraju u mikrofon, a da se ne čuje u televizijskom prenosu sav onaj žamor i ometanje govornika, što takođe uključujemo u diskriminativni govor (uočljiv kod poslanika vladajuće stranke tokom izlaganja poslanica opozicije). Do sada je diskriminatorni govor i govor mržnje u parlamentu u Beogradu, naučno analiziran u više vremenskih segmenata – konstatacija ostaje ista: tokom tri decenije takav se govor umnožio, bez obzira na činjenicu da ga reguliše više zakona (Zakon o jeziku, Zakon o rodnoj ravnopravnosti i Zakon o javnoj reči).

Protiv ejdžizma. Mnogobrojna istraživanja pokazuju različite jezičke oblike diskriminacije starih osoba, a posebno je inventar bogat u srpskom jeziku kada je reč o starijoj ženi (baba, baka, babetina...)

Protiv juvenizma. Oblici diskriminacije mladih osoba su takođe mnogobrojni, kako u službenoj i javnoj sferi tako i među samim vršnjacima. Nedopustvo je da se pojavljuje u službenoj upotrebi i javnom diskursu u institucijama, pre svega obrazovnim, o čemu nedovoljno znamo i valjana istraživanja izostaju. Buduća

strategija kuture bi trebalo u fokus da stavi ukupno ponašanje društva prema mladima i u sklopu toga i opišediskriminatorno ponašanje odraslih pomoću jezika u institucijama.

Protiv etnicizma. Protiv svih oblika etničke rasne i nacionalne diskriminacije je u domaćoj nauci o jeziku pisano dosta (najčešće su u pitanju pripadnici romske, jevrejske grupe, ali i one u Vojvodini, koje su deo stanovništva dugi niz godina (kao što je za Slovakinje nedopustiv oblik “Zuska”, ili za Mađarice...) Buduća strategija kulture treba da iskoristi postojeće podatke kao argumentaciju za određivanje sankcija. Zato bi predstavnice nacionalnih saveta trebalo da učestvuju u pravljenju Strategije razvoja kulture u Vojvodini.

Protiv ejbilizma. Diskriminacija odraslih i mladih invalidkinja i invalida postala je očigledna pre svega zbog nedosledne terminologije koja se koristi u službenoj upotrebi (hendikepirane osobe, nemoćne i sl). Međunarodna društva za osobe sa invaliditetom dale su predloge za termine (na engleskom jeziku), a i Srbiji postoje kompetentne osobe koje se time bave u okviru jezika u regionu (Mima Ružičić, Svjetla Timotić, Veronika Mitro, Marijana Čanak, da navedem samo neke od njih).

Diskriminacija prema drugim grupama građanki i građana isto tako nije dozvoljena: prema izbeglicama, prema raseljenim licima, prema migrantima, i zahteva jezičku reviziju u službenoj upotebi kad se sačinjava strategija kutlure za budući period.

Može se konstatovati da se oblici jezike diskriminacije “drugih” i “drugačijih” održava u javnoj komunikaciji iz neznanja, ali mnogo češće iz nepristojnosti u javnoj komunikaciji, što je jedan od pokazatelja stepena političke i opšte civilizovanosti u Republici Srbiji (naročito vidljivo u tabloidnoj štampi bliskoj vlasti, ali i na sličnim portalima, na raznim društvenim mrežama, ali i u javnim diskursu na raznim TV stanicama). Otuda bi strategija trebalo da ponudi mehanizam za onemogućavanje ovakve prakse.

* * *

Možemo zaključiti da je standardizacija jezika kao kulturni proces otvoren, nikad završen, u kome su u ovom vremenu potrebne izmene kad je reč o procesu približavanja Srbije Evropskoj uniji, zajedno sa drugim državama Zapadnog Balkana. Drugim rečima, odustati od insistiranja na jeziku povezanom sa nacionalnom pripadnoću kao jedinom.

Proces približavanja svih država Zapadnog Balkana Evropskoj uniji je zajednički i dugotrajan. U njemu se odvija i proces približavanja među državama u jezičkom pogledu, uz korišćenje zajedničkog jezika – to je put ka homogenizaciji i društava i navedenog prostora u cilju stvaranja poverenja, mira i sigurnosti u razvoj svih. Jer gotovo da svi verujemo da je jezik odraz stvarnosti, ako se u stvarnosti taj proces približavanja odvija, onda je jezik gospodar toga.

LITERATURA

BAŠARAGIN, Margareta; Svenka Savić (2016). "Rodno osetljiva analiza čitanki za osmi razred OŠ za srpski jezik, srpski kao nematernji i mađarski jezik", Zbornik Odseka za pedagogiju, Sveska 25 (2016), Filozofski fakultet, Novi Sad, 75–97.

BUGARSKI, Ranko (2018), Govorite li zajednički, XX vek, Beograd.

FILIPOVIĆ, Jelena (2009, Moć reči: Ogledi iz kritičke sociolingvistike

GLUŠICA, Rajka (2020), Crnogorski jezik i nacionalizam, XX vek, Beograd.

SAVIĆ, Svenka; Stevanović, Marjana (2019), Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji, Misija OEBS u Srbiji.

SAVIĆ, Svenka (1981), "Jezik i pol: termini za označavanje zanimanja koje vrše žene na fakultetu", referat na: VIII kongres psihologa SFRJ: sekcija: polne razlike, Zagreb, maj 1981.

SAVIĆ, Svenka (2010), "Nesporazumi o rodno osetljivom jeziku u Srbiji: teorije i praksa", u: Okrugli sto na temu rodno osetljivih politika, Jelena

Filipović i dr (ur.). Beograd: Program Ujedinjenih nacija za razvoj, Sektor za inkluzivni razvoj, 125–133.

SAVIĆ, Svenka (2011a), "Jezik: diskriminacija, stereotipi, predrasude", u: Čitanka: od A do Š o lezbejskim i gej ljudskim pravima, Dragana Vučković et al. uredila Ljiljana Živković. Beograd: Labris, 88–92.

SAVIĆ SVENKA (2011B), "Predlog za upotrebu rodno osetljivog jezika u vojsci: činovi žena", Bezbednost Zapadnog Balkana (Beograd), 6 (19), 45–56.

SAVIĆ, Svenka; Konstantinović Vilić, Slobodanka; Petrušić, Nataša (2006), "Jezik zakona – karakteristike i rodna perspektiva", Pravo i jezik. Zbornik referata sa naučnog skupa održanog 4. maja 2006. Kragujevac: Pravni fakultet, 55–63.

SAVIĆ, Svenka (2021), Jezik i starost u interakciji, Margareta Bašaragin i Svenka Savić ur. Starost u vremenu i prostoru, ženske studije i istraživanja i Futura publikacije, Novi Sad, 33/55.

STARČEVIĆ, Anđel, Mate Kapović, Daliborka Sarić (2018), Jeziku je svejedno, Zagreb, Sandorf.

RAVNOPRAVNOST PISAMA NUDI VIŠE SLOBODE

Pavel Domonji

Ministarstvo kulture i informisanja je izradilo, a Vlada Republike Srbije je, u februaru 2020 godine, usvojila Strategiju razvoja kulture Srbije od 2020. do 2029. godine.⁴⁵ Ovim dokumentom se određuju strateški prioriteti u narednom desetogodišnjem periodu. Unapređenje i zaštita ćirilice je jedan od tih prioriteta.

Osnovno polazište Strategije glasi: ćirilica je matično i istorijsko pismo srpskog naroda i važan deo njegovog identiteta. Kao živo i produktivno pismo ćirilica, ističe se u ovom dokumentu, doprinosi kulturnoj raznolikosti savremene Evrope, ona povezuje srpsku kulturu sa kulturom antičke Grčke i Vizantije, kao i sa većim brojem slovenskih naroda.

Zadatak Strategije je da osnaži svest o značaju i važnosti ćirilice, kao i da unapredi njeno prisustvo u javnom prostoru.

Do željenog unapređenja trebalo bi da se dođe na nekoliko načina – *kreiranjem novih institucija*, u ovom slučaju Saveta za srpski jezik; *podsticajnim merama* koje ćirilici treba da obezbede hegemoni status u javnom prostoru, a kojima će se privredni subjekti, mediji, izdavači ili nevladini akteri podsticati da koriste ćirilicu; *unapređenjem*

45 Sa Strategijom razvoja kulture Srbije čitaoci mogu da se upoznaju na sledećoj adresi: <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/3993/strategija-razvoja-kulture-od-2020--do-2029-godine.pdf>.

zakonskog okvira – predložene su izmene i dopune Zakona o službenoj upotrebi jezika i pisama, kao i *proširenjem nastavnih programa* sadržajima koji afirmišu srpski jezik i ćirilčno pismo.

Strategijom kulturnog razvoja, a još više predloženim izmenama i dopunama Zakona o službenoj upotrebi jezika i pisama, Ministarstvo kulture i informisanja je izašlo ususret zahtevima jednog broja srpskih lingvista, članova akademske zajednice, političkih aktera i nevladinih udruženja da se ćirilici obezbedi privilegovana pozicija u javnom prostoru. Po njihovoj oceni, ćirilica je ugrožena i nalazi se pred nestajanjem.

Govoreći o Strategiji razvoja kulture, tadašnji ministar kulture V. Vukosavljević je izjavio da u Srbiji u naredne dve-tri decenije više niko neće koristiti ćirilicu.⁴⁶ U prognostičkom smislu, ovo je bezvredna i potpuno neupotrebljiva izjava; u ideološko-političkom smislu, njome se legitimizuju predložene izmene i dopune Zakona o službenoj upotrebi jezika i pisama. Ukoliko bi zakonodavac adoptirao predložene izmene i dopune, onda bi se time postigle najmanje dve stvari: *najpre*, službena upotreba ćirilice bila bi proširena do tačke nakon koje bi svaki razgovor o službenoj i javnoj upotrebi pisma postao bespredmetan. Ovo je svakako priželjkivan rezultat, jer je, po rečima ministra Vukosavljevića, samo u Srbiji napravljena ta nepotrebna i artificijelna podela, dok su u svim ostalim zemljama službena i javna upotreba sinonimi⁴⁷ i, *drugo*, ograničila bi se sloboda građana da se u javnom prostoru koriste pismom po svom izboru.

Za nacionaliste i jedan deo srpskih lingvista podela na službenu i javnu upotrebu jezika i pisma je sporna zato što latinici omogućuje prisustvo (i ekspanziju) u javnom prostoru, pa je

46 "Za koju deceniju može se desiti da niko ne koristi ćirilicu", RTRS, 24.02.2017, dostupno na: <https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=243709>.

47 "Izmene zakona kojima se štiti ćirilica prosleđene Vladi", portal 021, 25.07.2018, dostupno na: <https://www.021.rs/story/Info/Srbija/193265/Izmene-zakona-kojima-se-stiti-cirilica-prosleđene-Vladi.html>.

održavanje te podele jedan od glavnih uzroka podzastupljenosti ćirilice.⁴⁸ Doprinos takvom, nezadovoljavajućem stanju dali su i oni lingvisti koji su dvopismenost navodili kao “našu prednost”. Umesto da štite srpski jezik i pismo, otvarali su vrata za prodor latinice, pa i oni, po sudu nacionalista, snose odgovornost za ubrzano nestajanje “srpskog pisma”.⁴⁹

Ponekad se u javnosti stvara utisak da je veće prisustvo latinice rezultat neke planske i smišljene akcije, poduzete sa ciljem da se podrije kulturni identitet Srba.⁵⁰ Nasuprot ovakvim, zavereničkim scenarijima, stoje svakodnevni izbori građana i građanki Srbije. Nacija je, kaže Ernst Renan, svakodnevni plebiscit i građani i građanke Srbije se svakoga dana, kada uzmu olovku u ruku da napišu telegram ili ispune neki formular, plebiscitarno odlučuju za latinicu. Osim ovog, postoje i drugi razlozi koji pogoduju širenju latiničnog pisma. Latinica je, recimo, jednostavnija i jeftinija, olakšava kretanje svetom tehnoloških inovacija, bez nje nije moguće učenje engleskog jezika, itd.

48 Podela na službeni i javnu upotrebu pisma je lažna i vodi, po rečima ministra Vukosavljevića, sve manjoj upotrebi ćirilice. “Vukosavljević: Nismo protiv latinice, čuvamo ćirilicu”, Radio televizija Vojvodine, 03.08.2018, dostupno na: https://www.rtv.rs/sr_lat/drustvo/vukosavljevic-nismo-protiv-latinice-cuvamo-cirilicu_939519.html. Momčilo Mirić, predsednik Udruženja za odbranu ćirilice “Dobrica Erić”, smatra da latinicu treba izbaciti iz javne upotrebe. “Zakon za zaštitu ćirilice će uroditi plodom”, portal Patriot, 07.08.2018, dostupno na: <https://patriot.name/miric-zakon-za-zastitu-cirilice-ce-uroditi-plodom/>.

49 Lingvisti su postali barjaktari dokraćavanja ćirilice, oni su, kaže Dragoljub Zbiljić, ključni predvodnici u zatiranju pisma. “Borba za ćirilicu: Malo je boraca za srpsko pismo”, portal Srbin Info, 01.05.2016, dostupno na: <https://srbin.info/kultura/borba-za-cirilicu-malo-je-boraca-za-srpsko-pismo/>.

50 “Da li je u Srbiji ugrožena ćirilica?”, Radio Slobodna Evropa, 26.08.2018, dostupno na: <https://www.slobodnaevropa.org/a/most-srbija-cirilica/29452881.html>. “Latinica i “anglosrpski” potiskuju ćirilicu”, RTRS, 24.02.2016, dostupno na: <https://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest.php?id=189630>. “Šta ima EU protiv ćirilice?”, portal Forum a beogradskih gimnazija, 07.07.2017, dostupno na: <http://www.fbg.org.rs/sta-ima-eu-protiv-cirilice/>.

Nacionalistički orijentisani lingvisti, međutim, ignorišu praksu i svakodnevne izbore ljudi. Jezik i pismo za njih nikad nisu samo sredstva komunikacije, nego su i snažni nacionalni simboli. Ćirilica je tako prepoznatljiv znak srpskog identiteta, ona je “naše osnovno identitetsko obeležje” i zato njeno potiskivanje nikad nije samo pitanje većeg ili manjeg prisustva u javnoj komunikaciji, nego je i pitanje očuvanja nacionalnog identiteta.

Možda bi na ovome mestu trebalo učiniti jednu napomenu: pismo, kao ni jezik, nema nacionalnost. Pismo, jednostavno rečeno, nije konstitutivni element nacije. Jednim se pismom mogu služiti pripadnici različitih nacija, a slična stvar je i sa jezikom. Kao primer za prvi slučaj mogli bismo navesti Srbe i Makedonce, a za drugi Hrvate, Srbe, Bošnjake i Crnogorce. Mogući su, naravno, i inostrani primeri. Pisma, kaže Ranko Bugarski, ne pripadaju narodima, nego jezicima, a jezici, opet, nisu “vlasništvo” naroda, nego svojih govornika, ma koje nacionalnosti oni bili.⁵¹

Helsinški odbor za ljudska prava mora insistirati na gore navedenom stavu i rešenjima koja, za razliku od onih koja su nagoveštena u Strategiji, ili su predlagana u javnosti, pojedincima omogućuju više izbora. Osim toga, mora se voditi računa i o ustavnoj normi. Kad se nude odgovarajuća rešenja, treba imati u vidu i član 20. Ustava, u kome se kaže da se dosegnuti nivo ljudskih i manjinskih prava ne može smanjivati.

