

# *Antropologija*

Časopis Instituta za etnologiju  
i antropologiju (IEA)  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

# *Anthropology*

Journal of the Institute of Ethnology  
and Anthropology (IEA)  
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

## **ANTROPOLOGIJA/ANTHROPOLOGY**

**Broj 18, sveska 3, 2018. godina / Vol. 18, No. 3, 2018.**

Primljeno na sednici Izdavačkog saveta održanoj 29.11.2018. godine

Accepted by Advisory board on 29<sup>th</sup> of November 2018.

### **Izdavači**

Institut za etnologiju i antropologiju Odeljenja za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu  
Institute of Ethnology and Anthropology Department of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Dosije studio, Beograd

### **Glavni i odgovorni urednik / Editor in chief**

*Prof. dr Danijel Sinani*, Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

### **Zamenik urednika / Senior editor**

*dr Marko Pišev*, Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

### **Sekretar Redakcije / Secretary**

*dr Nina Kulenović*, Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

### **Redakcija / Editorial board**

*Prof. dr Adam Kuper*, Boston University / LSE; *Prof. dr Tim Rhodes*, London School of Hygiene and Tropical Medicine, University of London; *Prof. dr Goran Pavel Šantek*, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; *Dr Gordana Đerić*, viša naučna saradnica, Institut za evropske studije, Beograd; *Prof. dr Antonadia Monteiro Borges*, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília; *Dr Petko Hristov*, naučni savetnik, Etnografski institut Bugarske akademije nauka, Sofija; *Dr Laura Jiga Iliescu*, Institutului de Etnografie si Folclor „Constantin Brailoiu”, Academia Româna, Bucuresti; *Dr Stef Jansen*, senior lecturer, School of Social Sciences, University of Manchester; *Dr Saša Nedeljković*, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *dr Ljubica Milosavljević*, naučni saradnik, Institut za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *dr Marija Brujić*, naučni saradnik, Institut za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *dr Marija Ajduk*, naučni saradnik, Institut za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Mira Radojević*, vanredni profesor, Odeljenje za istoriju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Lidija Radulović*, vanredni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Jadranka Đorđević Crnobrnja*, viši naučni saradnik, Etnografski institut SANU, Beograd; *Dr Aleksandar Krel*, viši naučni saradnik, Etnografski institut SANU, Beograd

**Predsednik izdavačkog saveta / Chair of the Advisory board**

*Prof. dr Ivan Kovačević*, Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta u Beogradu

**Izdavački savet / Advisory board**

*Prof. dr Aleksandar Bošković*, Institut društvenih nauka Beograd; Odeljenje za  
etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

*Prof. dr Vesna Vučinić*, Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

*Prof. dr Bojan Žikić*, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Uni-  
verziteta u Beogradu

*dr Ljiljana Gavrilović*, naučni savetnik, Etnografski institut SANU, Beograd

**Prevod na engleski / Translation to English:** *dr Sonja Žakula*

**Kompjuterska obrada/ Technical support:** Dosije studio

**Lektor i korektor / Proof reading:** *dr Nina Kulenović*

**Logo:** *mr Miroslav Niškanović*, SGC

**Časopis izlazi tri puta godišnje/ Journal is published three times a year**

**Članci izlaze na srpskom ili engleskom jeziku / The articles are published  
in Serbian or English language**

**Časopis se sufinansira sredstvima Ministarstva za prosvetu i nauku / Journal is  
co-funded by Ministry of Education and Science of Republic of Serbia**

**Tiraž: 300**

Časopis se neprofitno distribuira naučnim i drugim bibliotekama, ustanovama kulture  
i istraživačima u zemlji i inostranstvu / Journal is freely distributed to institutions of  
science and culture, public libraries, and individual researchers in Serbia and abroad

Časopis se besplatno može preuzeti sa sajta [www.anthroserbia.org](http://www.anthroserbia.org)  
Journal is free to download from the Web site [www.anthroserbia.org](http://www.anthroserbia.org)

ISSN 1452-7243

COBISS.SR-ID 136468492

Elektronsko izdanje ISSN 2334-881X

**Adresa redakcije:**

Filozofski fakultet, Čika Ljubina 18-20

11000 Beograd

011/3206-298

[antropologija@f.bg.ac.rs](mailto:antropologija@f.bg.ac.rs)

[www.anthroserbia.org](http://www.anthroserbia.org)



## Članci:

- 9–22 | **Ivan Kovačević, Mladen Stajić**  
Fudbalizacija sećanja na Božićno primirje
- 23–44 | **Ana Banić Grubišić**  
Umetnost i migrantsko iskustvo – „Gastarbajterska serija”  
Drage Trumbetaša
- 45–57 | **Ljubica Milosavljević**  
Emocionalni odnos džez muzičara prema sopstvenoj profesiji i  
vlastitom stvaralaštvu u starosti
- 59–71 | **Marija Ajduk, Marko Pišev**  
„Blok brate, Bruklin brate”  
Prilog proučavanju odnosa muzike i mesta na primeru  
antropološkog istraživanja novobeogradske hip-hop kulture
- 73–86 | **Анђела Гавриловић**  
Култ и иконографија светог Григорија Ниског код Срба у  
средњем веку
- 87–100 | **Ana Banić Grubišić**  
Između prirode i kulture – antropološka analiza filma „Ničije dete”
- 101–122 | **Ljubica Milosavljević**  
Prvi svetski rat u narativima srpskih džez muzičara školovanih u  
Austriji: ratna odšteta kao *improvizacija*
- 123–143 | **Ivan Birta, Saša Nedeljković**  
Bračna dispencijacija u XVII i XVIII veku
- 145–171 | **Gordana Gorunović**  
Priča o Išiju
- 173–190 | **Marina Mandić**  
Rađanje živih mrtvaca: karakteristike žanra zombi filma i Romerova  
vizija apokalipse
- 191–213 | **Бојан Жикић, Владимира Илић**  
Страх од науке и страх од нацизма у америчком жанровском  
филму



**Članci i studije**

---

**Articles**



Originalni naučni rad

UDK: 725.945(100)"1914/1918"

316.722:796.332

Ivan Kovačević\*

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

Mladen Stajić\*\*

*Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

## FUDBALIZACIJA SEĆANJA NA BOŽIĆNO PRIMIRJE<sup>1</sup>

**Apstrakt:** U ovom radu se analizira memorijalizacija istorijskog događaja iz Prvog svetskog rata poznatog kao „Božićno primirje”, u kome su vojnici suprotstavljenih strana na Zapadnom frontu 25. decembra 1914. godine spustili svoje oružje, pevali božićne pesme, međusobno razmenili poklone i igrali fudbal. Upravo je fudbal onaj aspekt neformalnog primirja koji je izabran i istaknut kao simbol mira i zajedničke ljudskosti prilikom materijalizacije kolektivnog pamćenja stotinu godina kasnije, čime je ovaj sport definisan kao univerzalni jezik koji prevazilazi sve kulturne i vremenske barijere. Predstavićemo više spomenika posvećenih ovom događaju, koji su podignuti u periodu između 1999. i 2015. godine u Belgiji, Engleskoj i Francuskoj, kao i značajne komemoracije održane u znak sećanja 2014. godine. U izradi spomenika učestvovala su građanska udruženja, škole, države, fudbalski klubovi i fudbalski savezi, a brojnim manifestacijama često su prisustvovali visoki državni zvaničnici i eminentni aktivni i penzionisani fudbaleri. Medijsko izveštavanje o stogodišnjici Božićnog primirja doprinelo je da priča postane poznata u široj javnosti i ovi spomenici su danas veoma posećena mesta sećanja i popularne turističke atrakcije, o čemu svedoči veliki broj fudbalskih lopti koji posetioci ostavljaju kraj njih. Kroz interpretaciju simbolizma i ritualne prakse prilikom obeležavanja stogodišnjice, kao i procesa nastanka i ceremonija otkrivanja spomenika, pokušaćemo da analiziramo politiku izgradnje kolektivnog sećanja u savremenom kontekstu i okruženju.

**Ključne reči:** memorijalizacija, Prvi svetski rat, Božićno primirje, antropologija fudbala, kultura sećanja

---

\* ikovacev@f.bg.ac.rs

\*\* mladen899@yahoo.com

1 Ovaj članak je rezultat rada na projektu 177035 koji finansira resorno ministarstvo.

Veliki talas memorijalizacije Božićnog primirja<sup>2</sup> na Zapadnom frontu 1914. godine se u dvadeset prvom veku može posmatrati kroz spomeničku i ritualnu formu. Spomenička forma ima likovni deo, kao i verbalni deo koji se sastoji iz natpisa na spomenicima, dok ritualna memorijalizacija ima neverbalne i verbalne sadržaje. Ovi različiti aspekti često nose različita značenja koja će se pokazati u konkretnim slučajevima.

Ritualnoj i spomeničkoj memorijalizaciji povodom stogodišnjice Božićnog primirja prethodilo je postavljanje krsta 1999. godine u mestu Sen Ivon, u okolini Komin-Vernetona u Belgiji, u kome je sklopljeno Božićno primirje. Neposredno posle postavljanja krsta započela je „fudbalizacija” memorijalizacije Božićnog primirja, tako što su posetioци ispod krsta ostavljali fudbalske lopte. Drugi spomenik postavljen je 2008. u Francuskoj, u neposrednoj blizini mesta gde se odigralo Božićno primirje.

U ranim filmskim prikazima Božićnog primirja, kao što su 10-minutna sekvenca u filmu *O, kakav divan rat* (*Oh! What a Lovely War*, Richard Attenborough, 1969) i spot Pola Makartnija *Pipes of Peace* u trajanju od 3 minuta i 45 sekundi, postoje manje razlike u prikazivanju samog početka primirja i fraternizacije, ali je osnov u nemotivisanom izlasku iz rovova i sretanju na ničijoj zemlji. Daleko duži celovečernji film fokusiran na Božićno primirje *Srećan Božić* (*Joyeux Noel*, Christian Carion, 2005) detaljno prikazuje događanja na ničijoj zemlji koja započinju pevanjem božićnih pesama na Badnje večе i razvijaju se tokom večeri i samog Božića. Primirje kulminira sakrivanjem u sopstvenim rovovima protivničkih vojnika, čiji su rovovi na meti artiljerije (Kovačević 2018). Pomenuti filmski prikazi pokazuju teško stanje vojnika u rovovima sa naglaskom na vodu i blato, kao i veliku mogućnost pogibije od snajpera ili u jurišima. U oba filmska prikaza božićne pesme su povod za izlazak iz rovova, a posebno *Stille Nacht*, koja simbolizuje Božićno primirje. Osnovni sadržaj bratimljenja suprotstavljenih vojnika je, osim prekida neprijateljstava, razmena pića, hrane i duvana, kao i pokazivanje porodičnih fotografija, pa čak i razmena adresa ukoliko neko ima porodicu ili rodbinu na drugoj strani. Osim toga, u filmu *Joyeux Noel* je prikazano igranje fudbala na sasvim improvizovanom terenu.

O igranju fudbala na ničijoj zemlji za vreme Božićnog primirja napisane su studije i poglavlja u knjigama o ovom događaju. Rezultat minucioznih istraživanja pisanja štampe, ratnih biltena, vojnih izveštaja i vojničkih pisama pokazuje sasvim mogućim da se tokom Božićnog primirja igrao fudbal loptom, vojničkim kapama ili konzervama, kao i da je ponegde zabeležen i rezultat (Brown 2007; Adams 2015).

Međutim, u memorijalizaciji Božićnog primirja, posebno u obeležavanju stogodišnjice događaja, fudbal dobija centralno mesto.

---

2 Božićno primirje na Zapadnom frontu 1914. godine je predmet brojnih istorijskih istraživanja (Weintraub 2001; Ferro et al. 2007; Crocker 2015). O filmu *Joyeux Noel* (2005), koji detaljno prikazuje događaje za vreme Božićnog primirja 1914. godine, vidi (Kovačević 2018), a o savremenoj memorijalizaciji primirja (Stajić i Kovačević 2019).

## Vizuelni sadržaj spomenika Božićnom primirju i značenje pratećih rituala<sup>3</sup>

Prvi od dva najpoznatija spomenika, postavljena pre stogodišnjice Božićnog primirja, jeste krst u mestu Sent-Ivon u Belgiji 1999. godine, koji ima veoma jednostavan tekst: „1914 – Kaki drugari – Božićno primirje – 1999 – 85 godina – Da ne zaboravimo”.<sup>4</sup> Krst, osim hrišćanskog obeležja pokojnih, može biti i direktna asocijacija na religijski povod i sadržaj samog Božićnog primirja. Međutim, kasnija „hodočasnička upotreba” ovog spomenika govori o masovnoj fudbalizaciji, jer je podnožje spomenika u kasnijem periodu zatrpano fudbalskim loptama, pa čak i fudbalskim dresovima.