U javnosti je često pominjan član 10. Ustava u kome se ističe da su u Republici Srbiji u službenoj upotrebi srpski jezik i ćirilično pismo. Ukoliko bi se ovaj stav posle reči u *službenoj* dopunio, kako je to i predlagano, rečima *i javnoj*,⁵² to bi doprinelo većem prisustvu ćirilice u javnoj sferi, ali ne bi bilo u skladu sa članom 20. Ustava.

51 “Dr. Ranko Bugarski, lingvista: Ćirilica nije egzistencijalno ugrožena. Ona ne može i neće nestati”, portal Buka, 30.08.2018, dostupno na: <https://www.6yka.com/novosti/dr-ranko-bugarski-lingvista-cirilica-nije-egzistencijalno-ugrozena-ona-ne-moze-i-nece-nestati>.

52 “Vladislav Đorđević: Javna upotreba ćirilice”, internet strana Srpskoh pokreta Dveri, dostupno na: <https://dveri.rs/2019/12/03/51706/>

Kao organizacija koja se bavi ljudskim pravima, Helsinški odbor bi trebalo da ponudi alternativnu i mnogo bolju formuluaciju. Predlažem da ta formulacija glasi ovako: **U Republici Srbiji u službenoj upotrebi je srpski jezik. Ćirilicno i latiniĉno pismo su ravnopravna pisma.**

Mislim da Odbor (u alternativnoj strategiji razvoja kulture, ali i u donošenju novog ustava, kad to pitanje dođe na dnevni red) mora insistirati na ovakvoj formulaciji iz nekoliko razloga: najpre, njome se ne umanjuje dosegnuti nivo ljudskih i manjinskih prava; drugo, poštuje se sloboda izražavanja, a ona nije moguća ako se ne odnosi i na izbor pisma i, treće, ovakvim se rešenjem svakome omogućuje da se – u sve tri oblasti upotrebe pisma: privatnoj, javnoj i službenoj – koristi pismom po svom izboru. Za građane je uvek bolje kad su u Ustavu sadržana rešenja koja omogućuju više, a ne manje slobode. Napokon, niti kojima sloboda vezuje pojedinca za odabrano pismo mnogo su jaće od prinude i svakog državnog intervencionizma.

Ukoliko je Ministarstvu kulture i informisanja stalo do većeg prisustva ćirilice u javnom prostoru, može prosvetivanjem i moralnom apelacijom uticati na pojedince da se češće koriste ćirilicom, ali mu, onda, za tako nešto nikakva Strategija razvoja kulture nije potrebna.

Koristim priliku da skrenem pažnju na još stvari. Prvi: u Strategiji se srpska kultura određuje kao pluralna: ona je i slovenska, i vizantijska, i balkanska. Pripada, dakle, različitim “kulturno-civilizacijskim arealima”, a po karakteru je herojska, otvorena, demokratska i prosveteno-evropska.⁵³ Pitanje glasi: Kako to da jedna prosvetena, otvorena i demokratska kultura ne može da prihvati latinicu kao ravnopravno pismo? Kako je moguće da se

vladislav-dordevic-javna-upotreba-cirilice/?fbclid=IwAR15Ko2WZTVK6jdLXszFrF3jxqRMGjvFK4FcIQus2gSK_Y5SFCaD68WMr3A.

53 Vlada Republike Srbije, Strategija razvoja kulture Republike Srbije, 13.02.2020, dostupno na: <https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/3993/strategija-razvoja-kulture-od-2020--do-2029-godine.pdf>.

unutar jedne demokratske i evropske kulture s prezirom odbacuje izbor ogromne većine građana? Kakva je to kultura koja je spremna da u ime nacionalističkih dogmi sužava prava svojih građana? I, napokon, ako je Strategija opredeljena za očuvanje kulturne raznolikosti, a kulturna raznolikost podrazumeva i mogućnost različitih identitetskih izbora, kakav izbor preostaje pojedincima ako im se silom zakona nameće ćirilica? Autoritar-
nost srpske kulture se u tekstu Strategije ne pominje ni jednom rečju. To, uostalom, nije ni potrebno, jer je iz načina rešavanja “problema ćirilice” uočljiva naklonost autoritarnim solucijama.

Drugi momenat je, takođe, interesantan. Dok Strategija poziva na živ i produktivan dijalog različitih kulturnih aktera, u stvarnosti se jezik i pismo pretvaraju u poligon ostrašćenih političkih borbi i kulturnog rata. A u tom ratu oni akteri čijim je zahtevima Strategija izašla u susret ne priznaju oponentima nikakvo dostojanstvo, apostrofiraju ih kao “kvazi elitu”, “soroševske” i “drugosrbijanske komesare” “ćirilofobe”, “autošovinističke kulturtregere”, “briselske Srbe”⁵⁴, itd. i optužuju da se s prezirom i nipodaštavanjem odnose prema tradicionalnoj Srbiji, njenim vrednostima i simbolima.⁵⁵ Ako “druga Srbija” drži u svojim rukama “samo srce

54 Osim navedenih, u javnosti se koriste još i sledeći nazivi “atlantistički kulturtregeri”, “drugosrbijanski autošovinisti”, Za sve njih je karakteristična “antipatija prema ćirilici” i “samoporicanje nacionalnog identiteta i vrednosti iz prošlosti”. Vidi: “Drugosrbijanci protiv ćirilice”, *Politika*, 23.06.2017, dostupno na: <http://www.politika.rs/scc/clanak/383521/Pogledi/Drugosrbijanci-protiv-cirilice>; “Antonić: Zašto nekim Srbima smeta ćirilica”, portal *Srbin Info*, 13.06.2017, dostupno na: <https://srbin.info/pocetna/aktuelno/antoniczasto-nekim-srbima-smeta-cirilica/?lang=lat>; Vidi: “Zaboravili smo srpski jezik i svoju kulturu”, dostupno na: <https://www.ekspres.net/knjizevnost/zaboravili-smo-srpski-jezik-i-svoju-kulturu>;

55 “Drugosrbijanci protiv ćirilice”, *Politika*, 23.06.2017, dostupno na: <http://www.politika.rs/scc/clanak/383521/Pogledi/Drugosrbijanci-protiv-cirilice>.

srpske kulture”⁵⁶ i ako “kompradorska peta kolona...radi na našem nestajanju i zatiranju”,⁵⁷ o kakvom tu dijalogu, onda, može biti reči? I o kakvoj za dijalog podsticajnoj atmosferi?

U Strategiji razvoja kulture se, napokon, govori o srpskom kulturnom prostoru. Kulturni prostor nije, to treba reći, identitičan sa državnim prostorom Srbije, nego je mnogo širi i obuhvata sve one prostore na kojima žive pripadnici srpskog naroda, a koji su obeleženi kako aktivnim prisustvom srpske kulture i srpskog nasleđa, tako i naporima da se očuva i unapredi nacionalni identitet.

Insistiranje na povezivanju srpskog kulturnog prostora i jedinstvu nacije ima i svoje političke implikacije, o kojima, takođe, treba voditi računa. U Republici Srpskoj se naglasak sa jedinstvenog istorijskog kulturnog prostora pomera na jedinstvo naroda, kako bi se legitimizovala iredentistička nastojanja za ujedinjenjem sa Srbijom. Prilikom obeležavanja Dana srpskog jedinstva, slobode i nacionalne zastave izaslanik predsednika Srbije, ministar odbrane Aleksandar Vulin, uputio je vlastima Bosne i Hercegovine izazov rekavši u Banja Luci: “mi smo jedan politički narod”.⁵⁸ To znači da Beograd, kao centar političke lojalnosti Srba iz Bosne i Hercegovine, neće upravljati samo kulturnim, nego i političkim prostorom na kome Srbi žive i deluju, a na takve ambicije niko, pa ni vlasti BiH, neće gledati blagonaklono.

56 “Antonić: Zašto nekim Srbima smeta ćirilica”, portal Srbin Info, 13.06.2017, dostupno na: <https://srbin.info/pocetna/aktuelno/antoniz-zasto-nekim-srbima-smeta-cirilica/?lang=lat>.

57 “Antonić: Imperijalne ambicije “bosanskog” i “hrvatskog” mogu biti zaustavljene samo ako Srbi u RS koriste ćirilicu”, Sve o Srpskoj, 16.08.2018, dostupno na: <https://sveosrpskoj.com/komentari/antoniz-imperijalne-ambicije-bosanskog-i-hrvatskog-mogu-biti-zaustavljene-samo-ako-srbi-u-rs-koriste-cirilicu/?script=lat>.

58 “Vulin, Dodik i Cvijanovićeve: Veselimo se zajedničkim uspesima”, portal Radio televizije Srbije, 15.09.2020, dostupno na: <https://www.rts.rs/page/stories/sr/story/9/politika/4080502/srbija-republika-srpska-dan-jedinstva.html>.

O PROBLEMIMA KOMPLEKSNOŠTI, PLURALNOSTI I RAZNOLIKOSTI UNUTAR KULTURNIH POLITIKA

Goran Tomka

UVOD

U Srbiji, vođenje eksplicitnih kulturnih politika – onih koje se otvoreno bave poljem kulture – retko je određeno jasnim, transparentnim dokumentima u obliku strategija, planova i programa. Ministar za ministrom, bez obzira na stranačku pripadnost, odbijali su i odugovlačili zakonsku obavezu iz 2007. godine da uspostave proces pisanja strategije i da do dokumenta stignu. Beogradski i vojvođanski sekretarijat za kulturu, pravdali su nedostatak plana i programa nepostojanjem nacionalnog dokumenta, dok su gradski većnici u drugim gradovima, sledili njihov primer, s izuzetkom gradova, poput Niša, Zrenjanina, Vršca i Novog Sada. Neki nosioci kulturnih politika, u svom mačo, egocentričnom maniru su čak otvoreno tvrdili da im takav dokument nije ni potreban. I u pravu su: autokratama nije potreban dokument koji će njihov rad omeđiti, koji će ih pozivati na odgovornost i usmerenost, koji će ograničiti njihov manevarski prostor i dovesti u pitanje ad hoc intervencije i

besmislene pravce delovanja. Ali, građanima koji žive u demokratskom društvu, planski dokumenti predstavljaju minimalnu pretpostavku da će se javna politika, koja se vodi u njihovo ime biti odgovorna.

Kada je Nacionalna strategija razvoja kulture konačno usvojena početkom 2020. godine (u martu), mnoga stremljenja i uticaji na kulturne politike postali su jasniji. Takođe je postalo jasno da je nacionalna kulturna politika izgubljena u lutanjima, nedоследnostima i kontradikcijama koji će zasigurno otežavati, ako ne i sprečiti, bilo kakvo smisljeno i dosledno sprovođenje Strategije. Ne bi čudilo da se prvom prilikom novousvojena strategija napusti od nekih budućih nosilaca kulturnih politika i ceo posao javnog, transparentnog planiranja oceni besmislenim i, proglasi povratak kulturnoj autokratiji.

Ali, ono što je uprkos tome takođe postalo vidljivo jeste, u kojoj meri kulturne politike, na nacionalnom nivou, na različite načine isključuju, zanemaruju i marginalizuju mnogobrojne grupe građana. Tekst u nastavku baviće se upravo ovim isključivanjima. Polazeći od pretpostavke da društvena raznolikost i pluralnost moraju da se ogledaju u načinu na koje se vode kulturne politike, tekst će istovremeno sugerisati i moguće alternativne pristupe vođenju kulturnih politika koji bi bili otvoreniji za različitosti i pristupačniji različitim grupama građana.

U prvom delu ću se pozabaviti kvalitetom samih određenja, odnosno formi i granica unutar kulturnih politika i razlozima zbog kojih kreatori i nosioci istih moraju da budu svesni kvaliteta određenja, granica koje postavljaju i okvira u kojima deluju. U drugom delu ću se baviti postojećim granicama u kulturnim politikama u Srbiji, dakle, njihovom sadržinom i oblicima isključivanja koje sa sobom nose. U trećem delu teksta, politike pluralnosti posmatraču dinamički, kroz vreme i metode njihovog sprovođenja.

GRANICE I ODREĐENJA U KULTURNOJ POLITICI

Svaka politika, pa tako i ona koja se bavi kulturom, da bi mogla da interveniše unutar društvene stvarnosti, mora da odredi granice delovanja, definicije svojih predmeta, korisnika i instrumenata. Na primer, kulturna politika mora da se postavi prema postojećim određenjima kulture i umetnosti, umetničkog dela, kulturne manifestacije, ali i institucija, građana i građanki, potencijalnih korisnika pomoći i slično. U suprotnom, imamo politiku koja je bez koncepta, koja se ne može planirati, koju nije moguće evaluirati i za čije sprovođenje nadležni ne mogu biti smatrani odgovornima.

Ipak, sama određenja na kojima se zasniva politika, mogu da imaju različite odlike i one će u mnogome uticati na pristupačnost ili zatvorenost instrumenata kulturne politike i njihovih predmeta, odnosno kultura čijim izgradnjama doprinose. Najpre, definicije mogu da budu usko ili široko postavljene. Recimo, da li kultura obuhvata i lepo ponašanje (pa je neophodno sankcionisati, recimo, neprilične televizijske sadržaje), ili se, na suprotnom kraju spektra, odnosi samo na profesionalnu umetnost? Ili, da li u kategoriju aktera u kulturi spadaju samo institucije, ili ima mesta i za civilne organizacije, kao i da li je polje otvoreno i za neformalne grupe, amatere i decu?

Drugo, određenja mogu da budu rigidna ili fleksibilna. Ukoliko donosioci kulturnih politika nemaju aktivan stav prema određenjima, ne preispituju ih, u dužem vremenskom periodu ih ne menjaju uprkos pozivima i predlozima da se to učini, onda možemo govoriti o rigidnim određenjima. Sa druge strane, fleksibilnost određenja oslikava se u tome što su podložna izmenama izazvanih promenama u okruženju, novim uvidima i pozivima da se određenja promene.

Konačno, način na koji se granice postavljaju i određenja usvajaju može da bude ekskluzivan ili demokratski. Odnosno, u

postavljanju i definisanju samih granica i određenja može da učestvuje veći i raznolikiji skup aktera, ili manji i užji. Ukoliko Nacionalnu strategiju piše mali tim stručnjaka, po pravilu muškaraca, dominantne nacionalne, verske i rasne pripadnosti, onda sa sigurnošću možemo govoriti o ekskluzivnim granicama.

Uzevši zajedno, ukoliko su određenja široko postavljena, fleksibilna i demokratska, to znači da će veliki broj aktera i građana biti u prilici da bude obuhvaćen njima i da u njihovim stvaranjima učestvuje. Ukoliko su, s druge strane, *uska, rigidna i ekskluzivna*, onda je broj isključenih aktera veliki.

Isključivost kulturnih politika, međutim, nije važna samo zbog osećaja isključenosti koga određeni akteri doživljavaju. Reč je o i tome da društveni fenomeni ne leže uredno složeni po kategorisanim fiokama i policama. Po pravilu su višeznačni, kompleksni, imaju brojne uzroke i isto tako brojne posledice. Oni nisu umotani u vakuumirana pakovanja, čekajući da im se neko posveti, već se menjaju protokom vremena, kao što se mešaju i dodiruju s drugim fenomenima.

168

Uzmimo nekoliko primera. Recimo, da je određeno telo koje sprovodi kulturnu politiku (na primer, sekretarijat za kulturu ili ministarstvo) teži da ostvari umetnička izvrsnost. Usko, rigidno i ekskluzivno razumevanje sugerisaće, recimo, da bi sekretarijat naprosto trebalo da kontaktira nekolicinu reprezentativnih udruženja i prebaci im sredstva za rad. Ovakvo rešenje pre svega isključuje mnoge koji ne pripadaju ovim udruženjima iz različitih razloga, kao i one kojih se sekretarijat nije setio, ili ih u sekretarijatu jednostavno ne vole iz ma kog razloga. Osim toga, ovakvim pristupom se fetišizuje i objektifikuje "umetničku izvrsnost" i odvađa se od mnogo većeg i kompleksnijeg ambijenta gde umetnost nastaje i stvara se. Zbog kompleksnih procesa nastanka i napretka umetnosti, sekretarijatu bi bilo bolje da najpre sagleda čitavu situaciju, prepozna da, na primer, važnu ulogu igraju nastavnici

umetničkih predmeta, škole i umetnički fakulteti, galerije, novinari i mediji koji se bave umetnošću i mnogi drugi i da proceni koje su potrebe i problemi ovih polja unutar sveta umetnosti i kakav je njihov značaj i doprinos. Nakon toga, da sačini pregled mogućih aktivnosti, intervencija i strategija razvoja celog polja, među kojima će se verovatno naći i brojni problemi koji nisu finansijske prirode. Naravno, za ovakvo shvatanje neophodno je u proces uključiti mnogo raznolikije i brojnije aktere, odnosno, ovakav pristup zahteva šire, demokratičnije i fleksibilnije razumevanje granica i određenja “umetničke izvrsnosti”.

SLUČAJ KREATIVNIH PRODUCENATA: ŠTA JE KOMU POTREBNO?

Nekoliko godina uzastopno, Umetnički savet Engleske (ACE) finansirao je i nagrađivao projekat “Kreativni producenti” organizacije TeatarBristol, koji je pozorišnim umetnicima nudio pomoć ličnih producenata. Projekat je nastao na temelju saznanja da mnogim umetnicima kretanje na sceni, traženje posla, dogovaranje honorara i drugi produkcijski procesi nisu nimalo prijatni i u njima se ne snalaze najbolje. Uvek iznova, u godišnjim evaluacijama umetnici su pitani da li bi radije od donatora dobili iznos novca koji je namenjen njihovom producentu budžetom projekta, ili sate sa producentom koga su dobili. Gotovo 100 odsto učesnika u projektu birali su da dobiju saradnju sa producentima. Ovo pokazuje koliko se direktna finansijska davanja neopravdano razumeju kao ključni i jedini instrument kulturne politike.

Ukoliko je razvoj publike pak, cilj neke kulturne politike, najočigledniji pristup je raspisivanje konkursa za projekte razvoja publike i podela sredstva kulturnim institucijama za njihove propagandne aktivnosti. Međutim, slično kao i s prethodnim primerom, postoji značajna šansa da sredstva odlaze na mesto gde ne mogu da ostvare postavljen cilj, ili za aktivnosti koje ne mogu to da učine. Istraživanja iznova pokazuju da mnogi ljudi

jednostavno ne vole da odlaze u pozorište ili muzeje i da ih doživljavaju, u zavisnosti od konteksta, kao srednjeklasne, kao nerazumljive, kao indoktrinirajuće i slično. Za mnoge od njih nikakve propagandne poruke tih ustanova neće ih privući, niti će eventualne predrasude o ustanovama biti dovedene u pitanje, naročito, ukoliko sadržaji ostanu isti. Ali, saradnja sa školama, medijima, poznatim ličnostima, novi pristupačniji programi u javnim prostorima i drugi tipovi izlaska iz uobičajenih formi, možda hoće, kao i uvođenje novih kadrova, uspostavljanje partnerstava, promena sadržaja, promena komunikacije i pristupa publici. Ali, ova rešenja zahtevaju pažljivije bavljenje problemom, njegovo bolje razumevanje, kao i spremnost da se kulturna participacija odredi na sveobuhvatniji i fleksibilniji način.

Dakle, planeri kulturnih politika nemaju luksuz da budu isključivi i preterano birokratski zatvoreni u odnosu na društvene probleme kojima se bave. Zato, prilikom svakog procesa odlučivanja, komuniciranja i stvaranja kulturne politike, važno je pitati se zašto, koga i šta na ovaj način isključujemo.

KLJUČNI FOKUSI U KULTURNOJ POLITICI

SRBIJE I ZANEMARENE DRUGOSTI

Kulturne politike naše zemlje orbitiraju oko nekoliko podrazumevanih osa. Njihovi instrumenti, brige i resursi namenjeni su određenim, relativno malim grupama i njihova isključivost i rigidnost zanemaruju mnoge, po različitim aspektima. To je uzrok, ne samo čestih neuspeha kulturnih politika, već i marginalne uloge koju eksplicitne kulturne politike imaju u našoj zemlji. U nastavku sledi rasprava o nekoliko takvih fokusa, kao i o načinima na koje ti fokusi isključuju i diskriminišu. Lista nije iscrpna, ali dovoljna je da posluži kao podsetnik na veće isključene grupe i da pruži metod za razmišljanje o raznim drugostima koje su isključene.

NACIONALNA KULTURA

Prema Ustavu, Republika Srbija je “država srpskog naroda i svih građana koji u njoj žive”. Prioritet pripadnika srpskog naroda nad ostalima koga Ustav neapologetski uspostavlja, vidljiv je i u brojnim odlukama kulturne politike. Ministarstva i sekretarijati na više nivoa specifično podstiču kulturu Srba koji žive van Srbije. Tako, Ministarstvo redovno raspisuje “konkurs za finansiranje ili sufinansiranje projekata u oblasti kulturnih delatnosti Srba u inostranstvu”, i “konkurs za sufinansiranje projekata u oblasti prevođenja reprezentativnih dela srpske književnosti u inostranstvu”; dok Pokrajinski sekretarijat za kulturu, javno informisanje i odnose s verskim zajednicama raspisuje “konkurs za finansiranje projekata iz oblasti zaštite i očuvanja tradicionalnog stvaralaštva Srba u AP Vojvodini i kulturnog nasleđa Srba u regionu”.

Finansirati i promovisati bilo koju kulturu, pa tako i kulturu Srba, samo po sebi, naravno, nije sporno. Međutim, insistiranje na tom tipu identifikacije i socijalizacije u značajnoj meri ograničava i obeshrabruje pluralitet i kulturni diverzitet na nekoliko načina. Najpre i najočiglednije, unutar polja raznolikih nacionalnih identiteta koji krase kulturni milje naše zemlje, pravi se jasna hijerarhija i stvaraju se drugosti, koje kreiraju povoljnu klimu za različite tipove podela, diskriminacija i isključivanja.

Povodom kritičkih napisa u medijima, povodom promovisanja “srpskog kulturnog prostora”, Ministarstvo kulture je saopštilo da se jednostavno, “u Strategiji nacionalni identitet prihvata kao legitiman oblik kolektivnog kulturnog identiteta”. S tim se u potpunosti možemo složiti. Svako ima pravo da doživljava svoju pripadnost bilo kojoj grupaciji, ukoliko ta pripadnost ne vređa i ne ugrožava druge, pa tako i da oseća pripadnost nacionalnom identitetu. Međutim, svi donosioci odluka na polju kulture morali bi da budu svesni demokratičnosti i otvorenosti identitetskih markera koji se promovišu i podstiču. Način

na koji se definiše, recimo, srpski kulturni prostor podstiče biološki, isključive podele. Na primer, kad ministar izjavi da je srpski kulturni prostor “tektonska ploča” koja se dodiruje sa drugim kulturnim prostorima, kao i da “u dodirima kulturalnih tektonskih ploča neminovno nastaju varničenja, ali se bude i izazovi koji nekad predstavljaju najistaknutija obeležja kulturnih prostora”, on, koristeći geografsku metaforu sugerise veoma isključiv, fiksiran (kao kamen tvrd) koncept nacionalnog identiteta, dok i varničenja i izazovi (a ne recimo, stapanje, što se s tektonskim pločama događa) sugerisu da je u pitanju sukob i jasna razlika. Isto tako, “tektonske ploče” i “kulturni prostori” neodoljivo podsećaju na politiku krvi i tla, koji fiksiraju identitete za geografske prostore i krvna srodstva.

Ta nepomirljiva razlika i način na koji ona stvara društvene podele i psihološke izazove, na zanimljive načine se očitava u slučajevima multietničkih porodica, zajednica i ličnih predačkih istorija. Šta da rade oni čija je majka Srпкиnja, a otac Francuz, ili čiji je otac Albanac i Srbin, a majka Mađarica i Srпкиnja? Znamo, po pravilu, u kontekstu gde postoji jasna poželjnost jedne pripadnosti u odnosu na druge, neke istorije i pripadnosti će se isticati, a druge brisati, sputavati i zaboravljati. Tu tužnu istoriju brisanja smo toliko puta videli u mnogim generacijama koje su živele na ovim prostorima.

Kao drugo, unutar grupe koja legitimno i po samoopredeljenju pripada srpskom narodu, jasno se definišu kote srpstva i sugerise se ko i kako treba da bude Srbin. Recimo, kada Nacionalna strategija dovodi u vezu srpsku kulturu s kosovskim zavetom, srednjovekovnim viteštvom i ratništvom svih prošlih vekova, ona sugerise maskulinu, borbenu i ratničku osobenost jedne kulture, čime se druge odlike marginalizuju, a oni koji unutar svog sopstva ne gaje ratništvo, ili nisu pripadnice muškog roda, trebalo bi da se zapitaju da li su Srbi i Srпкиnje na pravi način.

Kao treće, važno je uvideti, da su ove mere kulturne politike isključive na razne načine koji idu mnogo dalje od marginalizacije onih koji otvoreno i jasno ne pripadaju srpskom narodu. Međutim, kulturne politike u Srbiji nakon veličanja srpskog naroda, prepoznaju i podstiču i druge nacionalne identitete u okviru nacionalnih saveta nacionalnih manjina i na druge načine. Posmatrajući zajedno ove etničke matrice prvog i drugog reda, kulturne politike etnizuju i nacionalizuju kulturu. Drugim rečima, veličanje i ohrabrivanje te specifične pripadnosti, stvara pre svega, hijerarhiju identitetskih markera, na čiji vrh postavlja etničke odnosno nacionalne markere.

Stvaranje i oblikovanje identiteta je složen, dinamičan koncept, koji se nikad ne završava. U toj igri preplitanja različitih identitetskih markera – rodni, profesionalni, etnički i drugih – određeni markeri imaju veću snagu i prioritet i ova prioritetizacija je nešto što nadilazi lični nivo – to jeste politički proces. U tom smislu, kulturnom politikom, između ostalog, se sugerise ne samo da je poželjno biti Srпкиnja (a manje poželjno Albanka, ili Vlahinja), već da je u konkretnim slučajevima koje možemo da zamislamo, važnije biti Srпкиnja, nego ekonomistkinja, radnica, samohrana majka, žena u trećem dobu, lezbejka, pankerka, veganka, seljanka, rukometašica, ratna veteranka, osoba sa invaliditetom, itd. Sve ovo, bez obzira na to što medicinsko stanje, profesija, rodna, klasna ili supkulturna pripadnost, možda mnogo snažnije i dublje definišu neku osobu i stvaraju prilike za povezivanje sa ljudima sličnog životnog iskustva i međusobno osnaživanje.

Fokusiranjem na jedan oblik identitetske pripadnosti i zanemarivanjem drugih, zarad stvaranja nacionalnog jedinstva, smanjuje se bogatstvo mogućnosti sopstvenog identitetskog razvoja i sužava se politička, psihološka i društvena imaginacija. Naravno, ljudi će se osećati na način na koji se osećaju i graditi zajednice s oni s kim žele da ih grade, ma šta bilo koje ministarstvo radilo,

ali nije nevažno i to da se procesi gradnje identiteta u tim slučajevima prepuštaju drugim komunikacijskim sferama i uticajima koji su često komercijalni, agresivni i na druge načine isključivi (masovna kultura, Holivud, advertajzing). Drugim rečima, u prostoru javnog, državnog okvira koga možemo da zamislimo kao demokratskog, otvorenog i sigurnog, nema ohrabrenja za sve druge oblike identitetskih istraživanja, ispoljavanja i deljenja.

Konačno, još jedan važan aspekt ovakve biološke koncepcije identiteta, sugerše istovremenu neophodnost i dovoljnost identiteta koji stičemo rođenjem, odnosno da, biti Srbin ili Srпкиnja recimo, mora da obuhvati roditelja ili poželjno roditelje srpske nacionalnosti, kao i da nikakav dodatni napor ili životno iskustvo ne igraju ulogu u toj pripadnosti. U prvom slučaju, to isključuje sve one koji su možda fascinirani srpskom kulturom i žele joj pripadati, dok, podjednako važno, u drugom slučaju to preporučuje lenjost i nezainteresovanost. Ne morate poznavati srpsku književnost, ne morate obilaziti Srbiju i poznavati njene lepote, ne morate ni govoriti i poznavati jezik, niti doprinositi toj kulturi na bilo koji način, a opet, ma koliko to radili, to vas neće učiniti pripadnikom te kulture. Zanimljivo je primetiti da u mnogim drugim slučajevima, ako ste veliki poznavalac i praktičar neke religije, ili muzičkog pravca, ili načina ishrane, vi postajete legitimni član te kulture. Te kulture, čija pripadnost se iznova potvrđuje stvaranjem, širenjem, deljenjem, jesu kulture koje su istovremeno otvorene, ali i bogate, žive i dinamične.

Dakle, kada govorimo o podsticanju srpskog i drugih nacionalnih identiteta, suočavamo se s tri moguća problema. Jedan je prioritetnost jednog nacionalnog identiteta – srpskog. Drugi je preferiranje nacionalnih nad drugim identitetima. Treći je zatvorenost i isključivost ovih identitetskih markera koji se na izvestan način nude građanima. Svi oni zajedno, radikalno sužavaju i homogenizuju društvenu raznolikost i stvaraju identitetske

podele i hijerarhije. Ne postoji nijedan redak o interkulturalnosti koji nakon svega ovoga može da otvori vrata za drugosti. Osećati se slobodno u jednom društvu podrazumeva slobodu oblikovanja sopstvenog doživljaja sebe, kao i mogućnosti da gradimo zajedništvo i razumevanje sa drugima, između ostalog, i zajedništvom određenog pripadnošću određenoj grupi. Ukoliko su različite opcije ugrožene negativnim porukama, ali i otvorenim negodovanjima, pretnjama i nasiljem, onda je ta temeljna sloboda, koja se ne može kupiti u šoping centru, niti stvarati u izolaciji, već se može doživeti samo u iskrenom postojanju sa drugima, narušena.

“KULTURA U UŽEM SMISLU”

Određenja kulture su notorno problematična. Većina ministarstava u evropskim zemljama, opredelila su se za uža shvatanja kulture kao specifičnih profesionalnih delatnosti, suprotno naučno i popularno shvaćenom značenju i korišćenju ovog pojma. Time se ministarstva zapravo, opredeljuju za pojam kulture koji se ograničava na umetničko stvaralaštvo, medije i legitimisano nasleđe, dok u nekim slučajevima ta definicija seže do nekih grana kreativnih industrija. Međutim, po pravilu, popularna i antropološka shvatanja kulture kao načina života su isključena. Time se kultura izjednačava s profesijama i institucijama i udaljava od svakodnevne većine građana. Svakako, u najširem shvatanju, kultura ne može biti predmetom bavljenja jednog resora, pa ni čitave vlasti, jer obuhvata sve, od načina odgajanja i vaspitanja dece, spremanja jela, poljoprivrede i zanatstva do političke kulture i higijene. Ipak, s obzirom na jaz između popularnog i birokratskog razumevanja kulture, kreatori kulturnih politika, ali i akteri na polju “kulture” definisane na taj način, dolaze u opasnost da, s jedne strane, budu udaljeni od društvene realnosti, a s druge, da iz polja kulture isključuju delatnosti koje oblikuju kulturni život mnogih građana. Stoga, nije čudo da su mnoge oblasti

stvaralaštva, u različitim zemljama, vodile duge i uporne bitke za sopstveno uključivanje u “kulturu”. Čuveni su recimo, primeri cirkusa ili gastronomije u Francuskoj, koji su tek postepeno priznavani i postajali moguć korisnik javnih sredstava za kulturu, a sličnu bitku u raznim zemljama još uvek vode grafiteri, ulične umetnosti, stvaraoci kompjuterskih igara, zanatlije i drugi. Znajući to, važno je da se pojam kulture s vremena na vreme preispituje, osavremenjuje i podružljava, odnosno uspostavlja odnos sa društvenom realnošću.