Sl. 1. Krst u Sent-Ivonu

Drugi spomenik je podignut 2008. godine u francuskom selu Frelingen, na samoj granici Francuske i Belgije. Na spomeniku se nalaze amblemi jedne velške i jedne saksonske vojne jedinice uz natpis “Christmas Truce 1914”. Iako na samom spomeniku nema elemenata fudbalske simbolike, ona je bila prisutna u ritualnom delu na dan otkrivanja spomenika, kada je na maloj udaljenosti od spomenika odigrana fudbalska utakmica između dve vojne jedinice.

Stogodišnjica Božićnog primirja je bila praćena manifestacijama u spomen na primirja i podizanjem jednog broja spomenika.

3 Detaljan opis spomenika Božićnom primirju podignutih u Britaniji, Belgiji, Francuskoj i Nemačkoj dat je u radu o oblicima memorijalizacije Božićnog primirja (Stajić i Kovačević 2019).

4 „Kaki drugari“ su organizacija *Udruženje vojnog sećanja* (The Association of Military Remembrance), poznatija kao „Kaki drugari” (Khaki chums).

Ritualno obeležavanje se odigralo u Ujedinjenim nacijama, na najvišem nivou, uz učešće Generalnog sekretara UN Ban Ki Muna. Ritualni deo obeležavanja je imao fudbalski karakter u nadmetanju britanskih i nemačkih diplomata u Ujedinjenim nacijama, da bi na tom takmičenju sudija bio sam Generalni sekretar UN, koji je izveo i početni udarac. U saopštenju Ban Ki Muna je naglašena ideja Ujedinjenih Nacija, pomenuto stradanje obeju strana u Prvom svetskom ratu, božićni karakter primirja i njegova fudbalska manifestacija. Druga ritualna utakmica između britanskih i nemačkih vojnika, praćena pevanjem božićne pesme *Stille nacht*, odigrana je u Avganistanu decembra 2014. godine.



Sl. 2. Ban Ki Mun otvara takmičenje britanskih i nemačkih diplomata u sedištu UN

U toku godine u kojoj je obeležena 100-godišnjica Božićnog primirja na različite načine je napravljeno više spomenika praćenih ritualima uz učešće visokih zvaničnika država, međunarodnih asocijacija, raznih udruženja i predstavnika lokalnih vlasti.

Spomenik koji je u okolini sela Pleoegstert u blizini Komin-Vernetona u Valoniji podigla Evropska fudbalska federacija (UEFA) otkrio je tadašnji predsednik federacije Mišel Platini uz učešće predstavnika lokalne vlasti. Govor Platinija, ali, što je još značajnije, i izgovorene, pisane i snimljene poruke britanskog premijera Dejvida Kamerona, francuskog predsednika Fransoa Olanda i

nemačkog ambasadora u Belgiji, u prvi plan ističu fudbal koji su vojnici zaraćenih strana igrali na ničijoj zemlji. Opisujući ratne strahote, Kameron je poručio da je „ipak postojao taj jedinstveni trenutak, kada su puške utihnule i fudbal ujedinio ljude”, a Oland kaže kako je kratkotrajno primirje ipak bilo „dovoljno dugo da mladi francuski, engleski, nemački i belgijski vojnici razmene poglede i osmehe i odigraju spontanu fudbalsku utakmicu”. Centralno mesto na spomeniku zauzima fudbalska lopta postavljena na postamentu koji je u obliku oštećene topovske granate.



Sl. 3. Predsednik UEFA Mišel Platini otkriva spomenik u Pleoegstert-u

Drugi spomenik pod nazivom *Fudbal pamti* je podignut u Nacionalnom memorijalnom kompleksu Arboretum u Stafordširu, a podigli su ga britanske fudbalske asocijacije i Britanski savet. Spomenik je svečano otvorio britanski princ Vilijam rečima: „Svi smo odrasli uz priču o vojnicima obeju strana koji spuštaju svoje oružje da bi se susreli na ničijoj zemlji na Božićni dan 1914, kada pucnjavu neočekivano zamjenjuju pokloni. Ostaje potpuno relevantna danas, kao poruka nade i humanosti, čak i u najturobnijim vremenima. Fudbal, tada kao i sada, imao je snagu da spoji ljude i sruši granice.” U programu ceremonije izvedene su *Stille nacht* i britanska himna. Likovno rešenje spomenika se sastoji od žičane konstrukcije koja predstavlja fudbalsku loptu unutar koje se nalaze dve bronzane ruke koje se rukuju.



Sl. 4. Princ Vilijam otkriva spomenik *Fudbal pamti*

Spomenik pod imenom *All Together Now* nastao je kao rezultat nastojanja Britanske fudbalske asocijacije da obeleži godišnjicu Božićnog primirja u Nacionalnom memorijalnom kompleksu i izrađen je kao model već 2012. godine. Promena je nastupila kasnije i u Arboretumu je postavljen pomenuti spomenik *Fudbal pamti*. Skulptura koju je izradio vajar Endrju Edvards je doživela dva oblika. Jedan od tih oblika je jeftin i lagan „mobilni” spomenik napravljen od polimerne smole, koji je izlagan na više lokacija a za vreme proslave stogodišnjice nalazio se na mestu gde je sklopljeno primirje, dok je drugi izliven u bronzi, u četiri puta manjim dimenzijama i izložen već dve godine ranije u Nacionalnom fudbalskom centru Park Svetog Đorđa u Burtonu, u Stafordširu. Spomenik predstavlja dvojicu vojnika suprotstavljenih strana, u engleskoj i nemačkoj uniformi, koji su nenaoružani i koji pružaju jedan drugom ruku, a između vojnika se nalazi fudbalska lopta.



Sl. 5. Pokretni spomenik *All Together Now*

Spomenik u mirovnom selu u Mesenu podignut je, takođe, za vreme obeležavanja stogodišnjice Božićnog primirja. Spomenik su podigle škole Mildendhol koledž akademija iz Safoka (Engleska) i Gimnazijum Teodorijum iz Paderborna (Nemačka). Mermerni spomenik predstavlja polomljeni monolit kraj koga se nalazi fudbalska lopta. Na postamentu se nalazi venac sastavljen od isprepletanih cvetova maka i listova hrasta, što su britanski i nemački simboli sećanja. Ispod njega ispisani su stihovi pesme *Stille nacht*. Spomenik je otkriven uz izvođenje pesme *Dodite verni* (Oh Come All Ye Faithful), nakon čega su vezane fudbalske šalove obeju država učenici postavili na spomenik.



Sl. 6. Spomenik u mirovnom selu Mesenu

Na Božić 25. decembra 2014. u Njuarku, u Engleskoj, postavljen je spomenik na kome se nalazi ploča sa slikom vojnika u uniformama koji igraju fudbal. Spomenik je finasiran iz sredstava Fonda državne lutrije namenjenog za očuvanje nasleđa. Deo rituala je održan ranije tokom godine kada je odigrana fudbalska utakmica engleskog i nemačkog kluba, dok je prilikom otvaranja učestvovao i potomak britanskog vojnika koji je, navodno, doneo loptu kojoj je igran fudbal na ničijoj zemlji.

Statua *Utakmica* je komercijalne prirode. Visoka je oko 30 cm, izrađena u bronzi i prikazuje britanskog vojnika kako pali cigaretu nemačkom vojniku dok je između njih fudbalska lopta.

Sl. 7. Statua *Utakmica*

Kratak pregled spomenika podignutih u ovom veku i rituala koji su pratili njihovo postavljanje i obeležavanje 100-godišnjice pokazuje da spomenici podignuti pre proslave, a posebno oni koji su napravljeni povodom godišnjice Božićnog primirja, imaju fudbal u centru vizuelnog izraza, a rituali koji su pratili podizanje spomenika najčešće su imali fudbalski sadržaj.

Sa druge strane, istorijska istraživanja pokazuju da fudbal nije bio centralna tačka Božićnog primirja, već je to bila usputna ili čak slučajna epizoda susreta vojnika neprijateljskih strana na ničijoj zemlji. Ukoliko se pobroje uzroci koje istoričari navode kao pokretače uspostavljanja primirja i fraternizacije, uočiće se i hladnoća i teško stanje u rovovima prepunim vode i blata, i suočavanje sa svakodnevnim pogibijama saboraca, i bolesti koje su ugrožavale i otežavale život, i izneverena očekivanja da će rat trajati kratko i sveprisutni elementarni strah od smrti. Ne uspostavljajući hijerarhiju pomenutih uzroka koji su navodili vojnike da obustave ratna dejstva i uspostave primirje, jasno je da se razonoda u igranju fudbala ne može naći među njima.

Analiza spomenika podignutih u spomen na Božićno primirje obuhvata nekoliko etapa. Prvo je potrebno utvrditi odnos fudbala i globalizacijskih procesa koji su doveli do današnje situacije u kojoj je fudbal ne samo globalni fenomen na osnovu rasprostranjenosti već je do te mere prozeo savremeni svet da se posle globalizacije fudbala može govoriti i o fudbalizaciji sveta. Takođe, treba uočiti i pratiti kontinualno prisustvo nacional-militarne paradigme koja

na svoj način, ne-javno, tumači Božićno primirje i preusmerava ritualno ponašanje i spomenički izraz u pravcu značenja koja joj odgovaraju.

## Globalizacija fudbala

Globalizacija fudbala je omogućena revolucijom u elektronskim komunikacijama (Giulianoti and Robertson 2004; Gidens 2005: 37–38; Eriksen 2007: 82–84.). Tek su moderna komunikacijska sredstva fudbal raširila i u one zemlje koje su tokom istorije ovog sporta bile uglavnom po strani, imajući druge sportove kao vodeće. Već ranije formirana svetska fudbalska asocijacija (FIFA) je u novoj komunikacijskoj situaciji ostvarila puno pokrivanje planete. Komunikacijsko sredstvo koje je savremenik nastanka i prve ekspanzije fudbala, radio, omogućilo je praćenje fudbala u onim zemljama u kojima je fudbal postao masovno prihvaćen. Nova globalna ekspanzija je započela sa televizijskim prenosima, u okvirima koje je omogućena zemaljska distribucija televizijskog signala. Treća revolucija je ostvarena uspostavljanjem satelitskih prenosa već kasnih šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka.

Prvi komunikacijski satelit *Echo 1* lansiran je 12. avgusta 1960. i uspostavio je vezu između Istočne i Zapadne obale Amerike. Poruka predsednika SAD Ajzenhauera, emitovana iz Gledstona u Kaliforniji, primljena je u laboratorijama *Bell* u Holmdejlju (Nju Džersi), što je prva glasovna poruka prenet preko satelita. Sedam dana kasnije emitovana je i fotografija Ajzenhauera, kao što je i uspostavljena veza sa Francuskom, i to predstavlja prvu transatlantsku radio komunikaciju posredstvom satelita (Gavaghan 1998: 184–187; D'alto' 2007).

Prva javna transmisija televizijske slike obavljena je preko satelita *Telstar*, koji je lansiran 10. jula 1962. (Gavaghan 1998: 188–198), a već sutradan je obavljen prvi prenos televizijske slike<sup>5</sup> između Amerike i Evrope.<sup>6</sup> Usled kretanja satelita, prenos nije bio moguć kontinuirano, već samo u intervalima kada se nalazi na položaju koji omogućava vezu između dveju tačaka. Rešenje tog problema predložio je još 1945. godine mladi oficir britanskog vazduhoplovstva Artur Klark, predlažući da se sateliti pozicioniraju na geostacionarnu orbitu 36.000 kilometara od planete, čime bi bio omogućen neprekidan kontakt između dveju tačaka na zemlji (Gavaghan 1998: 172). Eksperimenti sa satelitima pod nazivom *Sinkom* obavljani su još 1963. godine, a *Sinkom 3* iz 1964. je prvi geostacionarni satelit, dok je prvi komercijalni geostacionarni satelit za prenos tv signala *Early Bird* lansiran 1965. Dve decenije komunikacijski sateliti su služili za prenos slike između televizijskih stanica, da bi sateliti iz porodice

5 Do tada televizijski prenos nije bio moguć, već je snimak putovao avionom sa jednog na drugi kontinent.

6 Sa evropske strane u prenosu slike učestvovala je Evrovizija i u sklopu nje i Jugoslovenska radiotelevizija (JRT), koja je imala nekoliko minuta programa koji se direktno emitovao u Ameriku.

*Astra* (od 1988) i *Hot Bird* (od 1995) služili za direktan prijem satelitskih tv programa (DTHTV).

U kasnijoj kombinaciji satelita sa internet distribucijom televizijskih prenosa fudbalskih utakmica dovršeno je potpuno pokrivanje planete fudbalom. Mogućnost gledanja fudbalskih utakmica doprinela je širenju fudbala u one delove sveta u kojima fudbal nije bio naročito popularan, što se odrazilo ne samo na gledanje televizijskih prenosa već i na masovnije bavljenje fudbalom. Velike i bogate zemlje, poput SAD i Kine, pravi su primer fudbalske ekspanzije putem medija, koja je utabala put potpunom prihvatanju fudbala i kao vrhunskog biznisa i kao zabave najširih slojeva stanovništva<sup>7</sup>.

Već postojeća globalna fudbalska organizacija (FIFA), uz regionalne asocijacije kakva je npr. UEFA, kao i uz nove forme ekonomskih i političkih integracija (EU), doprinele su novom izgledu fudbala. Internacionalizaciji i izlasku iz nacionalnih okvira, podržavanih u ranim formama međunarodnih takmičenja, doprinela su tzv. Bosmanova pravila,<sup>8</sup> kojima je denacionalizovan sastav fudbalskih timova u EU, pa potom i u mnogim drugim državama. Liga šampiona (UEFA Champion Ligue), kao glavno evropsko takmičenje, zajedno sa svojim svetskim pandanom, klupskim prvenstvom sveta i drugim kontinentalnim takmičenjima, postali su kontrapunkt međudržavnim utakmicama svetskih i kontinentalnih fudbalskih šampionata. U prvim decenijama dvadeset prvog veka dovršena je globalizacija fudbala i ustanovljena ravnoteža između takmičenja nacija (država) i takmičenja internacionalizovanih klubova.

Globalizacija fudbala dovela je do velikog uvećanja finansija vezanih za ovaj sport, čime je globalizovani fudbal od „najvažnije sporedne stvari na svetu” postao pojava „koja objašnjava svet” (Foer 2006).

## Nacionalno-militaristički kontinuitet

Bez obzira na pojedinačno postojanje multinacionalnih država i međudržavnih saveza, moderna istorija Evrope, zaključno sa dvadesetim vekom, jeste istorija nacionalnih država i njihovih međusobnih sukoba i ratova. U osnovi tih sukoba leži ideologija sadržana u jedinstvu nacije, države i armije. U poslednjem segmentu ovog jedinstva razvijan je militarni duh realizovan u državnim propisima koji regulišu oružanu silu, uspostavljajući ne samo strukturu vojske već i specifična vojna pravila, koja posebno dolaze do izražaja u ratovima. Vojni segment utiče na društvo u celini gajeći nacionalna osećanja, patriotizam i militarni duh bez obzira na konkretno vojno ustrojenje. Obuka u ratnim vešti-

7 Osnivanje fudbalskih klubova i ulaganje ogromnog novca u njih dovelo je toga da se danas utakmice američkog ili kineskog prvenstva prenose širom sveta, pa i u Srbiji.

8 Jedno od pravila za koje se izborio holandski fudbaler Žan Mark Bosman je da u klubovima iz Evropske unije može igrati neograničen broj fudbalera iz bilo koje zemlje članice Unije, što je dovelo do toga da, npr., u nekom klubu iz Londona ne igra ni jedan Englez.

nama i vojna disciplina uz nacional-patriotsku ideologiju predstavljaju osnovni sadržaj militarne socijalne enklave. Bez obzira na to što u realizaciji vojni kompleks ima odlike izolata, njegova veza sa društvom je uspostavljena ne samo preko vlasti i državnog budžeta već i kroz militarnu ideologiju i posebno tradiciju baziranu na istoriji ratovanja. Istorija država, čije su se vojske sukobile na Zapadnom frontu u Prvom svetskom ratu, jeste viševjekovna istorija ratova, u kojima su se gradili militarni duh i vojna tradicija pretočeni u ustrojstvo uspostavljeno državnim pravnom regulativom (ustavi, zakoni, vojna pravila). U tim državama je postojao i postoji tampon između vojnog kompleksa i države oličen u politici i vlasti koju politika uspostavlja nad državom i relativno samostalnim vojnim kompleksom.<sup>9</sup> Uticaj vojnog kompleksa i snažne militarne tradicije izgrađene u britanskim ratovima u Evropi i kolonijama, u Francuskoj, posebno u Napoleonovim ratovima, i u Nemačkoj, u pruskom militarizmu, činili su da Prvi svetski rat bude sukob tri vojske formirane i motivisane snažnim patriotsko-militarističkim idejama. Drugi svetski rat i vreme posle njega, bez obzira na izgradnju novih alijansi ili napuštanje kolonijalnih imperija, ostavio je, barem u Francuskoj i Britaniji, jaku militarnu tradiciju iskazanu ne samo u vojnom kompleksu već i u organizacijama civilnog društva koje gaje pamćenje i poštovanje vojne i ratne prošlosti.

## Kažnjavanje učesnika Božićnog primirja

Božićno primirje je suštinsko narušavanje militarističkog sistema i to u ratu, tj. u trenutku njegovog najpunijeg dejstva. Suspendovanje civilnog društva i pravnih normi se ogleda u tzv. ratnom pravu, koje se manifestuje prekim sudovima i visinom zaprećenih kazni za nedisciplinu i posebno za ono što vojni sistem naziva izdajom. Ono što se dogodilo za vreme Božićnog primirja je eklatantno kršenje vojnih pravila. Napuštanje borbenog položaja i druženje sa vojnicima suprotne strane, čak nazvano bratimljenje (Fraternization), u uslovima ratnog prava je izuzetno težak prekršaj. Međutim, kažnjavanje za učestvovanje u fraternizaciji i susretima na ničijoj zemlji nije bilo strogo (Crocker 2015: 10; Brown 2017: 59), mada su komande na svim stranama eksplicitno pretile ozbiljnim kaznama u slučaju da se događaji ponove. Francuski izvori govore o kažnjavanju oficira oduzimanjem činova, dok su vojnici kažnjavani kraćim zatvorskim kaznama. Francuska komanda je 1916. i naročito 1917. godine kroz glavnokomandujućeg, generala Filipa Petena, pretila smrtnom kaznom (Cazals, 2007: 144). Sve komande su bile zatečene događajima i posebno njihovom masovnošću, tako da su izostale kazne koje su predviđene zakonima koji uključuju smrtnu kaznu. Pretnje koje su usledile i kakvo-takvo kažnjavanje imali su za cilj

9 Nestanak tog posredovanja politike između države i vojnog kompleksa javlja se samo u slučajevima vojnih državnih udara i uspostavljanja vladavine vojne hunte. Poslednji takav slučaj u Evropi je bila vladavina „pukovnika“ u Grčkoj od 1967. do 1974. godine.

da spreče da se ponovi napuštanje borbenog položaja i mirenje sa neprijateljem kao najteža nedisciplina na frontu. I film *Joyeux Noel* iz 2005. godine govori o kaznama, tako što je škotska vojna formacija rasformirana,<sup>10</sup> nemačka prebačena na istočni front, a francuska povučena sa položaja. Kada već nisu mogle da sprovedu oštro kažnjavanje oficira i vojnika, vojne komande su nastojale da sakriju od javnosti događaje decembra 1914. višestrukom cenzurom koja se odnosila na vojne biltene, ratne izveštaje britanske štampe ili pisma francuskih vojnika.

## Distrakcija memorijalizacije

Sto godina kasnije sećanje na događaje decembra 1914. godine cenzuru vrši dvostruko. Prvo, uzroci koji su doveli do napuštanja rovova i do bliskog prijateljskog kontakta sa neprijateljskim vojnicima su skoro sasvim uklonjeni iz narativa koji su pratili rituale obeležavanja stogodišnjice Božićnog primirja i, drugo, samim ritualima su dominirali elementi odavanja pošte poginulima (polaganje venaca) i fudbal kroz veliki broj utakmica koje su održane tim povodom. Prolazni narativi državnih funkcionera (političara) samo donekle pominju strahote rata i masovnih pogibija na Zapadnom frontu, a trajna spomenička obeležja stvaraju predstavu da je rat za trenutak prekinut radi rekreacije i zabave koje pruža jedna fudbalska utakmica. Učešće državnih službenika i političara sa jedne strane, i asocijacija ljubitelja vojnih tradicija sa druge strane, uz upadljivo odsustvo predstavnika militarnog sektora, ukazuje da u kontinuitetu nacionalno-militarne paradigme leži distrakcija koju je ova stogodišnjica donela.

U kontekstu globalizacije fudbala i fudbalizacije sveta naknadno upisivanje fudbala u Božićno primirje tako velikim intenzitetom kao što je učinjeno na spomenicima i u ritualima koji su pratili 100-godišnjicu predstavlja prepravljane istorije. Fudbalizacija Božićnog primirja ukida svako sećanje na otpor ratu, pacifistička osećanja i neprihvatanje državnih *casus belli*, što su bili i uzroci i posledice događaja za Božić 1914. godine na Zapadnom frontu. Bez obzira na to da li se kao uzroci fraternizacije u Božićnom primirju pominju prirodni, tj. klimatski uslovi – hladnoća, voda i blato u rovovima, bolesti koje su posledica dugotrajnog boravka u rovu, zatim individualno-psihološki uzroci kao što su strah, emocije izazvane masovnim pogibijama, neizvesnost ličnog trajanja i trajanja rata, kao i mogući ideološki uticaji pacifizma i internacionalizma (Weintraub 2001; Brown 2007; Crocker 2015), oni nisu postali sastavni deo memorijalizacije. Jednako kao što je sakrivao od svoje javnosti istinu o događajima na Zapadnom frontu decembra 1914. godine, sto godina kasnije isti nacional-

---

10 Za pripadnike britanskih vojnih formacija, koje postoje vekovima, rasformiranje je predstavljalo i kaznu i veliko osramoćenje.

no-militarni sklop nastoji da izbriše suštinu Božićnog primirja koja se sastojala iz otpora prema besmislenom ratu. Taj sklop ne može da dozvoli da se slavi odbijanje izvršenja borbenih zadataka u službi otadžbine, već nastoji da celom događaju da sasvim drugi karakter koji se ne razlikuje od današnjih prvenstava Evrope ili sveta u fudbalu.

### Navedena literatura

- Adams, Iain. 2015. A Game for Christmas? The Argylls, Saxons and Football on the Western Front, December 1914. *The International Journal of the History of Sport* 32 (11–12): 1395–1415.
- Brown, Malcolm. 2007. The Christmas Truce 1914: The British Story. In Ferro Marc nad Brown Malcolmand Cazals Remy and Mueller Olaf. *Meetings in No Man's Land: Christmas 1914 and Fraternisation in the Great War*. London: Constable & Robinson Ltd.
- Cazals, Remi. 2007. Good Neighbours. In Ferro, Marc and Brown, Malcolm and Cazals, Remy and Mueller, Olaf. *Meetings in No Man's Land: Christmas 1914 and Fraternisation in the Great War*. London: Constable & Robinson Ltd.
- Crocker, Terri Blom. 2015. *The Christmas Truce: Myth, Memory, and the First World War*. University Press of Kentucky.
- D'alto, Nick . 2007. The Inflatable Satellite. *Invention and Technology*. Volume 23 .Issue 1.
- Foer, Frenklin, 2006. *Kako fudbal objašnjava svet. Neobična teorija globalizacija*. Beograd: Moć knjige.
- Gavaghan, Helen. 1998. *Something New Under the Sun: Satellites and the Beginning of the Space Age*. New York: Springer Science and Business Media.
- Giulianoti, Richard and Robertson, Roland. 2004. The globalization of football: a study in the glocalization of the 'serious life'. *The British Journal of Sociology*. 55 (4): 545–568.
- Gidens, Entoni. 2005. *Odbegli svet*. Beograd: Stubovi kulture.
- Eriksen, Thomas Hylland. *Globalization. The Key Concepts*. Oxford & New York: Berg.
- Ferro, Marc and Brown, Malcolmand and Cazals, Remy and Mueller, Olaf. 2007. *Meetings in No Man's Land: Christmas 1914 and Fraternisation in the Great War*. London: Constable & Robinson Ltd.
- Kovačević, Ivan. 2018. Christmas Truce 1914 in the film *Joyeux Noel* (2005). *Traditiones*. (u štampi)
- Stajić, Mladen and Kovačević, Ivan. Memorialization of Christmas Truce. (u štampi)
- Weintraub, Stanley. 2001. *Silent Night: The Story of the World War I Christmas Truce*. London: Pan Books Ltd.