SLUČAJ “INVENT: ŠTA JE ZA VAS KULTURA?”

U okviru EU Horizont 2020 projekta INVENT (European Inventory of Societal Values of Culture as a Basis for Inclusive Cultural Policies in The Globalizing World) sprovedeno je istraživanje 2020. godine, u cilju saznavanja na koji način građani Evrope razumeju kulturu. Više od 800 ispitanika iz devet zemalja Evrope, uključujući i Srbiju, ponudilo je svoja tumačenja. Iako postoje značajne nacionalne razlike, postoje dva dominantna tipa tumačenja kulture: šire shvatanje, koje obuhvata i navike, lepo ponašanje, način komunikacije i životne vrednosti i uže, koje obuhvata umetnost i nasleđe i u najvećoj meri se poklapa sa tumačenjima nacionalnih ministarstava. Po pravilu, obrazovaniji, privilegovaniji građani gaje uže shvatanje, a manje privilegovani, šire, što govori dosta svima koji nastoje da kulturu približe drugoj grupaciji.

INSTITUCIONALNA KULTURA

Proteklih godina, sprovedeno je više analiza i istraživanja, kako položaja samostalnih umetnika, civilnih organizacija u kulturi i drugih vaninstitucionalnih aktera, kao i oblika podrške nadležnih kulturnih politika koje ti akteri uživaju. Sva istraživanja jednoznačno ukazuju da su vaninstitucionalni oblici stvaralaštva u Srbiji neproporcionalno manje podržani od različitih nivoa vlasti.

Prema jednom od istraživanja, ovi akteri, iako se nalaze najčešće u izuzetno nezavidnom finansijskom položaju, finansijski mnogo više pune budžet Srbije, grada Beograda i drugih (plaćanjem poreza i drugih davanja od sopstvenih aktivnosti koje su podržane iz drugih izvora) nego što dobijaju pomoć.

Svojevrsan animozitet nadležnih donosilaca odluka u polju kulturnih politika i vaninstitucionalnih aktera, prevazilazi pitanje finansiranja, a sukobi nekoliko ministara i državnih sekretara u Ministarstvu kulture i informisanja s različitim predstavnicima asocijacija i udruženja koja okupljaju vaninstitucionalne aktere već su opšte mesto. Konačno, proces izrade Nacionalne strategije, koji je predvideo neracionalno kratak rok od 15 dana za slanje komentara i predloga vaninstitucionalnih aktera, koji su izrazito brojni i raznovrsni, još jedan je pokazatelj nipodaštavanja pomenutih aktera i pokušaja njihove marginalizacije.

Pod dele koje se ovim merama stvaraju, utiču na čitav niz aspekata rada i stvaranja u oblasti kulture i umetnosti, kao što su mogućnost izlaganja, predstavljanja i promovisanja kulturnih vrednosti, mogućnosti saradnje i međunarodnog povezivanja, pristup institucionalnim fondovima i privilegijama na polju mobilnosti i stručnog usavršavanja, pristup sredstvima javnog informisanja i pristup drugim državnim strukturama i resursima. Osim toga, jedan od važnih aspekata razlike na relaciji institucionalno-vaninstitucionalno jeste i pitanje sigurnosti i prekarnosti, koja se pre svega, odnosi na sigurnost zaposlenja i prihoda, ali snažno utiče i na druga temeljna životna pitanja, kao što su planiranje porodice, ostanak u zemlji, stvaranje doma i druge. Konačno, netrpeljivost i nepoverenje koje se ovim podelama stvara, ne samo da zatvara javne resurse, već sprečava veoma važnu cirkulaciju i razmenu znanja, veština i informacija između različitih delova polja kulture i sveukupno osiromašuje čitav sektor, a posredno i građane.

PROFESIONALNA KULTURA

Kulturne politike u Srbiji prevashodno su orijentisane na profesionalne umetnike. Pitanja kulturne participacije, naročito marginalizovanih grupa, dece i starih, ne dospevaju na listu prioriteta projektnog finansiranja, niti su visoko pozicionirani kao predmet bavljenja kulturnih institucija. Konačno, amaterizam, kao još jedna važna oblast kulturnog stvaralaštva, takođe ne uživa pažnju kulturnih politika.

Na primer, na konferenciji “Pozorište i škola”, 2018. godine, u organizaciji BAZAART-a posvećene saradnji pozorišta i škola, predstavница Ministarstva kulture, uporno je tvrdila da Ministarstvo kulture nije nadležno za ovo pitanje, jer se ono bavi samo muzičkim, umetničkim i baletskim školama, gde je saradnja sa ustanovama kulture na zadovoljavajućem nivou. Ovaj anegdotski primer, samo je dobra ilustracija suženog posmatranja kulture koje je uvreženo u kulturnim politikama u Srbiji.

U vezi s profesionalnim granicama, važno pitanje je i koje kote te granice prate. Šta danas znači vizuelna umetnost? Da li je nasleđe zaista odvojeno od teatra ili festivala? Gde se mogu pronaći umetnički ili muzejski pedagozi? Retki su stvaraoci čije stvaralaštvo nije bar na neki način multimedijalno i interdisciplinarno. Ova preplitanja, saradnje i međusobne inspiracije nisu podržane na konkursima Ministarstva kulture, niti ih jasno prepoznaje Zakon o kulturi i Nacionalna strategija, koje zbog toga deluju anahrono.

URBANA KULTURA

U Srbiji, prema popisu iz 2011. godine, u nešto više od 4000 naselja, koja su kategorisana van gradskih sredina, živi 2,914.990 stanovnika, što predstavlja 40,5 odsto ukupnog broja. Iako se proces urbanizacije i seljenja u grad intenzivira, dalja depopulacija sela nosi brojne negativne društvene, ekonomske, ekološke i druge nepogodnosti. Uzroci ovih trendova su brojni, a svakako

jedan od njih jeste i centralizacija i koncentracija kulturnog i društvenog života u gradovima. Uprkos brojnim stanovnicima sela i manjih naselja, u selima ne postoje kulturne institucije, a još manje postojanije organizacije civilnog društva u kulturi. U tom smislu, kulturna politika Srbije u potpunosti je urbanizovana (u prilog tome, Nacionalna strategija razvoja kulture ne sadrži ni jednu meru razvoja seoske kulture, ili kulture van gradova). Gotovo kompletno nasleđe XX veka u formi kolonija, susreta, seoskih umetničkih karavana, festivala i događaja i najvažnije, domova kulture, izgubljeno je. U nekim slučajevima, komercijalnim, turističkim akterima prepuštena su sela i seoske manifestacije koje tako postaju roba i gube svoj autentični izraz i odnos sa zajednicom. Samo svojom urbanom vizurom, kreatori kulturnih politika isključili su iz svog predmeta gotovo polovinu stanovnika naše zemlje.

OTVARANJE KA DRUGIMA

Otvaranje kulturnih politika ka drugima, zahteva konceptualne promene određenja i shvatanja kulturnih i društvenih problema. Međutim, da bi se do toga došlo, važno je promeniti i modus operandi kulturnih politika. Proces izrade Zakona o kulturi i Nacionalne strategije pokazali su koliko se u kulturnim politikama preferiraju procesi iza zatvorenih vrata. U nastavku nudim nekoliko teza i smernica za moguću promenu načina stvaranja i vođenja kulturnih politika, bez ambicije da se u ovako kratkom tekstu postigne sveobuhvatnost potrebnih promena.

179

DOSTUPNOST I VALJANOST PODATAKA O KULTURNOM STVARALAŠTVU I PARTICIPACIJI

Bez valjanih, pouzdanih i opsežnih istraživanja, kulturna politika, kao i svaka druga, nalazi se u mraku. Istraživanja kulturne participacije, potreba i navika, istraživanja stanja i procesa

obrazovanja, stvaralaštva i prezentacije umetnika, kao i procesa rada u organizacijama, ustanovama i kolektivima, samo su neka od polja koja se zbog svoje kompleksnosti i dinamičnosti moraju temeljno razumeti pre ozbiljnije intervencije, ukoliko se želi da ta intervencija zaista ostvari svoje ciljeve. Nacionalna strategija u uvodnom delu, umesto da precizno mapira ključne probleme, predstavlja ružičastu sliku kulturnog života u Srbiji. Osim valjanosti tih istraživanja, važno je da ona budu široko dostupna i da postanu ne samo osa razmene mišljenja o kulturnom razvoju, već i neophodna literatura za kreatore kulturnih politika.

PRISTUPAČNOST MESTA ODLUČIVANJA

Kulturne politike predstavljaju kompleksnu mrežu odluka na različitim nivoima i po različitim temama. Od kabineta ministra, preko kancelarija državnih sekretara, gradskih sekretara i većnika, do direktora, upravnih odbora, kolegijuma i savetodavnih tela ustanova kulture, svi procesi odlučivanja mogu se odlikovati većom ili manjom demokratskošću. U Srbiji, ova mesta su notorno zatvorena. Prilika za njihovo otvaranje je bezbroj. Evo, nekih ideja koje već nalaze prostor u različitim krajevima naše zemlje i šire: uključivanje samostalnih umetnika i vaninstitucionalnih aktera u upravne odbore ustanova; stvaranje savetodavnih odbora koji se sastoje od mladih ili marginalizovanih grupa; kulturni i umetnički forumi građana; otvoreni i participativni procesi stvaranja gradskih, pokrajinskih i republičkih strateških dokumenata; učešće nezavisnih eksperata u radovima komisija i kolegijuma i slično.

PRISTUPAČNOST I OTVORENOST USTANOVA

Kulturne ustanove predstavljaju ogroman i vredan resurs kulturnih politika. Kao infrastruktura, kao skupovi velikog broja kompetentnih kadrova, kao nataloženo znanje i iskustvo, one bi

trebalo da predstavljaju najpristupačniju tačku susreta kulturnih politika i građana. Stoga, otvorenost i pluralitet kulturnih politika nezamisliva je bez otvorenosti i pluraliteta ustanova. Međutim, najčešći način na koji se o otvorenosti ustanova govori, svodi se na ideju puke pristupačnosti publici. Iako programi razvoja publike jesu nezaobilazni u procesu otvaranja ustanova, ključno je uvideti da bez raznolikosti sadržaja i još važnije, raznolikosti zaposlenih, saradnika i partnera, raznolikost publike ne može da se obezbedi. Zbog toga, koncept procene pluraliteta i demokratičnosti ustanova kulture koji se sve češće naziva 3P – *programmes, people, publics* – obuhvata procenu svih ovih aspekata. Naime, ne mogu se privući pripadnici radničke klase u muzej, ukoliko se dotični programi ne bave društvenom realnošću tih ljudi. Ne mogu se privući pripadnici romske zajednice, ukoliko niko od zaposlenih, saradnika ili programskih partnera nema iskustvo romskog života i ne dolazi iz te zajednice ili, u najmanju ruku, nema iskustvo pripadnosti nekoj drugoj marginalizovanoj grupi. U svim drugim slučajevima, velika je šansa da će pokušaji približavanja biti procenjeni kao snishodljivi ili propovednički i kao takvi, biće osuđeni na propast. Stoga, procesi regrutovanja stalno zaposlenih, saradnika i partnera moraju da se planiraju uzimajući u obzir pitanje pluraliteta i otvorenosti. Programiranje i osmišljavanje novih sadržaja takođe, ne može biti gluvo za iskustva i moguće percepcije i interpretacije društvenih i kulturnih manjina. Konačno, među kriterijumima ocene rada ustanova moraju da se nađu raznolikost i otvorenost. Misliti da “otvorena vrata” ustanova dovoljno čine za pristupačnost znači, ne razumeti ambijent u kome se živi.

PRISTUPAČNOST POZIVA ZA PROJEKTE

Za mnoge aktore, pozivi za finansiranje i sufinansiranje projekata predstavljaju ključni izvor njihovog finansiranja i opstanaka. U našoj zemlji, iako postoje važni izuzeci, procesi selekcije su

najčešće nedovoljno otvoreni, transparentni i pristupačni. Za brojne aktere u kulturi, naročito za one koji se zbog iskustva, društvene pozicije, ili pozicije u kulturnom polju nalaze na margini, procesi traženja sredstava su frustrirajući, nerazumljivi, nepravedni, nejasni i zastrašujući. U mnogim slučajevima, kriterijumi odabira projekata su nejasni. Aplikanti ne dobijaju podršku za apliciranje, niti valjane povratne informacije, koje im mogu omogućiti neophodno učenje. Takođe, raznolikost aplikanata ne predstavlja poželjan ishod, niti se nalazi među kriterijumima. Konačno, brojni procesi selekcije projekata, naročito u manjim mestima, dešavaju se potpuno mimo uvida i kontrole javnosti. Jasno je da nijedan budžet ne može da namiri sve potencijalne potrebe aplikanata. Međutim, proces apliciranja ne mora da bude traumatičan, netransparentan i nepravedan i promena tih praksi kulturne politike predstavljalo bi veoma važan signal svim akterima.

ULOGA CIVILNOG SEKTORA U NOVOJ KULTURNOJ POLITICI SRBIJE

Vladimir Paunović

Za predstavljanje civilnog sektora u kulturi, najpre ću bliže predstaviti pojam i karakteristike ovog sektora u opštem smislu, koristeći ranije istraživanje. Suština i bit delovanja civilnog ili trećeg sektora je u samoorganizovanju, inicijativi i akcijama samih građana, da bi rešili problem ili poboljšali svoje živote i živote svoje zajednice, radi svog, strukovnog ili opšteg dobra, kad shvate da državni aparat (javni ili prvi sektor) i profitni ili drugi sektor, nemaju vremena, mogućnosti, profita ili, najbolje rečeno, interesa da određene stvari reše. Glavni predstavnici civilnog sektora su organizacije civilnog društva (skraćeno OCD, kako je aktuelno korišćeni izraz najčešće u samom sektoru), udruženja građana (kako stoji u zakonskoj regulativi) ili nevladine organizacije (odnosno – NVO,⁵⁹ skraćenicom najpoznatijom u javnosti). Nevladine ili neprofitne organizacije, neformalne grupe i lokalne građanske inicijative, po Žarku Paunoviću, jednom od prvih istraživača ovog sektora u Srbiji, predstavljaju sve one inicijative i organizacije koje su osnovali sami građani bez posredovanja ili

183

⁵⁹ *Non-Governmental Organization, NGO* (engl.).

kontrole države, a koje su istovremeno nepartijske i neprofitne, zasnovane na dobrovoljnom radu i sa ciljem da služe dobrobiti svojih članova, ili da daju doprinos opštem blagostanju zajednice. Zbog pojmovne zbrke i mnogobrojnih komunikacionih šumova, NVO se u Srbiji često mešaju sa fondovima, esnafskim udruženjima, sportskim, kulturno-umetničkim, rekreativnim, verskim, zabavnim i hobi udruženjima i grupama, upravo zbog nekih osnovnih karakteristika, ma da generalno, svi zajedno spadaju u pomenuti treći sektor. (Paunović 2006.)