Primljeno: 05. 10. 2018.

Odobreno: 28. 10. 2018.

Ivan Kovačević  
Mladen Stajić

## Football and The Memorialization of the Christmas Truce

**Abstract:** In this paper, we will analyze the memorialization of the historical event from WWI, known as the “Christmas truce”, in which soldiers of the opposing sides on the Western Front, on December 25, 1914, had put their weapons down and exchanged gifts with one another, sang Christmas carols and played a game of football. Football in particular is the facet of the informal truce that has been selected and highlighted as a symbol of peace and common humanity during the materialization of collective memory a hundred years later, which has defined this sport as a universal language that overcomes all cultural and temporal barriers. We will portray all seven monuments dedicated to this event, which were erected between 1999 and 2015 in Belgium, England and France, as well as significant commemorations held in memory of the event in 2014. Civic associations, schools, armies, football clubs and football associations have participated in the construction of monuments, and numerous ceremonies were often attended by senior state officials and eminent active and retired footballers. Media coverage of the centennial of the Christmas truce contributed to making the story known to the general public, and these monuments are now widely visited places of remembrance and popular tourist attractions, as evidenced by the large number of footballs that visitors leave by them. Through the interpretation of symbolism and ritual practice in marking the centennial, as well as the process of creation of the monuments and the revealing ceremonies, we will try to analyze the policy of building collective memory in the contemporary context and environment.

**Key words:** memorialization, World War I, anthropology of football, cultural memory

Originalni naučni rad  
UDK 314.15(=163.42)(430)  
741.4

Ana Banić Grubišić\*  
*Odeljenje za etnologiju i antropologiju i  
Institut za etnologiju i antropologiju,  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

## UMETNOST I MIGRANTSKO ISKUSTVO – „GASTARBAJTERSKA SERIJA” DRAGE TRUMBETAŠA\*\*

**Apstrakt:** Rad iz antropološke perspektive istražuje kolekciju crteža Drage Trumbetaša pod nazivom „Gastarbajterska serija”. Dragutin Trumbetaš (1937–2018) bio je hrvatski samouki umetnik koji je većinu života proveo radeći različite poslove kao gost-radnik u Nemačkoj. Njegovi crteži gastarbajtera koji su zasnovani na ličnom migrantskom iskustvu realistično prikazuju teškoće i svakodnevne prakse prvog talasa imigranata koji su šezdesetih godina prošlog veka došli kao privremeni radnici u zemlje Zapadne Evrope. Njegova umetnost predstavlja dragocen materijal za istraživanje stavova, vrednosti i iskustava migranata, osvetljavajući njihov proces akulturacije u novo kulturno i društveno okruženje.

**Ključne reči:** antropologija umetnosti, umetnost autsajdera, Dragutin Trumbetaš, migracija, gostujući radnici

### Uvod

Kolekcija crteža pod nazivom „Gastarbajterska serija” hrvatskog samoukog umetnika Drage Trumbetaša predstavlja dragocenu građu za istraživanje stavova, vrednosti, identiteta i iskustava migranata u prvom licu, budući da su njegovi crteži zasnovani i oblikovani ličnim doživljajem i iskustvom „radnika na

\* agrubisi@f.bg.ac.rs

\*\* Rad je saopšten na međunarodnom naučnom simpozijumu „Umetnost i kontekst: vrednosti – lokalno i univerzalno” u organizaciji SANU, Ogranak SANU u Nišu, održanom 16. novembra 2018. godine na Univerzitetu u Nišu. Tekst je rezultat rada na projektu „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva” (br. 177035) koji u celosti finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

privremenom radu u inostranstvu". U tom smislu ovi crteži se mogu posmatrati kao svojevrsan pandan „ličnim kazivanjima gastarbajtera o njihovom životu" (Antonijević, Banić Grubišić i Krstić 2011) jer je Trumbetaš kroz crteže o avanturama imaginarnog gastarbajtera Tončeka, ujedno pričao i priču o sebi ali i o hiljadama drugih gastarbajtera koji su „trbuhom za kruhom" krenuli put Zapadne Evrope. Istovremeno, ovi crteži čine vredan vizuelni izvor za proučavanje procesa akulturacije tadašnjih jugoslovenskih migranata u novo kulturno i društveno okruženje. Crteži Drage Trumbetaša predstavljaju subjektivna umetnička svedočenja o životu gastarbajtera „tamo" za razliku od pojedinih domaćih dokumentarnih filmova o gastarbajterima i njihovim praksama, ritualima i životnom stilu „ovde" (v. Krstić 2013). Njihova analitička vrednost najvećim delom nalazi se u činu samoidentifikacije i samopredstavljanja jer, kako naglašava Antonijević, utvrđivanje predstava koje gastarbajteri imaju o sebi, svom sociokulturnom statusu i načinu života predstavlja najmanje obrađivani aspekt u naučnoj literaturi o gastarbajterima (Antonijević 2011, 32).

Nakon kratkog određenja antropološkog pristupa umetnosti i ukazivanja na važnost vizuelnih izvora za etnoantropološka proučavanja, značenje likovnog stvaralaštva Drage Trumbetaša biće interpretirano u kontekstu prvog talasa jugoslovenskih ekonomskih migracija (sa posebnim osvrtom na zapošljavanje i životne prilike jugoslovenskih gastarbajtera u SR Nemačkoj) i u kontekstu naivne i autsajderske umetnosti, umetničkim okvirom u kojem je Trumbetaš stvarao. Izdvojene teme i preovlađujući motivi na njegovim crtežima biće tumačeni uz pomoć etnološke i antropološke, sociološke i istorijske literature o fenomenu „radnika na privremenom radu u inostranstvu".

## Teorijsko-metodološki okvir

Savremena sociokulturna antropologija pristupa umetnosti kao sistemu značenja i komunikacije (Morphy 2003; Morphy and Perkins 2006). Antropološko proučavanje umetnosti u istorijskoj perspektivi načelno se može podeliti na nekoliko različitih analitičkih okvira koji su korespondirali sa razvojem i promenom teorijskih i metodoloških pristupa unutar same discipline. Kako objašnjava Morfi (Morphy 2003), šezdesete godine prošlog veka označavaju svojevrsnu prekretnicu kada je o antropologiji umetnosti reč.<sup>1</sup> Naime, do tada su antropolozi

---

1 Moguće je izdvojiti tri dominantna pristupa analize umetnosti u antropologiji do šezdesetih godina prošlog veka (Morphy 2003, 659). U okviru devetnaestovekovne antropologije umetnički predmeti su korišćeni kao „pomoćno sredstvo" pri konstrukciji tipoloških nizova koji su zatim tumačeni u skladu sa evolucionističkim ili difuzionističkim hipotezama. Drugi uticajan metod antropološkog tumačenja umetnosti, prema Morfiju, bio je usmeren na analizu formalnih karakteristika umetničkih predmeta, tačnije, osnovna preokupacija u okviru ovog pristupa ticala se objašnjenja odnosa forme i estetike umetničkog predmeta i dokazivanja da formalni principi određuju umetničku ekspresiju. Treći metod analize umetnosti u antropologiji podrazumevao je stvaranje stilskih tipova koji su bili povezani

umetničke predmete uglavnom posmatrali kao „ritualne predmete, funkcionalne artefakte, predmete prestiža ili markere statusa” (Morphy and Perkins 2006, 8) dok je umetnička dimenzija samih predmeta bila od sekundarnog značaja. Od šezdesetih godina, umetnost ponovo postaje predmet antropoloških proučavanja – pre svega pod uticajem razvoja studija materijalne kulture i istraživanja simbola i značenja. S tim u vezi, umetnost se sagledava kao „nezavisni sistem komunikacije unutar kojeg se stvaraju značenja” (Morphy 2003, 660).

Kako napominju Morfi i Perkins (Morphy and Perkins 2006, 12), antropologija umetnosti ne podrazumeva proučavanje samo onih predmeta koje zapadna istorija umetnosti ili međunarodno tržište umetnosti klasifikuje kao umetničke predmete. Prema ovim autorima, umetničko stvaralaštvo predstavlja poseban tip ljudske aktivnosti koja istovremeno uključuje i kreativno stvaralaštvo umetnika ali i načine na koje šire okruženje sagledava i koristi date predmete kao umetnička dela. Istorija proučavanja umetnosti iz antropološke perspektive upravo ukazuje na nesvodivost zapadnog koncepta umetnosti i zapadnih estetskih kategorija na „umetnost” drugih kultura, kao i na neophodnost proširivanja koncepta umetnosti izvan ograničene kategorije „lepih umetnosti” ili prevaziđenih distinkcija između visoke i niske umetnosti (Proimos 2006, 278). Takav pristup zagovara jedno „otvoreno” i „široko” određenje umetnosti koje će omogućiti analizu nezapadnih umetničkih tvorevina u terminima njihove sopstvene kulture. Shodno tome, antropološki koncept umetnosti obuhvata „zanate, narodnu umetnost, etnografske predmete, kao i muziku, ples, arhitekturu, književne umetnosti, kao i mitove, izreke, priče, pesme i slično” (isto).

U okviru antropološkog pristupa, umetnička dela se određuju i tumače prvenstveno u odnosu na određene tradicije i u odnosu na njihov društveni i kulturni kontekst (Morphy and Perkins 2006, 15). Drugim rečima, smeštanje umetničkog dela u etnografski kontekst njegovog nastanka predstavlja prvi nivo interpretacije datog dela. Prema Morfiju, primarni istraživački interes antropologa koji se bavi umetnošću jeste estetika predmeta u kontekstu kulture u kojoj je nastao (Morphy 2003, 672). Isti autor predlaže radnu definiciju umetnosti prema kojoj su „umetnički predmeti oni predmeti sa estetskim i/ili semantičkim atributima koji se koriste u svrhe reprezentacije ili prezentacije” (Morphy and Perkins 2006, 12 prema Morphy 1994, 655). Pored toga što proučavanje umetnosti u okviru antropologije može da doprinese dubljem razumevanju samih kreativnih procesa i kreativne akcije, takva istraživanja, prema Morfiju i Perkinsu, pružaju i značajne uvide o načinima na koje ljudi konceptualizuju elemente njihove svakodnevice i na koji način konstruišu predstave o njihovom svetu (Morphy and Perkins 2006, 22).

Crteži koji su predmet analize u ovom radu predstavljaju svojevrsne vizuelne izvore, likovnu građu za proučavanje procesa integracije prvog talasa jugoslovenskih ekonomskih migranata u društvo zemlje iseljenja. Iako predstavljaju subjektivni umetnički doživljaj, ovi crteži su zasnovani na proživljenom

---

sa kulturnim područjima, plemenima ili školama (npr. proučavanje afričke umetnosti u okviru britanske antropologije).

migrantskom iskustvu umetnika. Naime, kako ističe Gavrilović, korišćenje vizuelnih izvora kao dopunske građe u etnološkim/antropološkim istraživanjima je od naročitog značaja ukoliko

„[a]utori građe beleže pojave iz svojih sredina, koje poznaju bolje od istraživača sa strane, mogu da obuhvate mnoge momente koji su istraživaču izmakli, bilo zbog ograničenog vremena istraživanja, bilo zbog trenutnog neshvaćanja značenja pojedinih događaja ili nekih njihovih elemenata” (Gavrilović 2004, 16).

Ipak, ove crteže ne treba posmatrati samo „pomoćnu” etnografsku građu. Oni predstavljaju građu po sebi. Drugim rečima, kako napominje vizuelni antropolog Mekdugal, istraživanje vizuelnih kulturnih formi (kao što su stripovi, porodične fotografije, razglednice, slike indigenih umetnika, dugometražni filmovi itd) kao „ekspresivnih sistema ljudskog društva koji komuniciraju značenja delimično ili potpuno putem vizuelnih sredstava” (MacDougall 1999, 283) danas su legitiman predmet antropoloških proučavanja.