Za precizno određivanje, da li se neka organizacija može smatrati nevladinom, neprofitnom i dobrovoljnom, najčešće se koristi strukturalno–operacionalna definicija Salomona i Anheiera, koja se sa svojih sedam elemenata smatra i najpotpunijom⁶⁰. Pokušaću da je šematski predstavim, kako bi se jasno videla razlika između NVO i ostalih segmenata sektora, ili drugog sektora.

Uslovi/Tip organizacije	NVO	Neformalna grupa	Vladina nevladina organizacija	Profitna organizacija	Politička partija	Socijalno preduzeće
Formalna struktura	•		•	•	•	•
Odvojenost od države	•	•		•	•	•
Neprofitnost	•	•	•		•	•
Samostalnost	•	•		•	•	•
Nekomercijalnost	•	•	•		•	
Primarna politička neangažovanost	•	•	•	•		•
Dobrovoljnost	•	•		•	•	•

⁶⁰ Izvor: Paunović Žarko (2006). *Nevladine organizacije*, Beograd: Službeni glasnik, str. 27.

Kada bi civilni sektor bio predstavljen samo u okviru NVO, bio bi na neki način i nepotpun, jer postoji još subjekata koji mogu da se podvedu pod taj pojam, ako kao odrednice koristimo aktivizam i želju da se promene stvari u okruženju, stvari koje druga dva sektora iz pomenutih, ali i drugih razloga ne žele da stavljaju među svoje aktivnosti. Po mom tumačenju, u širi civilni sektor, osim nevladinih organizacija spadaju i: nevladini mediji, građanski pokreti i akcije i *opinion leaders*⁶¹ ili “građani – javnosti”. Poznata je i podela NVO na udruženja (*universitas personam*) i fondacije (*universitas rerum*), prema kojoj, u prvim ljudima ulažu svoj rad i slobodno vreme, a u drugima, finansije, s ciljem postizanja opšteg dobra u oba slučaja⁶². Kad je u pitanju klasifikacija samih NVO, kao glavnih reprezentenata civilnog sektora, jedna od upotrebljivijih je svakako i ona koju je koristio Centar za razvoj neprofitnog sektora iz Beograda,⁶³ koja je zapravo modifikovana klasifikacija Centra za proučavanje civilnog društva univerziteta *Džons Hopkins* iz SAD. Klasifikaciju, dopunjenu mojim primerima, predstavljam u tabeli na narednoj strani.

61 Lideri ili kreatori javnog mnjenja, osobe čije je mišljenje o nekom proizvodu ili problemu relevantno za najšire mnjenje; (Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/opinion-leader>, pristupljeno 24. novembra 2018); Danas popularno nazvani “influenseri”, zbog uticaja na servisima društvenih mreža poput tvitera.

62 (Id: 33).

63 Centar za razvoj neprofitnog sektora (CRNPS) je prva nezavisna agencija, a potom i sama NVO, koja je naučno istraživala civilni sektor u Srbiji.

Tip organizacije	Primer
1. Alternativne organizacije kulture	Asocijacija NKSS (Nezavisna kulturna scena Srbije)
2. Obrazovne i istraživačke organizacije	Beogradska otvorena škola (BOŠ)
3. Ekološke organizacije, društva i pokreti	Savez izviđača Srbije
4. Humanitarne organizacije	Grupa 484
5. Socio-humanitarne organizacije	Crveni krst
6. Omladinske i studentske organizacije	Studentska unija Srbije
7. Organizacije za razvoj lokalne zajednice	najveći broj lokalnih organizacija
8. Profesionalne i strukovne organizacije	NUNS (Nezavisno udruženje novinara Srbije)
9. Organizacije za ljudska prava	Fond za humanitarno pravo
10. <i>Think thanks</i> ^A	Građanske inicijative
11. Mirovne organizacije i grupe	Žene u crnom
12. Ženske organizacije i grupe	LABRIS
13. Organizacije izbeglica i raseljenih lica	Udruženja raseljenih Srba sa Kosova i Metohije
14. Međunarodne organizacije	<i>Prohelvetia</i> (Švajcarska)
15. Druge neklasifikovane organizacije	Udruženje hedonista

A Organizacije koje se bave proučavanjem, istraživanjem i izradom predloga javnih politika, zakona i sl.

U mom pomenutom istraživanju civilnog sektora, izveo sam i klasifikaciju NVO i fondacija, kao glavnog reprezentanta, u kontekstu nastanka na ovim prostorima, kada su poprimile, kako smatram, još uvek aktuelnu formu delovanja. Predstavljam je u sledećoj tabeli.

Izvorne ili <i>grassroot</i> organizacije	Organizacije lokalnog tipa, koje statistički i čine najveći broj formalno registrovanih organizacija, ali i neformalnih pokreta. Nastaju kao autohtoni odgovor građana u datoj sredini, na problem koji se javio ili radi zadovoljenja određene potrebe.
NVO "podružnice" kao deo platformi	Organizacije nastale kao deo šire, najčešće projektne platforme, koje funkcionišu za vreme trajanja finansijskih resursa, ali ima i slučajeva kada samostalno ostvare održivost. Veliki broj primera ukazuje na to da je reč o inicijativama nacionalnih/beogradskih organizacija, ali ima i slučajeva kad se okupljaju oko logično, drugog „centra moći“ ^A .
Političke NVO	Model pri kome politička organizacija ^B ili sindikat stvore organizaciju, najčešće Fond, po uzoru na tzv. "nemački model" (<i>Konrad Adenauer Stiftung, Fridrih Ebert Stiftung</i>), ili kad NVO deluje sa ciljem da postane politička stranka ^C .
"Copy-paste" organizacije	Nastale na inicijativu međunarodnih organizacija za potrebe ad-hoc programa ili projekta, najčešće prestanu sa radom po okončanju priliva stalnih resursa ^D .
GONGO i QANGO organizacije ^E	Organizacije koje direktno zastupaju interese države, ili su ih osnovali javni funkcioneri radi određenih interesa, a koje imaju javno ili indirektno finansiranje iz budžeta.
"Event" organizacije ^F	Organizacije koje predstavljaju platformu kreativnih industrija za prikupljanje državnih sredstava, vezanih, po pravilu, za organizaciju festivalskih manifestacija.

- A Primer je Nacionalna koalicija za decentralizaciju (NKD) sa sedištem u Nišu. NKD je nastala 2005. godine u sklopu građanske inicijative da bar jedna nacionalna TV frekvencija bude dodeljena stanici van Beograda prilikom odlučivanja Radiodifuzne agencije Srbije (RRA) o dodeli TV frekvenci. Kako RRA nije poštovala ovu preporuku, više od 70 udruženja širom Srbije pristupilo je neformalnoj koaliciji NKD sa ciljem da se izvrši decentralizacija u svim oblastima života. NKD je četiri godine radila kao neformalna koalicija, da bi se 2010. godine registrovali kao udruženje čija skupština trenutno broji 15 udruženja iz 11 gradova u Srbiji (van Beograda). Izvor: <http://nkd.rs/o-nama/#nastali> (pristupljeno 23.11.2018.).
- B Primer je Fond za uapređenje demokratije Ljuba Davidović Demokratske stranke ili Fondacija Centar za demokratiju, čiji su osnivači vodili Demokratski centar.
- C G17 plus, "Otpor".
- D NVO koje su osnovane prilikom projekta "Otvoreni klubovi" Fonda za otvoreno društvo devedesetih godina prošlog veka, ili organizacije koje su koristile projekte američkih razvojnih organizacija nakon 2000. godine, CRDA (*Community Revitalization through Democratic Action* – "Revitalizacija zajednice kroz demokratsku akciju") projekti Agencije SAD za međunarodni razvoj – USAID (*United States Agency for International Development*).
- E GONGO: *Government Owned (or Organised) Non-Governmental Organization* (odnosno "vladine ili državne NVO", Izvor: <http://foreignpolicy.com/2009/10/13/what-is-a-gongo/> pristupljeno 28.10.2017.) i QUANGO: *Quasi Autonomous Non-Governmental Organization* (NVO koje je osnovala vlada i koje imaju navodnu autonomiju, Izvor: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quango> pristupljeno 28.10.2017.)
- F Fondacija EXIT (Novi Sad), Udruženje građana "Arsenal Fest" (Kragujevac), Fondacija Nišvil (Niš)...

Kakva je situacija u civilnom sektoru u kulturi u Srbiji? Istražujući polja kulturne produkcije u Srbiji, Cvetičanin u sub-polju ograničene kulturne produkcije, na njenom kulturnom polu locira organizacije civilnog društva koje se bave savremenom umetnošću i imenuje ih – nezavisnom kulturnom scenom u Srbiji. On navodi da od oko 550 NVO sa kulturom kao primarnom delatnošću, oko 150 organizacija radi u oblasti savremene umetnosti. Ova grupacija NVO ima najobrazovanije članstvo u ukupnom kulturnom polju u Srbiji, jer je u 72 odsto organizacija članstvo završilo fakultet, odnosno u njih 17 odsto najveći broj članova je magistrirao i doktorirao. Ovi predstavnici civilnog sektora u kulturi, su i najaktivniji u međunarodnoj, a posebno u regionalnoj kulturnoj saradnji i njih oko 1500, kao članovi i isto toliko kao volonteri, produciraju više od hiljadu godišnjih programa, s godišnjim budžetom, gotovo polovine organizacije, manjim od 10.000 eura. Ove organizacije formirale su 2011. godine mrežu “Asocijacija nezavisna kulturna scena Srbije”, koja je 2004. imala čak 92 članice, a imale su i aktivnu ulogu u formiranju Regionalne platforme za kulturu “Kooperativa” (2012), u koju su (za sada) uključeni akteri nezavisnih kulturnih scena s prostora bivše Jugoslavije. Kao organizacije civilnog društva u kulturi, osim ovih organizacija, klasifikovana su i kulturno-umetnička društva i strukovna udruženja umetnika (Cvetičanin 2014:13).

Moja teza je da je upravo civilni sektor u kulturi, uz poštovanje socijalne pravde, jedan od ključnih faktora za primenu decentralizacije u kulturi Srbije, kao, po meni, jednog od glavnih elemenata moderne kulturne strategije (uz participativnost, demokratski sistem vrednosti, angažovanost savremenog stvaralaštva i kulturu sećanja).

U narednom segmentu, predstavicu i odnose društvenih sektora, kako bi se preciznije pozicionirale njihove potencijalne uloge u procesu decentralizacije kulture. Dragičević–Šešić i Drezgić

pišu da bi, sinergija sva tri sektora, odnosno izabrane vlasti (vlade i njene ideologije), ekspertske vlasti (javnih i privatnih institucija kulture) i društveno odgovornih snaga (NVO sektor), trebalo da pomeri težište od tradicionalnog koncepta kulturne politike usmerene na naciju i jačanje nacionalnog kulturnog identiteta, ka teritorijalnoj kulturnoj politici, gde pod teritorijom ne podrazumevaju prostorni aspekt kulturne politike, nego “preuzimanje odgovornosti za kvalitet kulturnog života u celoj zemlji, regionu, gradu...za sve zajednice, grupe i pojedince koji tamo žive.” (Dragičević–Šešić, Drezgić 2017: 3).

Autorke smatraju da bez obzira na postojanja ideje o javno–privatnom partnerstvu,⁶⁴ potrebno istu proširiti na sva tri sektora, jer bez njihove trajne interakcije u kulturnoj politici neće ni biti stvarnog održivog razvoja u kulturnom segmentu. Ovakav međusektorski pristup omogućuje realističniju selekciju prioriteta i instrumenata kulturne politike, proširenje njenih perspektiva i alternativa, kao i “sigurnost planiranju politike u pogledu njegove održivosti i legitimiteta”. (Id: 5) Autorke predstavljaju i pregled interesa i vrednosti sva tri sektora, presudnih za sopstveno uključivanje u kulturnu politiku. Predstaviću tabelarno i pozitivne i negativne karakteristike, uz napomenu da ove druge mogu uticati na punu saradnju, jer dva sektorska partnera “uvek mogu naći način da se spreči moguće uključivanje elemenata koji su rizični za status umetnosti i kulturne politike u trećem” (Isto):

64 3P – *Public Private Partnership* (engl.).

JAVNI	PRIVATNI	CIVILNI	+/-
Tradicionalne vrednosti; Stručno znanje i veštine	Savremene vrednosti; Transverzalne veštine (komunikacija, prikupljanje sredstava ^A ...)	Društvene vrednosti (solidarnost, nova kultura sećanja, interkulturalna senzibilnost, socijalna/ distributivna pravda)	+
Izgradnja identiteta	Orijentacija prema rizicima	Inkluzija	+
Stari elitizam	Elitizam i liderstvo	Jednakost	+
Izgradnja institucija	Izgradnja organizacija	Pokreti	+
Muzeji, arhivi i biblioteke	Kompanije, preduzeća i agencije	Društveni krugovi, klubovi, NVO	+
Prošlost	Budućnost	Sadašnjost	+
Rutinsko poslovanje visokog standarda u glavnoj oblasti rada	Inovacije, nova rešenja, tržišta i proizvodi	Socijalni eksperiment, dijalog, participacija	+
Opus	Proizvod	Proces	+
Sklerotizacija ^B	Komercijalizacija Konzumerizam	Propaganda	-
Birokratizacija	Pojednostavljivanje	Amaterizam (smanjenje profesionalnih standarda)	-
Kultura kao vrednost sama po sebi	Kultura kao ekonomska investicija i posao	Kultura kao sredstvo društvenih promena	-

A *Fundraising* (engl).

B Figurativno od grčke reči koja medicinski predstavlja "otvrdnuće, odebljanje nekih organa i tkiva krvnih sudova" (Mićunović 1988: 438).

Osvrnuo bih se na pregled negativnih karakteristika sektora u kulturi po Dragičević–Šešić i Drezgić, gde smatram da je neophodno dodati “partokratizam” (uz “birokratizam”) kao negativnu karakteristiku javnog sektora, u smislu monopola vladajuće političke elite, ne samo na izbor menadžera u javnom sektoru, nego i na aktuelne monopole u distribuciji javnih finansija putem konkursa, od kojih zavise i druga dva sektora. A, i lično mislim da kultura i treba da bude sredstvo promena i da to ne može biti negativno. Zaključujući sektorsku komparaciju, autorke notiraju da je regionalni javni sektor utemeljen na tradicionalnim odnosima nacije i umetnosti, koncentrisan u većim gradovima, sa konzervativnim kulturnim politikama i misijama koje datiraju još iz XIX veka. Bez korišćenja strateškog planiranja ili evaluacije u radu, njihov glavni cilj je izgradnja i promovisanje nacionalnog identiteta posredstvom biblioteka, teatra ili muzeja, uz neravnomerno pokrivanje oblasti poput muzike, bioskopa ili savremene umetnosti. Autorke u eksplikaciji ovog sektora navode da je podređen “partokratskom rukovodstvu”, da koristi 80 odsto javnih sredstava za kulturu i da se ne bavi aktuelnim društvenim pitanjima poput distributivne pravde, pristupačnosti, rodne ravnopravnosti i jednakosti (Isto).