## Drago Trumbetaš – život i rad<sup>2</sup>

Drago Trumbetaš rođen je 1938. u selu Velika Mlaka, Republika Hrvatska. Po završetku Grafičke industrijske škole u Zagrebu stekao je zvanje ručnog slagara. Krajem 1965. godine njegova supruga odlazi u Nemačku da radi kao krojačica u jednoj tekstilnoj fabrici u Frankfurtu. U istoj fabrici će se zaposliti i Trumbetaš kao peglar i kasnije kao radnik na pakovanju robe. Zbog porodične tragedije sledeće godine se vraća u Hrvatsku i bez uspeha traži posao u Zagrebu. Početkom 1967. godine ponovo odlazi u Frankfurt i dobija posao u struci – radio je kao ručni slagar u nekoliko štamparija. Svoje prve crteže olovkom iz ciklusa o gasarbajterima u Frankfurtu počeo da crta 1968. godine. Tri godine kasnije, 1971. vraća se u Hrvatsku i započinje zidanje kuće, koju je prema njegovim rečima „završio do pola”. Bez mogućnosti zaposlenja u Zagrebu, uz brojne neprilike zbog nevažećih papira ponovo odlazi u Nemačku 1973. godine. U svojoj kratkoj autobiografiji piše da je u tom periodu partija zabranila njegove samostalne izložbe u Velikoj Gorici. Iste godine započinje da u tajnosti radi na ciklusu „Gastarbeiter”. Kako sam piše, svakodnevno je vodio dnevnik i crtao. Prvu samostalnu izložbu u Nemačkoj je imao 1975. godine, kada izlazi i njegova prva mapa crteža. Dve godine kasnije objavljena je njegova prva knjiga sa 63 crteža. Početkom osamdesetih godina prošlog veka jedno vreme je boravio u zatvoru Stara Gradiška kao politički zatvorenik zbog posedovanja emigrantskih časopisa<sup>3</sup>. Ponovo se vraća u Frankfurt 1987. godine i 11 meseci provodi bez

---

2 Biografski podaci preuzeti su iz likovne monografije Trumbetaš (Maroević 2001) i najvećim delom se zasnivaju na poglavlju pod nazivom „Autobiografija u trećem licu” koje potpisuje Trumbetaš (371–376).

3 Originalni dokument presude Dragutinu Trumbetašu je preštampan u Popović 2008, 125–134.

stana i bez posla. U pomenutoj autobiografiji piše da je tokom svog ponovnog boravka u Nemačkoj radio brojne poslove (radio je kao galerista, moler, čistač WC-a, čistač stepenica i hala, monter-slagar, noćni istovarivač kamiona, pisac zidnih tekstova, blagajnik u garaži, haus majster čistač...).

Drago Trumbetaš je bio svestrani samouki umetnik – pored bavljenja likovnim stvaralaštvom<sup>4</sup>, pisao je kratke priče, pesme<sup>5</sup> i drame, amaterski se bavio glumom (u izvođenju njegove drame Nepušač preuzeo je glavnu ulogu), i autor je višetomnog romana o gastarbajterima pod nazivom „Pušaći i nepušači”. Drago Trumbetaš je priredio oko 120 samostalnih izložbi u Evropi i oko 30 samostalnih izložbi u Hrvatskoj. Učestvovao je na oko 160 zajedničkih izložbi u zemlji i inostranstvu. O njegovom životu snimljeno je više dokumentarnih filmova i TV emisija<sup>6</sup>. Trumbetaš je 2002. godine dobio Nagradu za životno delo Zagrebačke županije. Najveći broj njegovih dela danas se nalazi u Hrvatskom muzeju naivne umetnosti, Grafičkoj zbirci nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Umetničkoj galeriji u Dubrovniku, kolekciji Bože Biškupića<sup>7</sup>. U Hrvatskom muzeju naivne umetnosti je 2017. godine priređena izložba pod nazivom „Otudeni životi” u čast osamdesetogodišnjice njegovog rođenja. Na izložbi „Jugo moja Jugo – gastarbajterske priče” (2016.) u Muzeju istorije Jugoslavije u Beogradu bila je postavljena rekonstrukcija gastarbajterske sobice u kojoj je Trumbetaš živeo u Nemačkoj. Drago Trumbetaš je preminuo 29. aprila 2018. godine u Zagrebu.

## Od „gastarbajtera” do „umetnika autsajdera” Odlazak jugoslovenskih radnika na privremeni rad u inostranstvo

A na poslu bilo je vrijeđanja, od kolega Nijemaca. Ja sam to sve zapisivao i crtao. Oni nisu razumjeli zašto, a ja sam govorio: „Pišem ono što govoriš. To je za mene dokument, to mi treba.” S vremenom, što sam bolje znao jezik, sve su me manje vrijeđali. Kad sam potpuno savladao njemački, nigdje više nisam doživljavao vrijeđanje. Samo ponekad, u prodavaonici živežnih namirnica ili tako. Ali ja bih tad na „hochdeutsch” prigovorio njihovom ponašanju. Neka se normalno ophode, a ne kao da sam malo dijete bez obrazovanja.<sup>8</sup>

4 Trumbetašev rad se može razvrstati u nekoliko ciklusa: Gastarbeiter (1975. i 1977.); Untere Menschen (1981.); Bankfurt is Krankfurt (1982.); Život kao zmija (1985.); Orwell (1984–1991.); Vrijeme smrti; Ljudsko smetlište (1991.); Dragi Vincent (1990–1992.); Drvene turopoljske kapelice (1994.); Turopoljska križna dreva (1995–1996.); Ex librisi (1984–2002.); A. G. Matošu u čast (1999–2003.) i Miroslav Krleža: Balade Petrice Kerempuha (2002.).

5 Dvojezična knjiga poezije o iskustvu gastarbajterskog života pod naslovom Gastarbeiter-Gedichte 1969–1980 objavljena je 1995. godine (Trumbetaš 1995).

6 Detaljan popis dokumentarnih filmova i TV emisija dat je u Maroević 2001, 421–422.

7 [http://www.hmnu.hr/en/exhibition\\_drago\\_trumbetas\\_alienated\\_lives/208/5](http://www.hmnu.hr/en/exhibition_drago_trumbetas_alienated_lives/208/5)

8 Intervju povodom izložbe „Arhipelag gastarbeiter. Drago Trumbetaš i njegov svijet” (2010.) Dostupno na <http://durieux.hr/wordpress/memori-am-drago-trumbetas-1938-2018/>

Kao što je naznačeno u prethodnom poglavlju, biografija Drage Trumbetaša u mnogim aspektima prati tipičan životni put radnih migranata, tzv. „gastarbajtera”, koji su u potrazi za zaposlenjem i boljim životom od druge polovine pedesetih godina prošlog veka odlazili na „privremeni” rad u zemlje Zapadne Evrope. Trumbetaš je u SR Nemačku otišao „trbuhom za kruhom”, bez znanja jezika radio je različite fizičke poslove i od novca zarađenog na privremenom radu u inostranstvu je saziđao kuću u domovini. On je, kao i mnogi tadašnji gastarbajteri, život proveo između dve države, u neprestanom kretanju tamo-amo. Transmigracija, odnosno „međudržavna traslokalnost”, prema Čapo Žmegač, predstavlja „temeljni životni stil” jugoslovenskih gastarbajtera (2003, 117). Nemačka reč gastarbajter (gastarbeiter – radnik-gost), kako objašnjavaju Kovačević i Krstić, isprva se odnosila na one radnike koji je trebalo da služe kao privremena ispomoć u vreme realizacije Maršalovog plana u zemljama Zapadne Evrope, da bi kasnija upotreba ovog naziva podrazumevala niskokvalifikovane radnike na „privremenom” radu u inostranstvu uopšte (Kovačević i Krstić 2011, 970–973). Antonijević ističe da u cilju konceptualnog razumevanja pojma „gastarbajter” treba obuhvatiti ne samo leksički nivo značenja „gost-radnik” već i širi semantički sadržaj koji se oslanja na „posebni vremenski i društveni kontekst u kojem je pojam nastao da bi označio specifične karakteristike čitave jedne grupe ljudi” (Antonijević 2013, 37). Prema Ivanoviću (2012, 27) termin gastarbajteri se odnosi isključivo na one radne migrante niskog obrazovnog nivoa koji su u inostranstvo otišli tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka sa dvojakom namerom – pre svega, da u što kraćem vremenu zarade što više novca kako bi rešili određena egzistencijalna pitanja (rešavanje stambenog pitanja bio je najčešći motiv odlaska), kao i da se po ispunjenju tog cilja vrate u domovinu. Socioekonomski, istorijsko-politički i ideološki kontekst je uslovio i oblikovao ovaj „novi” tip gostujućeg radnika migranta (Antonijević 2013). Naime, privredni rast zapadnoevropskih zemalja u posleratnom periodu i nestašica radne snage doveli su do ekonomske imigracije velikog broja nekvalifikovanih i niskokvalifikovanih radnika iz južnoevropskih zemalja (Italija, Portugalija, Grčka, Španija, Turska i Jugoslavija). Kako beleži Dobrivojević (2007, 89), radnici iz ovih zemalja nisu se libili da obavljaju one teške fizičke poslove koje je domaća radna snaga izbegavala ili prezrivo odbijala. Jugoslavija se u evropska migratorna kretanja uključila u drugoj polovini pedesetih godina XX veka (Ivanović 2012). U godinama nakon Drugog svetskog rata legalna emigracija je određeni vremenski period bila zabranjena i odlazak u inostranstvo se smatrao neprijateljskim postupkom (isto, 97). Jednom rečju, jugoslovenski režim je „snažno osuđivao ‘otpadnike’ koji su se usuđivali da pobegnu iz ‘socijalističkog raja’” (Marković 2009, 8). Budući da do 1963. godine, kada je doneto *Uputstvo o zapošljavanju radne snage u inostranstvu*, nisu postojali međudržavni ugovori koji bi pravno regulisali i rešili pitanje organizovanog upućivanja na rad u inostranstvo Jugosloveni su „trbuhom za kruhom” na Zapad odlazili „stihijski, po preporuci prijatelja i rođaka, često i bez putnih isprava” (Dobrivojević 2007,

89). S tim u vezi, Ivanović razlikuje tri faze jugoslovenske migracione politike prema gastarbajterima. Prvu fazu koja počinje od druge polovine pedesetih godina i traje do 1962. godine karakteriše represivni pristup vlasti prema pitanju emigracije, kao i nastojanje da se potencijalni iseljenici zadrže u zemlji. Početak druge faze označava donošenje *Zakona o amnestiji* 1962. godine kada vlasti polako počinju da menjaju negativan odnos prema ekonomskoj emigraciji i kada se donose prva zakonodavna akta koja uređuju ovo pitanje. Treća faza, koju Ivanović naziva „fazom maksimalizacije” počinje 1965. godine kada se donosi zakonska regulativa čiji je cilj bio da poveća broj ljudi koji su želeli da odu na privremeni rad. Do novog pristupa ekonomskoj emigraciji dolazi 1972. godine kada se donosi zakon kojim se migracije potpuno kontrolišu prema potrebama države (Ivanović 2012, 49).

Odlazak Jugoslovena na privremeni rad u SR Nemačku u posleratnom periodu nije mogao da se meri sa intenzitetom i tempom zapošljavanja stranih radnika iz Grčke, Italije ili Španije, jer je, kako je već napomenuto, politički režim izrazito nepovoljno gledao na odlazak na rad u inostranstvo, posebno u Nemačku (Ivanović 2009, 25–26). Ipak, jugoslovenski radnici su na različite načine napuštali zemlju i dolazili do posla u Nemačkoj, te ih je 1954. godine bilo 2000, već 1959. oko 8000, da bi u narednim godinama došlo do masovnog zapošljavanja jugoslovenske radne snage (isto, 26). Na primer, Ivanović navodi podatak da ih je 1962. godine bilo 24. 000, a da se sledeće godine broj Jugoslovena na privremenom radu u Nemačkoj gotovo udvostručio. Na dnevnom nivou u Nemačku je pristizalo oko 200 jugoslovenskih građana sa namerom da se zaposle. Oni su posao nalazili preko rođaka, predstavnika jugoslovenskih firmi ili nemačkih poslodavaca (Ivanović 2012, 99). U 1965. godini broj jugoslovenskih ekonomskih migranata u Nemačkoj iznosio je 64 000, u godini potpisivanja međudržavnog sporazuma oko 119 000 (1968.) i godinu dana kasnije oko 148 000 (Ivanović 2009, 26). Kako piše isti autor, tokom šezdesetih godina najveći broj jugoslovenskih radnika je našao zaposlenje upravo u Nemačkoj, bez obzira na činjenicu da je to bila zemlja sa kojom Jugoslavija do 1968. godine nije imala zaključen sporazum o angažovanju radne snage<sup>9</sup>, što je u mnogim aspektima otežavalo položaj jugoslovenskih radnika i onemogućavalo uticaj državnih organa na migraciona kretanja (isto). Radnici na privremenom radu u inostranstvu, kao zasebna kategorija lica, prvi put su obuhvaćeni Popisom stanovništva Jugoslavije 1971. godine. Popisom je utvrđeno da se 671 000 radnika nalazi na privremenom radu u inostranstvu – 88 % radnika zaposlilo se u evropskim zemljama, a najveći procenat (61,2 %) jugoslovenskih radnika radio je u Nemačkoj (Ivanović 2012, 70). Krajem 1973. godine nemačka vlada je objavila *Anwerbstopp*, odnosno prekid zapošljavanja stranih radnika čime dolazi do kraja tzv. „gastarbajterskog perioda” (isto, 319).