Sa druge strane, civilni sektor u kulturi, po njima, nema adekvatan prostor za rad i prinuđen je da realizuje aktivnosti u prostorima javnog sektora, što često nije dovoljno za širenje njegovih poruka. One ovaj sektor nazivaju organizacijama “kolektivne inteligencije” koje čine brojni umetnički i intelektualni pokreti namenjeni angažovanju građana i širenju novih ideja evropskog kulturnog i političkog diskursa. Tokom prvih decenija ovog veka, kulturna teorija se bavila doprinosom imaginacije građanskom aktivizmu u smislu uvođenja umetnosti i kritičkog promišljanja u vreme “spektakla i konzumerizma” putem truda civilnog sektora, koji je otvarao nove prostore stavljanjem na dnevni red

važnih društvenih pitanja o kojima se pre nije debatovalo, poput interkulturalnog senzibiliteta, socijalne ili distributivne pravde (o čemu se posebno govorilo), suočavanja sa prošlošću... Zato je civilni sektor delovao kao platforma i prostor direktne demokratije, ali i direktnih umetničkih praksi poput interaktivnog pozorišta i drugih vidova participativnih umetnosti (Id: 7).

Uloga civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture je, po meni, presudna, jer kao autohtono nastao ima teritorijalnu rasprostranjenost gotovo jednaku subjektima kulture javnog sektora (centri kulture, domovi kulture, institucije kulture) van velikih centara, a, s druge strane, nema dominantnu profitnu opredeljenost kao profitni sektor. Međusektorsko partnerstvo u kome bi država prebacila finansijska sredstva na civilni sektor uz stalnu kontrolu i partnersku saradnju sa državnim i profitnim činiocima gde je moguće, bio bi ključ za vodeće subjekte kulturne decentralizacije. Utvrđeno je da civilni sektor u kulturi, na osnovu kriterijuma, poput produkcije i stepena saradnje u regionu i svetu ima potencijal da bude nosilac neke vrste programske decentralizacije; međutim, sredstva koja država izdvaja za njegov rad su na niskom nivou. Prva mera bi se odnosila na diverzifikaciju i uvećanje budžetske linije 481, gde bi se NVO u kulturi jasno klasifikovale prema oblasti delovanja (odvajanje od drugog "civilnog sektora" u državi – verskih i političkih organizacija), kredibilitetu (odvajanje od GONGO organizacija) i teritorijalnoj pripadnosti (faktor decentralizacije). Međutim, bez participacije predstavnika nezavisne kulturne scene u komisijama, to se ne može ostvariti. Kao i bez primene istog modela na lokalnom nivou. Uz finansijska sredstva, mere bi trebalo da se odnose i na korišćenje javnog prostora, koji je važan faktor, kako u decentralizaciji kulture, tako i u osnaživanju uloge civilnog sektora. Glavni preduslov za korišćenje prednosti civilnog sektora u procesu decentralizacije kulture je pre svega, političke prirode. Potrebno je da politička elita

prvo prihvati preporuke EU o decentralizaciji u kulturi i ulozi civilnog sektora, a potom i pravnom regulativom uredi okvire za implementaciju, jer bez toga ova tematika ostaje samo u domenu mogućnosti. Nezavisna kulturna scena bi u ovakvim uslovima trebalo da traži od države bolje uslove za postizanje održivosti. To prvenstveno podrazumeva pravo partnerstvo s javnim sektorom i postavljanje otvorenog pitanja vlastima – da li uopšte žele nezavisni sektor u kulturi? Ako je odgovor pozitivan, trebalo bi tražiti potvrdu istog u najvišim dokumentima, poput Nacionalne strategije razvoja kulture. Takođe, i korišćenje javnih prostora, ravnopravan tretman u odnosu na ostale sektore u kulturi, dugoročnije modele podrške organizacijama čiji je rad procenjen kao najviši javni interes, primenu prave decentralizacije u teritorijalnom smislu. Državi treba jasno predložiti benefite partnerstva s civilnim sektorom u radu u okviru međunarodnih projekata, jer će osim promocije tog modela u svetu (gde je uobičajen pozitivan model), promovisati i samu sebe kao demokratsku i evropsku, u pravom smislu te reči. Konkursi Ministarstva kulture, kao jedna od osnovnih formi podrške održivosti nezavisnog sektora u kulturi, u tom slučaju trebalo bi da izvrše korenite promene. Neophodno je izvršiti tzv. diverzifikaciju konkursa sa budžetske linije 481, što je inicijativa koja mora ići ka Ministarstvu finansija. Tu treba tražiti odvajanje svih ostalih subjekata od istinskih udruženja građana. Takođe je potrebno izvršiti diverzifikaciju samog konkursa za savremeno stvaralaštvo i odvojiti od udruženja građana sve kreativne industrije i tzv. “kćerke firme” profitnog sektora. Izbor i rad članova komisija mora biti javan, transparentan, kredibilan, bez ikakvog traga konflikta interesa i realizovan u saradnji sa samom nezavisnom scenom i stručnom javnošću. Umesto trendovskog razvoja “festivalizacije” kulturne produkcije i kreativnih industrija, država bi trebalo da bolje sagleda i mogućnosti koje produkcija nezavisne kulturne scene pruža Srbiji. Ali,

postizanje održivosti nezavisne kulturne scene polazi od volje države da stvarno prihvati civilni sektor u kulturi kao ravnopravnog činioca ovdašnjeg kulturnog života. U suprotnom, neće se ni govoriti o njegovoj održivosti, jer će jednostavno nestati.

“Kapilarna decentralizacija” kulture posredstvom civilnog sektora, koristila bi, slično estonskom modelu, funkcionalnu ravnopravnost u subvencijama radi postizanja višeg cilja (lokalne animacije, razvoja publike i autohtonih kulturnih inicijativa), između javnog i civilnog sektora, uz realno sagledavanje kvaliteta rada (ljudski resursi, programi, publika) kao prvog kriterijuma. Drugi kriterijum bi se odnosio na odnos uložених sredstava i krajnjeg efekta (u ovom slučaju oživljavanja kulture u manjim mestima, varošima i selima, putem revitalizacije domova kulture). Treći kriterijum bi bio vezan za autohtonost rada u smislu da li je inicijativa izvorna, gostujuća (deo većeg projekta iz drugog, većeg grada), ili repetitivna (klasična gostovanja u okviru festivala). Četvrti kriterijum je vezan za kompletiranje finansijskog okvira subvencija – uz programski deo, obavezno je i finansiranje tzv. “hladnog pogona”, istovetno javnom sektoru. Peti kriterijum finansijske podrške ovom modelu bio bi vezan za teritorijalnu rasprostranjenost, odnosno pokrivanje tzv. “belih polja” (izraz u mapiranju koji se koristi za nedostatak targetiranog sadržaja) kulturnih aktivnosti. Ovaj oblik aktivnosti u otklanjanju disproporcija u regionalnom razvoju kulture u Srbiji, finansirao bi se iz namenskog Fonda za decentralizaciju kulture, koji se pominje i u državnoj Strategiji, a koji bi se formirao povećanjem budžeta za kulturu. Da bi se ovaj model uopšte mogao realizovati, neophodno je da država Srbija postigne “istorijski sporazum” s civilnim sektorom, koji neće biti formalna odredba nalik sadašnjim, nego nova platforma saradnje oslonjena na tradiciju aktivizma i filantropije na ovim prostorima, preporuke evropskih zemalja i novu javnu politiku kao moderni teoretski obrazac.

LITERATURA I INTERNET IZVORI

CVETIČANIN PREDRAG (2014), *Polje kulturne produkcije u Srbiji*, Most, Zavod za kulturu Vojvodine, broj 2, str. 15 – 56, Novi Sad.

DRAGIĆEVIĆ-ŠEŠIĆ MILENA, Drezgić Rada (2017), *Methods of Institutional Agency in the Public Sphere: Cultural Policy Challenges and Achievements*, article for conference “Modelling Public Spaces in Culture”, Skopje, Macedonia on October 12–14.

PAUNOVIĆ ŽARKO (2006), *Nevladine organizacije*, Službeni glasnik, Beograd.

POLITIČKA KULTURA U SRBIJI

Duško Radosavljević

Ne samo u političkoj teoriji i političkom životu, bilo je znatiželje da se, što je preciznije moguće, odgovori na neka politička pitanja, kao što su: zašto su neke zemlje demokratske, prosperitetne i efikasne, dok su neke druge, zaostale, siromašne i nefunkcionalne? Opet, tu su i pitanja vezana za kvalitet života, odnosno, zašto se u nekim zemljama duže živi, zašto je u nekim državama životni standard veoma visok, a negde ne, zašto su u nekim krajevima sveta stanovnici obrazovaniji, zašto neki imaju demokratskije države i poštenije predstavnike vlasti, kao i veoma nezavisno i efikasno sudstvo, dok su građani mnogobrojnih zemalja prinuđeni da žive sasvim suprotno od toga – nizak standard, kratak životni vek, autoritarna, korumpirana i neefikasna vlast i loše pravosuđe? Kako u osnovi ovoga problema stoje razni uzroci, često se spominju geografski razlozi, kao i (ne)postojanje institucija, kvalitet, uticaj i razmeštaj elite, nije zгорега zaključiti da je u osnovi ovih razlika ustvari, kultura, odnosno njen specifični oblik ispoljavanja – *politička kultura*.

Političku kulturu⁶⁵ kao termin koriste politikolozi, sociolozi i historičari, da bi bliže prikazali bitne političke stavove članova

65 Izučavanje fenomena političke kulture započeto je u SAD. *Gabriel Almond* i *Sidney Verba* prvi put su uveli koncepciju «političke kulture» u političke nauke, u studiji *Civilna kultura* (1963).

društva određene zemlje. Ovi stavovi prikazuju sistem vrednosti koji je povezan sa organizacijom državne vlasti. U zavisnosti od toga kakav je stepen političke kulture društva, nužno će zavisiti i nivo i način učešća građana u politici, gde politička kultura utiče na odnose koji se javljaju na raliciji vlast – građani. Zbog toga je politička kultura shvaćena i kao svojevrsna usmerenost građana ka politici, poimanju legitimiteta politike, te tradiciji političke pragme.

Idući dalje, ovim terminom označićemo i niz opštih stavova pojedinaca u vezi s različitim objektima politike, koje su izraz dominantnih političkih uverenja, vrednosti, normi i simbola nastalih u okvirima neke političke zajednice, ili nekog kulturnoga političkog društva. Tako je politička kultura deo kolektivne svesti nekoga društva, kao takva ona egzistira kao sistem simbola, uverenja, vrednosti i normi toga društva. Istovremeno, ovaj pojam označavaju i stavovi i/ili orijentacije građana prema različitim objektima politike.

Terminom politička kultura iskazujemo političke orijentacije, odnosno, mišljenja o političkom sistemu i njegovim delovima, kao i stavove o ulozi pojedinca u sistemu. Ovo je bitno, jer se preko političke kulture, može steći uvid i objašnjenje o ulozi identitetâ, kojih nema bez određenih uverenja, vrednosti i normi političkog života.

Kultura političkog sistema, kultura političkog procesa i kultura političkog vladanja, predstavljaju temeljne odrednice političke kulture. Opet, ove odrednice ima svoje sastavne delove, pa kultura političkog sistema obuhvata nacionalni identitet, politički legitimitet i političko poverenje. Kultura političkog procesa sublimira pojmove političke tolerancije, prava i obaveze, političku efikasnost ili kompetenciju građana, politički interes, itd. Kultura političkog vladanja razjašnjava očekivanja građana od vlasti, odgovore vlasti na zahteve građana, itd.⁶⁶

66 Vidi više: Matić, Milan, Podunavac, Milan. 1994. Politički sistem. Beograd: IPS i Stepanov, Radivoje. 2008. Uvod u politiku i politički sistem. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Američki autori, pioniri istraživanja u ovoj oblasti, Gabriel Olmond i Sidni Verba, u svojoj su analizi ustanovili tri tipa političke kulture:

- ***parohijalni tip*** političke kulture, karakterističan je za društva gde još nije došlo do diferenciranja specijalizovanih političkih funkcija. Ovde se još ne primećuje diferencijacija političkog sistema u odnosu na druge društvene podsisteme, nivo znanja pripadnika zajednice o političkom sistemu veoma je nizak, dok je privrženost istom više zasnovana na afektaciji, nego na saznanjima o istom.
- ***podanički tip*** političke kulture, označava postojanje jasno izražene orijentacije ka političkom sistemu i administrativnoj prirodi politike. Ne postoji razvijena svest o pojedincu, aktivnom učesniku u političkom životu, pripadnici društva su u većoj meri podanici vlasti nego što su aktivni subjekti u politici.
- ***participativni tip*** političke kulture pretpostavlja postojanje određene i razvijene mreže političkih stavova i orijentacija u vezi s političkim sistemom, te delovima istog. Ovaj tip podržava produkciju odnosa koji dovode do stanja da je društvo jače od politike, dok su sloboda i autonomija ličnosti prava mera kvaliteta političkog sistema.

199

Moderni društveni istraživači pokušavali su, i još pokušavaju da sa ovim različitim tipovima političke kulture razjasne politički razvoj i opštu modernizaciju društva, pa tako i povezuju tipove političke kulture sa strategijama i ostvarenjima političkih tranzicija, u skorašnjem periodu. Zato je politička kultura suštinska odrednica politike, pomoću koje razumevamo odnos građana i države, odnose između mikropolitike i makropolitike, kao i

eventualije političke stabilnosti, te, promene, kontinuitet i modernizaciju država i društava.⁶⁷

SRBIJA – GODINA 2022.

Ko je malo bolje razmatrao naš politički život, mogao je bez po muke primetiti da se nigde u političkoj borbi ne unosi tako malo ideja kao kod nas. —JOVAN SKERLIĆ

Ove godine, što je uobičajeno otkako je zasnovan ovaj politički režim, bilo je izbora u Srbiji. Kažemo uobičajano, jer je neupitni gospodara političkog života u Srbiji, sa svojom partijom-pokretom, i satelitskim partijama vlasti, uveo pravilo da se na svake dve godine “*seku*” mandati izbornog-političkih tela, kako bi se njegova partija-pokret stalno držala u stanju pripravnosti, mobilizacije i takmičarske spremnosti. Ovo je jako loše rešenje, jer nema stalnosti u radu organa, niti nekog srednjeročnog termina za koji se mogu vezati neki politički i ini projekti. Istovremeno, to je i uzrok velike nestabilnosti javne uprave i državne administracije, koja suviše često dobija “*nove*” upravljače, čijim se čudima treba pokoriti, ali, istovremeno i dobra osnova za sistemsku korupciju.⁶⁸

Iako nisu bili opšti izbori, izdvajali su se veoma zanimljivi okršaji za mesto predsednika Republike Srbije, parlamentarni za Narodnu skupštinu, te izbori za Gradsku skupštinu Beograda. Čvrstog smo ubeđenja da su ovo bili iznuđeni izbori! Odnosno, ovo je dobitnička situacija za sve koji su učestvovali na njima.⁶⁹ Najkritičkiji deo

67 Više o fenomenu političke kulture vidi: Podunavac, Milan. 1982. Politička kultura i politički odnosi. Beograd: Radnička štampa, te u tekstovima: Šiber, Ivan. 1992. “Politička kultura i tranzicija.” Politička misao, Vol. XXIX, br. 3. Str: 93–110, i, Vujčić, Vladimir. 1997. “Pojam političke kulture.” Politička misao, Vol. XXXIV, br. 4. str: 109–128.