9 Ugovori o angažovanju jugoslovenske radne snage sa Austrijom, Francuskom i Švedskom sklopljeni su 1965. godine. Jugoslavija je sa SR Nemačkom u jesen 1968. godine potpisala Sporazum o socijalnom osiguranju, Sporazum o osiguranju za slučaj nezaposlenosti i Sporazum o zapošljavanju jugoslovenskih radnika u SRN (Ivanović 2009, 36).

## Karakteristike likovnog stvaralaštva Drage Trumbetaša

Likovna kritika i istoričari umetnosti stvaralaštvo Drage Trumbetaša smeštaju u okvir naivne i/ili autsajderske umetnosti. Na primer, na zvaničnoj stranici Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti Trumbetaš je predstavljen sledećim rečima „istaknuti umetnik i jedan od najvažnijih crtača na granici između autsajderske i naivne umetnosti”.<sup>10</sup> Na pitanje šta čini jednog umetnika naivnim umetnikom ili umetnikom autsajderom, ili koje bi pak bile formalne odlike tog graničnog područja između pomenutih pravaca, nije lako dati potpuni odgovor, niti je to osnovna tema ovog rada. Terminološka određenja njegove umetnosti i uticaji drugih likovnih stvaralaca na njegov rad biće sasvim kratko objašnjeni u cilju kontekstualizacije potonjeg tumačenja serije crteža o gastarbajterima.

Sociolog Haurard Beker smatra da u odnosu na umetničke svetove, odnosno sagledavajući odnos umetnika prema organizovanom svetu umetnosti, možemo izdvojiti četiri tipa umetnika – integrisane profesionalce, individualce, folk umetnike i naivne umetnike (Becker 1976). Naivni umetnici stvaraju u potpunosti izvan bilo kog sveta umetnosti – oni, prema ovom autoru, uglavnom ne poznaju ostale članove umetničkog sveta koji stvaraju slična dela, ne poseduju formalno umetničko obrazovanje, znaju veoma malo o prirodi medijuma u kojem rade, kao i o istoriji, konvencijama ili radu koji se obično stvara u takvom medijumu, i uglavnom rade sami ili u nekom trenutku stvaraju sopstvenu mrežu saradnika (isto, 711). Prema folkloristi Geriju Alanu Fajnu (Fine 2004, 4), umetnost koju stvaraju samouki pojedinci možemo nazvati i „identitetskom umetnošću” jer je identitet umetnika od ključne važnosti za njeno određenje i vrednovanje. Isti autor smatra da je vrednost dela samouke umetnosti upravo u njenoj povezanosti sa biografskim karakteristikama samog umetnika i pričama koje ti predmeti evociraju – „ova dela su autentična zbog biografskih kontura njihovih stvaralaca – životnih priča o razlici koje se ulivaju u sadržaj dela (isto, 6).

U domaćoj etnoantropološkoj produkciji naivna umetnost je bila predmet proučavanja nekoliko radova (Cerović 1974; Ćupurdija 1999; Ćupurdija 2003; Ćupurdija 2005; Blagojević 2012). Interes domaćih etnologa/antropologa za naivnu umetnost na ovim prostorima proizilazi iz činjenice da tema narodne tradicije predstavlja osnovnu inspiraciju stvaralaštva ovih umetnika. Dela slikara naivaca o kojima su pisali srpski etnolozi i antropolozi u najvećoj meri prikazuju svakodnevni život vojvođanskog sela u prošlosti. S tim u vezi, Ćupurdija umetnost somborskog slikara Save Stojkova posmatra kao izvor saznanja o tradicionalnim načinima obrade zemlje, tradicionalnoj ishrani, instituciji salaša, porodičnim odnosima, odevanju gradskog i seoskog stanovništva u prošlosti (Ćupurdija 2003, 325–327). Blagojević, s druge strane, likovnu umetnost naivnih slikara Kovačice koristi kao polaznu tačku za proučavanje etnokulturnog identiteta Slovaka u Srbiji – pre svega predstava koje ova grupa ima o sebi, a zatim saznanja nastala na osnovu likovnih izvora kombinuje sa podacima dobijenim prilikom sprovođenja intervjua sa nekoliko autora ovih dela (Blagojević 2012).

---

10 [http://www.hmnu.hr/en/the\\_death\\_of\\_the\\_artist\\_drago\\_trumbetas/233/5](http://www.hmnu.hr/en/the_death_of_the_artist_drago_trumbetas/233/5)

Kategorizovanje umetničkog izraza Drage Trumbetaša u „kišobran polje” umetnosti autsajdera, iako se može reći da s jedne strane unosi nepotrebnu terminološku konfuziju, s druge strane rasvetljava njegov položaj kao umetnika sa margina društva i odnos koji je to isto društvo imalo prema njemu. Naime, termin autsajderska umetnost („outsider art”) je u određenom smislu veoma konfuzan pojam budući da se koristi kao sinonim konceptima kao što su „art brut”, „marginalna umetnost”, „samouuka umetnost”, „vizionarska umetnost”, „savremena narodna umetnost”, „naivna umetnost”, „primitivna umetnost” itd (Zolberg 2015; Davies 2009; Maclagan 2009). Termin autsajderska umetnost predstavlja kovanicu Rodžera Kardinala iz 1972. godine i u bliskoj je vezi sa umetničkim pravcem poznatim pod nazivom „art brut” ili „sirova umetnost” (Wojcik 2008, 179). Ovaj pravac nastaje nakon Drugog svetskog rata zaslugom francuskog umetnika Žana Dibifea koji je smatrao da umetnost koju stvaraju deca i psihički oboleli pojedinci poseduje praiskonsku, stvarnu i izvornu kreativnost (Nuić Vučković 2011, 29). Takva umetnost koja je delo društveno izolovanih pojedinca je, prema Dibifeu, oslobođena spoljnih kulturnih uticaja i odlikuju je kvalitete kao što su sirovost, spontanost i individualnost (Davies 2009, 26). Jednom rečju, u okvirima autsajderske umetnosti, bivanje „izvan”, bilo u socijalnom ili u psihološkom smislu, čini osnovni preduslov autentične umetničke kreativnosti (Maclagan 2009, 9). Kako pojedini autori primećuju, takvo određenje autsajderske umetnosti je netačno, elitističko i dehumanizujuće jer naglašava stereotipizirane ideje o ludom ili primitivnom „umetniku kao Drugom” koji predstavlja patologiju u odnosu na normalne ljude i kulturu (Wojcik 2008, 179). Granica između autsajderske i insajderske/mejnstrim umetnosti je u postmodernom dobu umnogome zamagljena, posebno ako se ima u vidu da bilo šta može biti ili postati umetnost (Zolberg 2015, 510), kao i da je savremena umetnost autsajdera „asimilovana u istu onu kulturu od koje tvrdi da je razdvojena” (Maclagan 2009, 23). Ukratko, autsajderska umetnost se u današnje vreme vezuje za umetnički izraz posve različitih pojedinaca koji nemaju formalno umetničko obrazovanje i čiji je umetnički status marginalan ili su oni na bilo koji način marginalizovani od strane šireg društva, kao što su naivni umetnici, narodne zanatlije, žene, psihijatrijski bolesnici, zatvorenici, hobisti, beskućnici, stari ljudi smešteni u institucije itd (Zolberg 2015, 505). Folkloristi koji su se bavili proučavanjem stvaralaštva samoukih umetnika (a time i tzv. umetnika autsajdera/naivnih umetnika) kritikovali su stanovišta na kojima se temelji sama ideja autsajderske umetnosti koja podrazumeva navodnu slobodu od društvenih i kulturnih uticaja, to jest nekakvu ne-kulturnu umetnost stvorenu u izolaciji (Wojcik 2008). Folkloristička istraživanja stvaralaštva umetnika autsajdera upravo pokazuju suprotno – narodne tradicije, socijalne interakcije i lična iskustva (posebno ona koja su povezana sa patnjom, traumom, stresnim situacijama i ličnim gubitkom) značajno utiču na njihovo stvaralaštvo (isto, 187–194). Kako zaključuje Vojčik, ovi umetnici koji su neretko marginalizovani (u rasnom, rodnom i etničkom smislu), politički i ekonomski nemoćni, kroz bavljenje umetnošću nastoje da se njihov glas čuje, da saopšte njima važne ideje i vrednosti, da se suprostave nepovoljnim okolnostima i da izraze kulturno nasleđe.

Kada je reč o uticajima drugih umetnika na rad Drage Trumbetaša, kritičari koji su se bavili njegovim delom posebno ističu nemačkog slikara i grafičara Georga Grosa, hrvatskog slikara naive Krstu Hegedušića (i Udruženje umetnika „Zemlja”), kao i ilustratora i crtača stripova Andriju Maurovića (Tenžera 2001; Depolo 2001; Vrkljan-Križić 2001). Zajednička nit koja povezuje navedene slikare jeste politički angažovana umetnost. Naime, kako napominju Magaš i Prelog, uticaj Georga Grosa koji se „zalagao za aktivnu ulogu umetnosti u društvu” na članove Udruženje umetnika „Zemlja” ogledao se pre svega na ideološkom nivou (Magaš i Prelog 2009, 227). Njegovo stvaralaštvo je prema istim autorima, doprinelo afirmaciji grafike kao ključnog medija umetnosti socijalne tematike. O idejnoj povezanosti Trumbetaša sa navedenim autorima, Tenžera piše:

„Neumoljiva logika ‘arbeits’ pokrenuvši milione ljudi prema golfskim strujama novca, dobila je svojeg slikara kroz čiju su ruku tekli impulsi u rasponu od Georga Grosa do Hegedušićeve Zemlje” (Tenžera 2001, 49).

Depolo takođe ističe političku i socijalnu angažovanost Trumbetaševu umetnosti. Za ovog autora njegovo slikarstvo je „na tragu najbolje tradicije angažovane umetnosti” i on „izravno nastavlja tamo gde su stali Georg Gros i Hegedušić” (Depolo 2001, 63). Hrvatski publicista Nenad Popović, čiju knjigu o gastarbajterima „Svijet u sjeni” (2008) Kovačević i Antonijević određuju kao žanr „antropološke proze” (Kovačević i Antonijević 2018), Trumbetaša naziva „osvešćenim gastarbajterom” (Popović 2008, 21) i „angažovanim, političkim umetnikom”: „Dragutin Trumbetaš je naš jedini umjetnik koji je dosljedno progovorio ne samo o gastarbeiterstvu, već o radničkoj temi općenito” (isto, 48).

Kada je reč o stilu crtanja, likovno stvaralaštvo Drage Trumbetaša odlikuje veristički pristup, kombinacija teksta i slike i jasne, oštre konture bez senčenja.

## **„Tonček piše ženi pismo” – Trumbetaševu likovne predstave o svakodnevnom životu jugoslovenskih ekonomskih migranata**

Pored kritike kapitalizma i zapadnog potrošačkog društva koji predstavljaju ideološku pozadinu Trumbetaševih crteža, svakodnevni život jugoslovenskih ekonomskih migranata u SR Nemačkoj, problemi njihove akulturacije u drugačije kulturno i društveno okruženje, i pitanje njihovog identiteta u novoj sredini čine dominantne teme njegove „Gastarbajterske serije”. Analiza likovnog sadržaja crteža pokazuje nastojanje Trumbetaša da u seriji na osnovu ličnih opservacija i iskustva zabeleži i obradi gotovo svaki aspekt života gastarbajtera od odlaska na privremeni rad u inostranstvo – svakodnevni život (posao, stanovanje, i slobodno vreme), socijalne odnose u novoj sredini, probleme otežane integracije u novo društvo, emotivna stanja radnika na privremenom radu, njihove transmigrantske prakse, religijske rituale itd. Stanovanje i radno mesto su, kako ističe Ivanović, činili najbitnije dimenzije svakodnevnog života stranih

radnika (Ivanović 2012, 221). Prema istorijskim podacima, upravo te sfere su i bile one u kojima su jugoslovenski gastarbajteri doživljavali najveću diskriminaciju, segregaciju i marginalizaciju.