68 Vidi: Perić Diligenski, Tijana. 2021. Rasprava o političkoj korupciji. Beograd: Čigoja štampa.

69 O kvalitetu partijskog života u Srbiji vidi: Jovović, Radivoje, Radosavljević Duško. 2019. Partije kao protagonisti stagnacije: slučaj Srbije.

opozicije režimu, onaj koji nije izašao na izbore 2020. godine, koalicije Ujedinjena Srbija i Moramo, videli su za sebe dobru priliku da poluče solidan rezultat i da se pozicioniraju kao parlamentarni činioci na (ne)određeno vreme, makar i po cenu da ne budu u mogućnosti da bitnije učestvuju u formiranju nove vlasti, a o promeni političke klime i Srbiji, da ne pričamo. Ipak, parlament može biti dobra polazna osnova za buduću demontažu režima. Za ove grupacije partija, posebno. Naravno, to znači i “*kačenje*” na državno finansiranje, koliko-toliko učešće u javnom životu, te određenu količinu prepoznatljivosti. Režim, zasnovan na permanentnom pokazivanju mišića, s ogromnom partijom-pokretom koji ga predvodi i nema neku drugu svrhu postojanja, osim da se stalno takmiči, uz hronično krckanje državnih resursa i resursa ostalih nivoa vlasti, što se dosta graniči i sa kriminalnim aktivnostima.⁷⁰ Naravno da se ništa novo nije videlo ni u ovim izborima. Akteri se nisu nadmetali idejama, rešenjima i predlozima da se “*izmeni nesrećno stanje naše*”, kako je to govorio umni velikan, Svetozar Marković, nego su se politički oponenti obrušavali na ljutog protivnika, pa ga povlačili po blatu, opet se išlo do istrage političkog, javnog, ali još više od toga, porodičnog i privatnog života protivnika, sa željom da se isti unizi, unakazi i prikaže kao zver, lopov, razvratnik, izdajnik i strani plaćenik! U toj situaciji postaje izlišno pitanje kako i za koga bi birači glasali, i da li su uopšte glasali! Jer, kada se pretnje javljaju već pri sakupljanju potpisa za liste, šta se moglo očekivati pri zahuktavanju borbe, koja je mnogim učesnicima u političkom životu značila opstanak, ne samo u politici, nego je označavala i egzistencijalni dobitak, odnosno, produženje parazitskog statusa na duži rok. Za mnoge birače je velika dilema bila, da li smeju izaći na izbore, imajući u vidu svakovrsne pritiske režima na njih, pritiske na poslu,

70 Vidi više: Duško, Radosavljević. 2020b. Pandemija, autoritarnost i kako joj se odupreti? Demokratska nastojanja. U: Stanojević, Ivan (ur). Političke posledice pandemije. Beograd: Udruženje za političke nauke/Fakultet političkih nauka.

na porodicu, okruženje, onemogućavanje napredovanja, zapošljavanja, ispoljavanja osnovnih stavova i građanske participacije. Uz bitno upozorenje Đokice Jovanovića: *“Političke partije su nastale u ime određenih programa. Sada su svi ti programi izbledeli, a borba se vodi oko minornih, ličnih i uskih narmera”* (Jovanović, 2022).

Ako prihvatimo polazište da bi se izgrađena civilna kultura morala iskazati kao svojevrsna mešavina participativnih i podaničkih elemenata, što se temelji na ravnoteži znanja o politici, te stava da mogu biti delotvorni politički akteri, kao i prihvaćanja opravdanosti presudnog uticaja političkih elita u političkom procesu, i specifičnog prepoznavanja elita za potrebe, zahteve i težnje masa, ponovo ćemo se upitati, da li imamo osnova za to u današnjoj Srbiji?⁷¹ Ili smo bliži stavu o tome, da u Srbiji još uvek preovladava specifična mešavina parohijalnog i političkog poretka, s određenim svojstvima sultanizma, kao i svojevrsnom težnjom i solidnim ostvarenjima da evoluiru i vrati se u vreme pre 2000. godine, vreme cezarističko-plebiscitarne vladavine.⁷² Najbolji izraza nepoštovanja političkih institucija, političkih aktera, u konačnici, i svih građana države ispoljen je višestruko flagrantnim kršenjima ljudskih prava, imovinske i pravne sigurnosti, neviđene arogancije i voluntarizma šefa režima, kao što su slučajevi hapšenja vodećeg srpskog tajkuna Miroslava Miškovića, Savamale, nepoštovanja sudskih presuda, neustavnog uvođenje vanrednog stanja, mešanja u rad pravosudnih i istražnih organa, uzurpacije odlučivanja drugih organa izvršne vlasti, nepoštovanjem ustava, amatersko upravljenjem pandemijskom krizom i rizikovanje velikog broja života, samo su neke od odlika političkog života u Srbiji ovih godina. Kada se tome doda i isključivanje političke opozicije, aktivista civilnog društva, ekspertske i drugih organizacija,

71 Radosavljević, Duško. 2020a. “Elite u Srbiji 2020: Stanje, iskustva, perspektive i zasnivanje dijaloga.” *Politikon* br. 26. Str. 07–21.

72 Vidi: Podunavac, 2003.

iz diskusije o razvoju države i društva i iz političkog života, ne čudi što je Srbija odavno potonula na svim lestvicama na kojima se meri stepen demokratizacije društva. Iz toga sledi zaključak – osnovna potreba u Srbiji jeste prekomponovanje političke vlasti, uključivanje svih navedenih aktera u proces stvaranja prosperitetne države, sa bitno izmenjenim političkim agendama, prioritetima u unutrašnjoj, spoljnoj i svakoj drugoj politici, ako se želi ovoj političkoj zajednici dobro i prosperitet. Bauljanja po *“bespućima povijesne zbiljnosti”* nisu dobro donele ni društvu ni državi.

LITERATURA

- JOVANOVIĆ, Đokica. 2022. “Nije to od juče”, Novi magazin, broj 573/574, 21. april 2022.
- JOVOVIĆ, Radivoje, Radosavljević Duško. 2019. Partije kao protagonisti stagnacije: slučaj Srbija. U: Sukobi. Stabilnost. Demokracija. Pavlović, Dušan (ur.). Beograd: Udruženje za političke nauke/Fakultet političkih nauka.
- MATIĆ, Milan, Podunavac, Milan. 1994. Politički sistem, Beograd: IPS.
- PERIĆ DILIGENSKI, Tijana. 2021. Rasprava o političkoj korupciji. Beograd: Čigoja štampa.
- PODUNAVAC, Milan. 1982. Politička kultura i politički odnosi. Beograd: Radnička štampa.
- PODUNAVAC, MILAN. 2003. “PUT SRBIJE KA NORMALNOJ DRŽAVI”, Republika, 318–319.
- RADOSAVLJEVIĆ, Duško. 2020a. “Elite u Srbiji 2020: Stanje, iskustva, perspektive i zasnivanje dijaloga.” Politikon br. 26. Str. 7–21.
- RADOSAVLJEVIĆ, Duško. 2020b. Pandemija, autoritarnost i kako joj se odupreti? Demokratska nastojanja. U: Stanojević. Ivan (ur.). Političke posledice pandemije. Beograd: Udruženje za političke nauke/Fakultet političkih nauka.
- STEPANOV, Radivoje. 2008. Uvod u politiku i politički sistem, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- ŠIBER, Ivan. 1992. “Politička kultura i tranzicija”, Politička misao, Vol. XXIX, br. 3. Str. 93–110.
- VUJČIĆ, Vladimir. 1997. “Pojam političke kulture”, Politička misao, Vol. XXXIV, br. 4. Str. 109–128.

KULTURA SEĆANJA I SUOČAVANJE S PROŠLOŠĆU

Uglješa Belić

U našem društvu se i posle punih 75 godina od završetka Drugog svetskog rata iznova otvaraju pitanja i “rađaju” dileme – ko je pobedio, a ko izgubio u Drugom svetskom ratu. Iznova se vrednuju tumačenja i menjaju vrednosni stavovi, ne prema i u skladu s opštim moralnim normama i naučnim dokazima, već isključivo prema potrebama političkih stranaka i grupacija koje formiraju navodnu, demokratsku većinu, uz snažnu podršku delova i pojedinaca iz redova Srpske pravoslavne crkve, Srpske akademije nauka i umetnosti, Matice srpske. “U takvim okolnostima veliku odgovornost imaju i javni mediji koji senzacionalističkim, ali najčešće nekompetentnim i neukim izveštavanjem i prenošenjem vesti stvaraju sliku o “nepodeljenom mišljenju većinski raspoloženih birača”. (Medijsku situaciju u Srbiji mnogo puta su pominjali i svoje stavove iznosili Evropska komisija, nevladine organizacije i esnafska udruženja. Podjednako je loše stanje i u pisanim i u elektronskim medijima. Postoje naravno časni izuzeci koji svakodnevno izveštavaju u skladu sa zahtevima struke i istraživačkog novinarstva. Profesionalni i nezavisni mediji predstavljaju manjinu, jer im se onemogućava pristup gledaocima i slušaocima monopolističkim ponašanjem kablovskih distributera

i provajdera, koji favorizuju jednu stranu, iako su u vlasništvu države. Posebno treba istaći i da je aktuelna politička garnitura omogućila gašenje niza lokalnih medija, odnosno njihovo preuzimanje od pripadnika vladajuće stranke)

Ako bismo želeli da identifikujemo početke takvog revizionističkog stanovišta, prisetićemo se da oni sežu u poslednju deceniju XX veka i zapravo se poklapaju s vremenom raspada zajedničke, velike države u ratnim okolnostima i osamostaljenja nekadašnjih republika. Na kraju je ostala Zajednica Srbije i Crne Gore, da bi i ona prestala da postoji, osamostaljenjem Crne Gore 2006. godine. Šizofrenu poziciju Srbije odlikava činjenica da su je napustile sve jugoslovenske republike, a na kraju i autonomna pokrajina Kosovo i Metohija posle rata i Kumanovskog sporazuma. U političkom smislu, to je dominantno vreme vladavine Slobodana Miloševića, njegove stranke Socijalističke partije Srbije i njenih koalicionih partnera: JUL-a, Srpske radikalne stranke, Stranke srpskog jedinstva, Jedinštvene Srbije, itd. Tadašnju politiku sankcionisala je međunarodna zajednica ekonomskim i političkim sankcijama, koje su uključivale i čitave spiskove javnih i političkih ličnosti kojima je bio zabranjen ulazak u zemlje Evropske unije i Sjedinjene Američke Države, a zbog počinjenih zločina na Kosovu došlo je do bombardovanja u martu 1999. godine.

Nosioci tog režima su istovremeno, na unutrašnjepolitičkom planu doveli do gušenja građanskih prava i sloboda, drakonskih kazni slobodnim sredstvima javnog informisanja, likvidacije ličnosti koje su zastupale drugu stranu, tajkunizacije i sunovrata ekonomskog i privrednog sistema. Posle dugotrajnih građanskih protesta, koji su potvrđeni pobedom Demokratske opozicije Srbije (DOS), najpre na predsedničkim izborima, a zatim i na parlamentarnim, u jesen 2000. godine, sistem je promenjen i samo delimično demontiran. Tada je uspostavljen višestranački demokratski sistem. Do mučkog ubistva premijera Zorana Đinđića

2003. godine, izgledalo je da tranzicija počinje da daje rezultate u stabilizaciji političkog sistema i obuzdavanju nacionalizma, izgradnji i jačanju nezavisnih institucija, transformaciji pravnog sistema i privrednog rasta, što su bili priželjkivani alati u procesu pridruživanja Evropskoj uniji. Nakon tragičnog ubistva premijera Zorana Đinđića, konzervativne političke snage su, uz ekonomsku pomoć dela domaćih tajkuna i dela međunarodne zajednice, ponovo uspostavile vlast. Vlast je na izborima dobijana glasovima ogromne većine izašlih na izbore, ali je izbore obeležavala i velika apstinencija glasača. Formirana je politička oligarhija čiji su predvodnici bili nekadašnji funkcioneri Srpske radikalne stranke, koja se preimenovala u Srpsku naprednu stranku⁷³. Političari te stranke su lako dobili podršku Socijalističke partije Srbije, uz delove JUL-a, Jedinstvene Srbije i Srpskog pokreta obnove na republičkom i lokalnom nivou vlasti. Sa njima je delimično promenjen vokabular, počela su da se nose skupocena, moderna odela i, zvanično se podržavaju pregovori o pristupanju Srbije Evropskoj uniji. A, zapravo, sprovodila se konzervativna politika s osloncem na crkvu, u skladu s idejom “svi Srbi u jednoj državi”, pa je posledično, predsednik Srbije istovremeno predsednik i svih Srba u okruženju, ali i predsednik svoje političke partije. Koalicioni sporazum iz devedesetih godina XX veka, ostao je na snazi i u drugoj dekadi XXI veka, od 2012, i traje do dan-danas. (Mlađi čitaoci mogu da pregledaju štampu tog vremena i da te iste ličnosti prepoznaju – delimično promenjenog političkog imidža, dok je starijim čitaocima posve jasno o kome je reč, jer dobro pamte devedesete godine i retoriku Vojislava Šešelja). Na pokrajinskom nivou situacija se unekoliko razlikuje, jer je stabilan partner pronaden u nacionalnoj stranci vojvođanskih Mađara, koja je inače,

73 “Uglješa Belić: Mantra o velikom reformatoru”, portal Autonomija, 30.03.2017, dostupno na: <https://autonomija.info/ugljesa-belic-mantra-o-velikom-reformatoru/>

od 2000. godine participirala u građanskim i demokratskim koalicijama koje su vodile političku borbu protiv aktuelnih nosilaca vlasti, tako da je i na nivou AP Vojvodine osigurana potpuna vlast.

Ovaj kratak politički diskurs bio je neophodan, jer se društveni ciljevi i sredstva pod uticajem vladajućih neoliberalnih stavova stalno transformišu udesno i, nažalost, nalaze mesto u nastavnim planovima i programima na svim nivoima obrazovanja, strategijama kulturnog razvoja i zaštite kulturnih dobara, sistemu zdravstvene i socijalne zaštite.

Prevrednovanje slobodarskih tradicija iz Drugog svetskog rata iskorišćeno je za afirmisanje ličnosti i pokreta, ali i njihovih ideja koje su kolaborirale sa fašistima. Kao posledica navedenog, došlo je do zanemarivanja partizanskog pokreta i njegovo proglašavanje za ideološki, iako je u periodu 1941–1945. bio jedini antifašistički pokret koji je podigao ustanak, vodio neprestane borbe protiv fašista i oslobodio Jugoslaviju i Srbiju. Mnoge pripadnice i pripadnici partizanskog pokreta položili su živote u toj borbi, a mi smo dužni da čuvamo njihovo nasleđe i da ih se sećamo.

Nacionalističke političke elite su, koristeći alat istorijskog revizionizma, razgrađivale zajedničko, antifašističko nasleđe i zamenile ga “autentičnim, srpskim”. Tendencija je započeta Memorandumom SANU, a danas dobija obrise i u Ćosićevim formulacijama tzv. *moravske civilizacije*, odnosno aktuelnu i frekventnu krilaticu danas “srpski svet”.

Na dnevnom nivou beleže se procesi rehabilitacije osuđenih ratnih zločinaca iz Drugog svetskog rata, najviše D. Mihailovića i M. Nedića, ali i negiranje i minimiziranje Srebrenice i drugih ratnih zločina iz vremena raspada Jugoslavije, kao i zaštita i prikrivanje ratnih zločinaca, nepoštovanje i relativizovanje odluka Haškog tribunala, koji su doveli do tzv. ideološkog balansa.