## Predstave o gastarbajteru na „privremenom” radu u SR Nemačkoj

Istoričar Predrag Marković (Marković 2009, 11–12) piše da su u socijalizmu postojale dve dominantne predstave o gastarbajterima. Prema prvoj, koja se može opisati kao „pokroviteljska i sažaljiva”, gastarbajteri su posmatrani kao „tragične žrtve političkog i društvenog razvoja, osuđeni da lutaju između dva sveta, ne pripadajući nijednom”. Druga predstava odnosila se na stereotipno opisivanje gastarbajtera kao modernih komičnih junaka-skorojevića. Ukratko, rečima ovog autora, „imidž gastarbajtera u medijima, na filmu i u literaturi je obično bio ponižavajući”.

Pored Trumbetaša, i poznati srpski slikar Mića Popović je sedamdesetih godina prošlog veka naslikao više slika u ciklusu Gvozden na kojima je prikazivao dolazak radnika na rad u Nemačku (v. Trifunović 1983, 65–91; Miller 2004).

Trumbetaš prikazuje gastarbajtere na dva načina – kroz prikaz gastarbajtera kao jedne bezlične i bezimene mase radnika i kroz lik gastarbajtera Tončeka. Gastarbajteri kao bezlična masa radnika<sup>11</sup> koji se kreću u koloni ili strpljivo čekaju u redu prikazani su na crtežima koji su posvećeni (kolektivnom) odlasku gastarbajtera na privremeni rad, dolasku u zemlju iseljenja ili čekanju na dobijanje radne dozvole (npr. crteži „Tonček ide vNemačku (1)”, 1973; „Ofental”, 1973; „Hvratil odlaze”, 1985). Na ovim crtežima oni su tek „jedni od”, ljudi bez lica lišeni (pređašnjeg) identiteta, stranci, buduća pomoćna radna snaga, svedena na broj i statistički podatak, zgusnuta u kolonu koja se „trbuhom za kruhom” kreće put Zapadne Evrope. Kada sa grupne predstave pređe na pojedinačno, Trumbetaš se kroz lik i doživljava njegovog antijunaka Tončeka i dalje bavi kolektivnim iskustvom i sudbinom gastarbajtera. Simbolični Tonček, čija zamišljena „grafička biografija” sažima priče i sudbine na hiljade tadašnjih radnika na „privremenom” radu u inostranstvu, je lik koji je nastao po uzoru na osobu iz stvarnog sveta. Naime, kako Trumbetaš u jednom intervjuu objašnjava:

„Tonček je tako nazvan zato što je moj djed otišao još na početku prošlog stoljeća u Ameriku kamo je došao s dva kovčega i nije imao apsolutno ništa, a kada sam počeo crtati doveo sam u Njemačku jednog krojača iz Zagreba i on se isto zvao Toni, dakle Tonček – pa sam puno scena imaginarno obradio tako da taj Tonček hoda posvuda i doživljava neprilike.”<sup>12</sup>

11 Trumbetaš gastarbajtere doslovno često crta kao figure bez lica, tj. kojima se zbog prikaza položaja tela ne vidi lice.

12 <https://www.dw.com/hr/trumbeta%C5%A1-samouki-crta%C4%8D-licemjernog-dru%C5%A1tva/a-5333139>

Tončekova sudbina u umetničkoj viziji Drage Trumbetaša je „sudbina malog čoveka”, stranca gastarbajtera čija se svakodnevnica u zemlji iseljenja sastoji od odlaska na posao i boravka u skućenoj siromašnoj iznajmljenoj sobi nakon završenog posla (crteži „Tonček ide na posel”, 1974; „Tonček na poslu”, 1974; „Tonček pri večere”, 1974). Gastarbajter Tonček je srednjih godina, seoskog je porekla, njegova supruga i dvoje dece su ostali da žive na selu u Hrvatskoj i u Nemačkoj obavlja posao fizičkog radnika na frankfurtskom gradilištu (crteži „Tonček na gruntu”, 1975; „Tonček ide vNemačku (2)”, 1975). Tonček je prikazan kao neprilagođeni, usamljeni i tužni pojedinac čiji retki trenuci opuštanja i razbibrige u stranoj zemlji uključuju opijanje i posetu frankfurtskim bordelima (crteži „Tonček je kaput”, 1976; „Tonček gleda ‘sunce’”, 1976; „Tonček pere svoju ženu”, 1976; „Tonček i negva šoca Ziglinda”, 1977; „Tonček dolazi”, 1987). Nenad Popović u tekstu „World according to Trumbetaš” slikovito opisuje mučan gastarbajterski svet „po uzoru” na Trumbetaševog Tončeka:

„Gastarbeiter je muškog roda. Ima između dvadeset i pet i četrdeset godina. On je radnik, stanuje u skromnoj iznajmljenoj sobi, pod krevetom ili na ormaru drži kofer a u novčaniku fotografije obitelji ili posljednje djevojke, njegov privatni mikrokozam sastoji se od rešoa, budilice, dva lonca i tanjura, televizora i nekih starih, deset puta iščitanih ilustriranih novina. On je slika i prilika šutljivog, u stvari nijemog samca koji u zoru stoji na peronu prigradske željeznice ili stanici autobusa koji će ga odvesti do vrata tvornice. Popodne u obližnjem supermarketu šutke i dezinteresirano kupuje dvije tri namirnice i odlazi u svijet svojih nijemih večeri” (Popović 2007, 104).

Posebno mesto u Trumbetaševoj likovnoj imaginaciji zauzima snažna kritika odnosa nemačkih poslodavaca prema gastarbajterima u zemlji iseljenja, kao i odnosa tadašnjeg jugoslovenskog režima prema ovoj socioekonomskoj grupi. Nekoliko crteža, čija je osnovna karakteristika korišćenje metafora nasuprot uglavnom dokumentarističkom i verističkom crtačkom stilu Trumbetaša, predstavlja veoma dobru ilustraciju nepovoljnog socijalnog položaja jugoslovenskih radnika na „privremenom” radu u inostranstvu. Crtež pod nazivom „Europa i gastarbajteri” (1975) prikazuje sićušnog radnika koji leži glavom okrenutom ka betonu na čijim leđima čuči žena sa istetoviranim velikim slovom E na ramenu. Ogromna žena koja svom težinom pritiska gastarbajtera nemoćnog da se pridigne i oslobodi tereta predstavlja kapitalistički sistem razvijenih zemalja Zapadne Evrope. Na crtežu „Putujući spomenik” (1974) vidimo ogromnog čoveka koji stoji na spomeniku smeštenom na zaprežna kola i u rukama drži dve kante za smeće. Prikazani čovek je nemački nadzornik. S jedne strane crteža radnici snagom sopstvenih tela vuku lajsne na koje su pričvršćena kola, a sa druge su radnici koji ih guraju, i iza kojih idu žene sa koferima u rukama i deca koja nose školske torbe. Na spomeniku velikim crnim slovima piše „DU strebttest nach Geld und wurdest zur WARE” („trudili ste se za novac i postali roba”). Na crtežu pod nazivom „Gastarbajterska sudbina” prikazan je veliki radni sto. Na stolu se nalazi velika šerpa. S obe strane šerpe stoji po jedan muškarac. Jedan u

rukama drži lopatu, drugi pravi potez rukama kao da trlja šake. Iznad šerpe su ogromne ruke u skupom odelu koje koriste gnječilicu za krompir. Na gnječilici piše „Europa patent”. S leve strane crteža je prikazano nekoliko kolona gastarbajtera. Oni čekaju u redu i potom se penju merdevinama koje vode do vrha stola. Sa njima su i njihove žene, glava uvijenih u marame. Na podu se nalaze koferi. Kada se popnu na sto, dočekuje ih nemački nadzornik sa lopatom koji ih potom ubacuje u gnječilicu za krompir. Izgnječena masa gastarbajtera se nalazi u šerpi. Desna strana crteža prikazuje one gastarbajtere koji su se pokazali kao „nepotrebni”. Oni padaju sa stola dok drugi nadzornik trlja ruke. U padu njihovi koferi se otvaraju, šeširi im spadaju sa glava, a na kraju ih vidimo u puzećem položaju na podu. Gastarbajterska sudbina je, prema Trumbetaševoj umetničkoj viziji, da u zemljama iseljenja budu samleveni, eksploatisani do krajnjih granica. Crtež pod nazivom „Roba za izvoz” (1975) predstavlja aluziju na odnos jugoslovenskih vlasti prema gastarbajterima. Na crtežu je prikazana konzerva pored koje se nalazi veliki otvarač i viljuška. U konzervi su spakovani muškarci i žene zgusnuti poput sardina. Na njoj je velikim štampanim slovima ispisano „Garantiert dritte Klasse. GASTARBEITER in Öl. Ohne Rückgrat mit Haut” („Zagarantovana treća klasa. Gost-radnik u ulju. Bez kičme sa kožom”) kao i „Getestet und amtlich geprüft” („testirani i zvanično pregledani”). Gastarbajteri su, dakle, doživljeni kao „treća klasa”, oni su nekvalifikovani i neobrazovani radnici, izvozna roba za korišćenje na inostranom tržištu. U Trumbetaševoj umetničkoj viziji, gastarbajter je pre svega predstavljen kao marljivi radnik koji u tišini obavlja najniže i najslabije plaćene poslove – npr. radi kao ulični čistač psećeg izmeta („Sakupljač krankfurtskog pasjeg dreka”, 1990) kojeg ismevaju nemačka deca („Gledaj! Smetlar-govnar”, 1990) ili za ispodprosečnu dnevnicu („Deset maraka na sat”, 1990). On je konstantno izložen izrabljivanju od strane poslodavaca („Pokusni kunići”, 1979), i vređanju od strane šireg nemačkog društva („Ako si slikar, kako to da ne živiš od svog slikarstva?”, 1990; „Vi gastarbajteri imate svi previše novaca!”, 1985). Gastarbajter njegov dan počinje okružen skelama i peskom na gradilištu („Tonček na poslu”, 1974; „Posjet na baušteli”, 1979) i u crtežima se često kontrastiraju prizori rasterećenog uživanja većinskog stanovništva u slobodnom vremenu s jedne strane i istovremenog gastarbajterskog mukotrpnog arbajta s druge („Gastarbajterski križ”, 1974). Oni su robovi i roba. Sa povezom preko očiju u ustima drže lance, a putokaz pokazuje smer „JUGO-SLOVIJA” („Naši 'dragi' inozemci”, 1976). Neprihvaćeni i ponižavani u novoj sredini, bez prava na socijalnu zaštitu, njihova smrt kao rezultat pogibije na radnom mestu predstavlja tek jednu nezgodu na radu („Gastarbajterska smrt”, 1973). Slika jugoslovenskog gastarbajtera je i u doslovnom i u prenesenom značenju izrazito crno-bela. U takvom reprezentacijskom ključu nema mesta za pojedince koji bi se na ovaj ili na onaj način izdigli iz njihovog ekstremno prikazanog nepovoljnog socijalnog i ekonomskog položaja. Nad njihovim glavama su nadvijeni veliki preteći zubci mašina koji samo što ih ne spljošte („Radna dozvola”, 1976); sve je oko njih nacrtano veoma pre naglašeno i nesrazmetno veliko – nemački šefovi, zgrade, građevinske mašine,

reklamni bilbordi, samo su oni kao gosti-radnici sićušni. U interpretaciji Drage Trumbetaša, njihova „sudbina malog čoveka” jeste da bude na kolenima. Kao što jedan crtež to jasno pokazuje – gastarbajter četvoronoške puzi u evropskoj tami („Gastarbajteri u Europi”, 1975).

## Javna i privatna sfera života gastarbajtera u SR Nemačkoj

Kao što je već pomenuto, na crtežima koji prikazuju svakodnevni život jugoslovenskih migranata, Trumbetaš obrađuje teme vezane za njihovu socijalnu izolaciju i diskriminaciju sa kojom su se suočavali u stranoj zemlji, koje se pre svega ogledaju u načinima njihovog smeštaja i provođenja slobodnog vremena. Pokušaj stvaranja privatne sfere – problem stanovanja i problem korišćenja slobodnog vremena (koje se provodilo na javnim mestima), kako na osnovu istorijskih izvora zaključuje Ivanović, bili su među najtežim aspektima svakodnevice jugoslovenskih radnika (Ivanović 2012).