Političke elite u Srbiji od početka XXI veka pod tim uticajem, menjaju imena ulica i trgova u gradovima Srbije, uvodeći nova,

s objašnjenjem “vraćanja svojim korenima”. U tim čistkama, iz naših gradova nestala su imena J. B. Tita, E. Kardelja, ali i Svetozara Markovića, D. Tucovića, S. Vukmanovića Tempa, B. Kidriča, Spasenije Babović, V. Nazora, M. Gubca, I. G. Kovačića, K. Popovića, Ž. Zrenjanina, S. Kovačevića... Iz navedenog se vidi da su na udaru promena ličnosti, prvenstveno (ne)Srbi, pa čak i Srbi koji su pripadali partizanskom pokretu i bili narodni heroji Drugog svetskog rata, ili nosioci vlasti posle njega. U poslednje vreme, čini se, najaktivniji u tome bio je Goran Vesić u Beogradu, koji to objašnjava na sledeći način: “Nije normalno da Beograd ima Hrvatsku, Zagorsku, Zagrebačku ili Zadarsku ulicu, jer ti gradovi nemaju Beogradsku ulicu”⁷⁴. U tom smislu, objašnjava on, da se time uspostavlja reciprocitet, jer i u pomenutim gradovima nema više ulica koje nose imena po ličnostima iz Srbije⁷⁵! Sećamo se ratova devedesetih i političkih lidera i njihovih zalaganja za reciprocitet, koji se ogledao u iseljavanju nesrpskog stanovništva iz Vojvodine, pa čak i njegovoj razmeni za srpsko stanovništvo (tzv. retorzija).

Dodao bih da nisu u pitanju samo pomenute ulice, već i one koje su nosile imena po jugoslovenskim toponimima, pa tako u Beogradu, a pogotovo po gradovima u Srbiji, nema više ulica koje su nosile imena: Zagrebačka, Sarajevska, Ljubljanska, Pulska, Jadranska, Tetovska, Triglavska, Porečka, Skadarska, Šarplaninska, Skopska, Prilepska, Prizrenska, itd⁷⁶. Nesumnjivo da je ova pojava posledica vladajuće političke totalitarističke ideologije, koja nema svoju teorijsku osnovu i nije sistematski definisana u političkim programima, ali postoji i često se koristi u javnom

74 BBC News na srpskom, emisija Adio Zagreb, Ljubljana, Sarajevo: Jugoslavije više neće biti na beogradskim ulicama, 27. jul 2020.

75 Isto

76 up. Dubravka Stojanović, Kaldrma i asfalt. Evropeizacija i urbanizacija Beograda 1885–1914, Beograd 2020.

diskursu. Dakle, ovde postoji izvesna nejasnost, ali ona proističe iz nacionalne isključivosti i možda se namerno predstavlja ova-ko nejasno i kolažno? U prilog ovoj tvrdnji navodimo mišljenje Umberta Eka koji, govoreći o prepoznavanju fašizma, kaže sledeće: "...da fašizam kao oblik ekstremnog nacionalizma preuzima oblike nacionalne kulture koja ga je proizvela, i vremena u kojem ga je proizvela."

Drugi svetski rat u Jugoslaviji jeste obeležen slomom Kraljevine Jugoslavije i podizanjem ustanka protiv fašizma koga je vodio partizanski pokret do pobede i stvaranja nove, zajedničke države Jugoslavije. Narušavanjem kulture sećanja i pokušajima da se ona okrene udesno i izmeni, pokušava se i menjanje istorije. Otuda zanemarivanje i istiskivanje svega što ima veze sa Jugoslavijom. Uvođenjem kvislinških pokreta (četnika, Nedića, Ljotića) u novo kolektivno sećanje popunjava se ta praznina najvećim delom, dok se preostali prostor popunjava ličnostima iz tzv. srpskog srednjeg veka i crkvenim velikodostojnicima.

210

Izmenjena – a zapravo lažna – kultura sećanja ulazi i u školske programe, nastavu i udžbenike. Obrazujemo i formiramo generacije koje slave osuđene ličnosti, a pogrdno oslovljavaju i odnose se prema istinskim pobednicima i antifašistima. Za njih uglavnom ne postoje ni partizani, ni Jugoslavija sa Srbijom. Koliko je to anahrono i van savremenih političkih i kulturnih tokova, svedoči slučaj Irkinje Vajolet Gibson koja je 7. aprila 1926. godine istupila iz mase u Rimu i pucala u jednog od najozloglašnijih diktatora XX veka. Metak je samo okrznuo nos Benita Musolinija, i italijanski lider je preživio pokušaj atentata. Među mnogim odvažnim činovima pojedinaca protiv fašizma u Evropi u XX veku, ovaj akt Vajolet Gibson ostao je gotovo u potpunosti zaboravljen u istoriji. Od četvoro ljudi koji su izvršili atentat na Dučea, ona je bila najbliža tome da ostvari cilj. Sada, skoro čitav vek kasnije, pokrenuta je inicijativa da joj se podigne spomen-ploča u Dublinu. Posebno

je interesantno obrazloženje koje glasi: "...da se mora skrenuti pažnja javnosti na posvećenu antifašistkinju, kako bi dobila zasluženno mesto u istoriji irske zemlje i njenog naroda"⁷⁷. S tim u vezi, često dolazi do narušavanja spomeničkih kompleksa iz Drugog svetskog rata. Nekada namerno iz političkih i ideoloških razloga, a nekad, zbog bahatog odnosa prema ovoj vrsti zaostavštine⁷⁸.

Borba protiv fašizma mora biti formulisana jasno i nedvosmisleno i ne može se mešati sa kolaboracijom tokom Drugog svetskog rata. Kod nas se, međutim, i to dešava, pa je tako na Dan pobeđe, 9. maja 2022. godine u Novom Sadu rečeno da bi Srbija trebalo da bude ponosna na dva antifašistička i antinacistička pokreta i da bi oba trebalo da učestvuju u nacionalnom pominjenju! (*www.021.rs*, 9. maj 2022). Ovo su reči predsednika Matice srpske na obeležavanju Dana pobeđe u Novom Sadu, koje pokazuju svu krizu društvenog i moralnog sistema. Kako inače objasniti ovakvu poruku, prolazeći kraj Spomenika žrtvama racije u Novom Sadu? Kako se mogu zanemariti sve srpske, bošnjačke i hrvatske civilne žrtve četničkog pokreta u Srbiji, BiH, Crnoj Gori i Hrvatskoj? Osim što je u naučnom smislu netačna tvrdnja o postojanju dva antifašistička pokreta, ona je i anticivilizacijska, uprkos zavijanju u crkveni i hrišćanski omot. (Koliko nam je poznato, Srbija bi bila jedina država u Evropi sa dva antifašistička pokreta, prim. autora). Vokabular koji se pri tome koristi prepun je imena svetaca, pominjanja raja, pakla, odnosno alegorija koje za cilj imaju isticanje svetosti srpskog naroda u celini, bez ikakvih izuzetaka. Potreba da se u srpskoj istoriji svi proglase pobednicima i da se izjednače dželiti sa žrtvama predstavlja bolesnu

77 BBC News na srpskom, Fašizam i istorija: Vajolet Gibson – Irkinja koja je pucala u Musolinija, 31. oktobar 2021.

78 "Pekli prase kraj spomenika na Iriškom vencu", Radio 021, posećeno 2. maj 2022

političku težnja koja za cilj ima uspostavljanje autoritarnog režima, služeći se populizmom.

Zaostavština partizanskog, jugoslovenskog i jedinog oslobodilačkog pokreta se proteklih decenija konstantno kruni, umanjuje i omalovažava, a najveću odgovornost za to nose predstavnici svih nivoa vlasti i sredstva javnog informisanja. Mora se uzeti u obzir činjenica da je najveći broj sredstava informisanja u zavisnom položaju u odnosu na osnivača i da se suptilno, zavisni odnos pretvarao u poslušnički, a uporedo sa tim sve više mesta u medijskom prostoru dobijaju revizionistički stavovi kojima se menja odnos prema prošlosti i sadašnjosti i nudi neka nova, "svetla" budućnost. Vrlo slična situacija je i u ustanovama kulture, gde se, bez strategije kulturnog razvoja, a takođe pod velikim uticajem dnevne politike, osluškuju politički šumovi koji dolaze "odozgo", pa se postavke i prezentacije podređuju političkom (ne) ukusu i (ne)znanju stranke ili stranaka koje čine političku većinu.

212

Značajne lokacije iz Drugog svetskog rata, odnosno važni simboli antifašizma, moraju biti sistematski čuvani i održavani – na primer, lokacija Sremskog fronta, Batinske bitke, logor Sajmište u Beogradu, itd. Logor Sajmište (Zemunski logor) "...u opširnijoj historiografiji holokausta, Zemunski logor ima važno mesto s obzirom da obeležava razdoblje u kojem je izuzetno pooštreno ubijanje evropskih Jevreja. Osim toga, sistematsko korišćenje mobilne gasne jedinice ukazuje na prepredenost i redovnost nacističkih tehnika ubijanja; uskoro će se proširiti na sve logore smrti u okupiranoj Istočnoj Evropi. To je, takođe, i središnje mesto u topografiji holokausta u Srbiji, s obzirom da je polovina srpskih Jevreja ubijena upravo tu, tokom nekoliko kratkih prolećnih meseci 1942. godine"⁷⁹. Njegov sadašnji izgled i funkciju karakterišu "...bar pet zgrada, od trinaest koliko ih je izvorno sagrađeno za kompleks Sajmišta, delimično je ili potpuno uništeno tokom save-

⁷⁹ Jelena Subotić, *Veliki sivi kamion*, *Danas*, 9. oktobar 2021.

zničkog bombardovanja Beograda, u aprilu 1944; posle rata su sasvim srušene. Preostale zgrade zarasle su u zelenilo, prekrivene đubretom, pune životinja lutalica i osinjaka. Zgrade se krune; u nekima su se nastanili siromašni skvoteri, a u nekima umetnici koji su građevine prepavili u ateljee (ili u ruševne stanove). U pojedinim zgradama nikle su male radnje, na primer, automehaničarski servis, vinarija, neko skladište, napušteno, zaraslo i tužno dečje igralište. Novi tržišni centar Ušće svojim svetlima treperi kroz vrhove drveća. Najistaknutija zgrada onoga što je ostalo na tom mestu – centralna kula – napuštena je i urušava se. Tokom mnogo godina u nekadašnjem Paviljonu Spasić, arhitektonskom dragulju Beogradskog sajmišta 1930-ih godina, nalazio se noćni klub u kojem je održano više rok koncerata, uključujući i znamenitu predstavu Boj Džordža 2006; posle toga, 2007. održano je međunarodno boksersko takmičenje. U međuvremenu je noćni klub zatvoren, a na njegovo mesto došla je teretana Posejdon koja nudi dizanje tegova, fitnes, mini-fudbal i borilačke veštine. Napolju je mali restoran. Drugi restoran otvoren je sa strane – *So i biber* – i nalazi se u nekadašnjem turskom paviljonu, koji je za vreme logora korišćen kao mrtvačnica. Na svojoj veb-stranici restoran objavljuje da se nalazi u maloj ulici, ušuškanoj u zelenilo i da nudi izuzetno velike porcije, parking i besplatan vaj-faj. Priča o Zemunskom logoru, kao i veliki deo priče o holokaustu u Srbiji, ostaje gotovo potpuno izvan javnog pamćenja u Srbiji⁸⁰.

Drugi primer koji ističemo jeste Grobnica narodnih heroja na Kalemegdanu u Beogradu, koja je u nekoliko navrata oskrnavljena ultradesničarskim parolama (poslednji put u maju 2021, prim. autora), kao i Spomenik sestrama Rajki i Zdenki Baković u Nišu, narodnim heroinama iz Drugog svetskog rata⁸¹. Poseban vid destrukcije antifašističkog kulturnog nasleđa predstavlja naru-

80 Isto

81 Z. Miladinović, *Danas*, 30. oktobar 2020

šavanje i promena njegovog sadržaja. U ovom smislu ističemo Spomenik narodnom heroju S. Petroviću Briletu u Beočinu, gde je lokalna samouprava odlučila da 2017. “proširi” sadržaj, tako što je dodala bistu drugog narodnog heroja Dimitrija Lazarova Raše iz obližnjeg Čerevića, četiri biste dobrovoljaca iz opštine tokom ratova devedesetih godina, ali i spomen-ploču jedinici 1. armije Kraljevine Srbije, koja je ušla u Beočin 1918. godine! Ovakav umetnički galimatijas nije primeren i samo pokazuje ideološku kakofoniju koju živimo, a zapravo mehanizme iskrivljavanja prošlosti⁸².

Istoričarka dr Jelena Subotić s pravom ovo stratište na Sajmištu u Beogradu naziva “mestom nesećanja”. Koliko ovakvih mesta nesećanja postoji danas u Srbiji? Ne može se kultura sećanja ciklično menjati, samo tako da savremena politička stremljenja ostavljaju traga na njoj, a da se prethodna odbacuju i nestaju, dok revizionizam postaje najmoćnije oruđe za promenu istorije i kulture sećanja, a pogotovo sistema vlasti. Parafrazirajući jedno mišljenje, možemo reći da, tamo gde je revizionizam prisutan, nema demokratije, a da spomenici postaju alat za promenu istorije.

Nema novih istorijskih činjenica, niti istraživanja, a svet oko nas se ipak menja – osuđeni ratni zločinci dobijaju ulice i trgove, a sudske presude se ne poštuju! Uostalom, kako objasniti najavljeni “spomen zbor” ultranacionalističkih organizacija na Avali, kraj Spomenika neznanom junaku 29.maja, kojim bi se “obeležio pomen nacističkom generalu V. Štetneru, osim primitivizmom, neznanjem i zadojenošću fašizmom⁸³.

Necivilizacijsko ponašanje postaje uobičajeno – to je ta “mala” razlika koja proces pridruživanja Evropskoj uniji čini teškim i

82 up. T. Kuljić, Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti, Beograd 2006.

83 “SKOJ traži zabranu neonacističkog skupa na Avali”, Naslovi Net, 24.05.2022. dostupno na: <https://naslovi.net/2022-05-24/danas/skoj-trazi-zabranu-neonacistickog-skupa-na-avali/30665932>

dugotrajnim. Antisemitizam, šovinizam i antidemokratska ponašanja prisutna si na dnevnom nivou. U takva ponašanja, koja izazivaju zaprepašćenje, spada i sednica Sabora Srpske pravoslavne crkve u Predsedništvu Srbije, koja negira načela građanske države i (možda!) uvod u stvaranje državne religije.

Nemci imaju pojam *Vergangenheitsbewältigung* ("borba za prevazilaženje [negativnosti] prošlosti"), koji opisuje pokušaj da se prošlost analizira i sagleda, te da se nauči živeti sa tom prošlošću, posebno Holokaustom i brutalnostima komunističkih institucija. Ono što karakteriše pojam *Vergangenheitsbevaltigung* jeste učenje iz prošlosti, uključujući iskreno priznavanje da je takva prošlost zaista postojala, uz pokušaj da se, u što većoj meri, isprave učinjene greške. I da se nastavi dalje. Tako je podizanje javnih spomenika žrtvama Holokausta opipljiva komemoracija nemačkog *Vergangenheitsbevaltigung*. Međutim, kako Jan-Verner Muler navodi u Gardijanovom članku: "Pravi spomenik Holokausta u Berlinu možda nije sam fizički entitet, već dugotrajno i neumorno traženje sebe koje je prethodilo njegovoj izgradnji"⁸⁴.

84 "Kultura sećanja – Prihvatanje prošlosti", portal EU u Srbiji, 03.10.2017, dostupno na: <https://europa.rs/kultura-secanja-prihvatanje-proslosti/>. Posećeno dana 5. maj 2022.