## Stanovanje

Nasuprot velikim raskošnim kućama koje su od novca stečenog na radu u inostranstvu sazidali u domovini (Bratić i Malešević 1982) jugoslovenski gastarbajteri su u zemlji iseljenja živeli veoma skromno, često u nehumanim uslovima. Trumbetašev junak Tonček stanuje u iznajmljenoj sobici u potkrovlju. Soba je opremljena samo sa najneophodnijim nameštajem – krevet, sto i jedna stolica („Tonček pri večere”, 1974). Na jednom drugom crtežu („Tonček piše ženi pismo”, 1973) vidimo Tončeka u još skućenijem prostoru. To je soba u kojoj nema stola, večera je postavljena na podu, kupatilski lavabo se nalazi u sobi a oprani veš suši se na žici koja je postavljena malo ispod plafona (na crtežu „Tonček spije” na toj istoj žici suše se kobasice i šunke donete iz domovine). I crtež pod naslovom „Pucfrau Janič se bigeca” (1972) prikazuje gastarbajtersku sobu bez kupatila. Žena se u njoj kupa uz pomoć lavora i kofe vode. Oprani veš je okačen na žicu postavljenu duž ove male sobe. Pojedini crteži prikazuju i grupno stanovanje gastarbajtera u barakama. Na crtežu „Gastarbajteri navečer v barake” (1973) u malom prostoru sa tri kreveta na sprat, jednim stolom i jednim rešoom, žive šestorica gastarbajtera. Zajednička karakteristika crteža koji prikazuju stanovanje gastarbajtera jeste izuzetno teskoban prostor, to su sobe pretrpane kršom i raznoraznom robom, moglo bi se reći da podsećaju na ostave, stvari nemaju svoje mesto – odeća i kuhinjsko posuđe su razbacani po podu, kao i prazne flaše alkoholnih pića („Hrvati robovi Europe (1)”, 1975; „Betežni gastarbajter, 1972). Trumbetaš je putem prikaza Tončekovog

stanovanja opisao sopstveno stanarsko iskustvo. Naime, dok je boravio u Nemačkoj on je stanovao u istoj takvoj sobi koja se nalazila u potkrovlju jedne franfurtske zgrade. Tamo je, kako kaže u jednom intervjuu, spavao i crtao (Popović i Trumbetaš 2010, 101). Crteži ostalih gastarbajterskih soba predstavljaju verodostojne prikaze, likovna svedočanstva o stanovanju jugoslovenskih ekonomskih migranata. Najčešći vid smeštaja stranih radnika u Nemačkoj bio je kolektivni smeštaj u drvenim barakama nekadašnjih logora i u samačkim domovima (Ivanović 2012, 221). Uslovi života u takvom smeštaju su bili veoma loši i, kako Ivanović navodi, početkom šezdesetih godina u jednoj sobi je stanovalo čak i po 25 radnika (isto, 222). Takozvane „hajmove” činile su drvene barake ograđene bodljikavom žicom a na ulazu u te izolovane, getoizirane prostore u kojima su bile smeštene gastarbajterske „spavaonice”, nalazio se portir. Nakon godinu-dve, mnogi jugoslovenski radnici su napuštali jeftini kolektivni smeštaj i iznajmljivali sobe (isto, 223–225). Ivanović piše da su radnici ove sobe ili stanove (ukoliko su nameravali da dovedu porodicu) plaćali mnogo više od realne tržišne cene bez obzira na to što su isti bili u veoma lošem stanju, u zgradama koje nisu bile sanirane i koje zbog toga nijedan Nemač nije želeo da iznajmi. Nije bila retkost da stanovi ili sobe u stambenim zgradama u kojima su živeli stranci nemaju uvedeno grejanje ili tekuću vodu, WC, dok su se tuševi nalazili u hodnicima (isto, 226–227).

## Slobodno vreme

Trumbetaš slobodno vreme gastarbajtera najčešće prikazuje kao vreme provedeno u opijanju, bilo da se nalaze u njihovim usamljeničkim sobama, u parku, na ulici ili na železničkoj stanici. Na primer, crtež pod nazivom „Tonček med Talijoni v Ostparku” (1973) prikazuje gastarbajtere kako odmaraju, konzumiraju alkohol i igraju fudbal u parku. Drugi crtež prikazuje ih kako se opijaju ispred prodavnice alkoholnih pića („V nedelu populdon”, 1973). Budući da se iseljenički klubovi, čija je delatnost podrazumevala organizaciju kulturnih i sportskih dešavanja namenjenih jugoslovenskim radnicima, osnivaju tek od sedamdesetih godina (v. Rašić 2017) upravo su javni prostori bili najčešće mesto gde su gastarbajteri provodili slobodno vreme. Najčešće su danima vikenda odlazili na železničke stanice koje su, prema Ivanoviću, predstavljale „glavna neformalna mesta sastajališta jugoslovenskih radnika, takoreći neformalni klubovi” (Ivanović 2012, 234). Na crtežu „Gastarbajteri na banofu” (1973) vidimo veliki broj gastarbajtera koji okupljeni na na železničkoj stanici provode vreme u čitanju novina, konzumiranju alkohola, svađi i razgovoru. Kako je jugoslovenskim gastarbajterima ulaz u pojedine nemačke lokale bio eksplicitno zabranjen (isto, 237) noćni život gastarbajtera onako kako je prikazan na

Trumetaševim crtežima uglavnom se sastojao u odlasku u sumnjive lokale gde Jugosloveni jedu, piju i tuku se (crtež „Jugoslavija-gril”, 1979) ili u poseti bordelima („Tonček pred pufom”, 1973; Gastarbajteri v pufu, 1973).

## Socijalni odnosi, integracija gastarbajtera i odnos sa većinskim društvom

Kao što je već napomenuto, Trumbetaš posebnu pažnju posvećuje isticanju položaja socijalne izolovanosti gastarbajtera u novoj sredini, problemima koji se tiču njihove integracije u nemačko društvo, kao i kulturnom šoku koji oni doživljavaju kao pojedinci koji su došli iz seoskih nerazvijenih krajeva i jednog tradicionalnog kulturnog okruženja (crtež „Prije odlaska”, 1979) u razvijeno zapadno društvo sa drugačijim navikama, vrednostima i kulturnim praksama. Na primer, tema kulturnog šoka pri susretu sa stranim okruženjem humoristično je prikazana na crtežu pod nazivom „Gastarbajterski ‘telefon’” (1974) – jedan jugoslovenski gastarbajter se sa prozora potkrovlja višespratne zgrade dovikuje sa gastarbajterskim parom koji se nalazi na ulici. U istom šaljivom tonu je i crtež Tončekove sobe u kojoj se na sušilici za veš suše tradicionalno pripremljene kobasice i šunke donete iz domovine. Ipak, ove primere kulturne „nazadnosti” Trumbetaš ne predstavlja sa podsmehom – naprotiv, oni su urađeni sa određeno dozom topline i saosećanja za kulturnu i socijalnu neprilagođenost njegovih zemljaka.

O diskriminaciji i segregaciji jugoslovenskih radnika u inostranstvu je u osvrtu na prethodne crteže već bilo reči – socijalni odnosi sa pripadnicima većinskog nemačkog društva, sudeći po ovoj seriji, gotovo da i ne postoje. Pored prikaza kontakta sa nadzornicima na poslu, interakcija gastarbajtera sa nemačkim građanima prikazana je samo kroz susret sa nemačkim vlastima – na crtežima koji prikazuju susret sa policijom („Gastarbajteri na policajprezidiju (1)”, 1973; „Drugo lice demokracije”, 1977) ili pretres gastarbajtera na carini („Tonček na carine v ugu”, 1972).

Porodični odnosi, uglavnom su prikazani kroz temu odlaska ili dolaska, ili na crtežima u kojima su obrađeni religijski rituali. Crteži koji prikazuju religijske rituale u novoj zemlji posvećeni su odlasku u crkvu („Hvatski gastarbajteri ideju f cirkvu”, 1974), rođenju i krštenju potomaka gastarbajtera („Rodil se moli gastarbajter”, 1973; „Kršćenje mologa gastarbajtera”, 1974). Ono što se prvo da primetiti je kontrast između prikaza skromnih obeležavanja ovih događaja u zemlji iseljenja i glamoroznih proslava organizovanih u državi matici (v. Antonijević 2013, 177–197). Pored toga, jedan od retkih prikaza porodice na okupu u stranoj zemlji jeste crtež koji se tiče gastarbajterskih potrošačkih praksi u inostranstvu – roditelji su sa decom bili u kupovini, uz pune kese oni nose i plastičnu kadicu u kojoj se nalazi kupljena roba („Gastarbajterska familija v subotu”, 1973).

Druga i treća generacija gastarbajtera u ovoj seriji je prikazana tek uzgred. Takva odluka umetnika ne iznenađuje budući da je on u crtežima najviše obrađivao šezdesete godine XX veka, period u kojem još uvek nije došlo do učestalijeg spajanja porodica. Trumbetaš drugu generaciju gastarbajtera prikazuje u kontekstu nepovoljnog socioekonomskog položaja njihovih roditelja, a njihovoj budućnosti dodeljuje identičnu sudbinu – i oni će u zemlji iseljenja poput roditelja raditi teške fizičke poslove sa malim ili nikakvim izgledima da se izdignu na socijalnoj lestvici. Tako, na crtežu „Gastarbajterska djeca se igraju gastarbajtera” vidimo grupu dece koja se kao i druga deca u tom dobu igraju u pesku, s tim što je prostor njihove igre gradilište. Drugi crtež koji prikazuje majku gastarbajterku sa tek rođenom bebom naslovljen je jednostavno „Neizvjesna budućnost” (1982). Crtež pod nazivom „Treća gastarbajterska generacija” (1973) prikazuje moderne mlade ljude, stilizovane u duhu hipi potkulture, okupljenje oko sportskog automobila kojeg sa oduševljenjem gledaju.

Trumbetaševi crteži ne prikazuju odnose jugoslovenskih gastarbajtera sa onima iz Turske ili Italije – ekonomski migranti iz drugih zemalja prikazani su na posebnim crtežima i uglavnom predstavljaju portrete („Đulio u knajpi”, 1976; „Ismet je osamljen”, 1976; „Mustafa traži posao”, 1979;) osim u slučaju kada se prikazuju veće grupe turskih gastarbajtera („Turska familija je došla”, 1973; „Turski dečki u Bornhajmu”, 1975; „Turski i njemački maloljetnici se svađaju”, 1979).

## **Psihološki portret gastarbajtera**

Crteži na kojima su prikazana emotivna stanja gastarbajtera u stranoj zemlji slikovito ilustruju njihove „identitetske nedaće” života provedenog u neprestanom kretanju, u međuprostoru između zemlje porekla i zemlje useljenja, jedan rascepkani identitet utučenog pojedinca koji na „privremenom” radu neuspešno pokušava da nađe svoje uporište. Naime, kako objašnjava Dragana Antonijević, jugoslovenske gastarbajtere, kao uostalom i većinu transmigranata, karakteriše „dvostruka (ne)ukoronjenost” nastala usled osećaja „ni tamo ni ovde, odnosno, „stranac ovde stranac tamo”, te se njihov identet najbolje može opisati kao „liminalni” (Antonijević 2012, 24). Trumbetaševi gastarbajteri su prikazani kao zbunjeni, tužni, umorni i usamljeni pojedinci. Slobodno vreme provode u njihovim samačkim sobama pišući pisma porodici koja je ostala u Jugoslaviji („Tonček piše žene pismo”, 1973). Oni, umorni od fizičkog rada, spavaju na pločnicima ulica sa glavom na kolenima („Tonček si počiva”, 1973). Opijaju se do sna među kantama za smeće („Pijoni gastarbajter”, 1974). Poput robota „odrađuju” svakodnevne radnje („Ponizni gastarbajter”, 1975). S glavom naslonjenom na ruke, nepomično sede i u samoći iznajmljene strane sobe razmišljaju o svom životu („Tonček si premišlova”, 1974; „Nezaposleni gastarbajter”, 1975).

## Položaj žena

*Vera Kamenko war aus Jugoslawien  
suchte nach Arbeit, doch da war gar nichts drin  
außer im Westen, da suchten sie noch Frauen*<sup>13</sup>  
(Bettina Wegner, Für Vera Kamenko, 1997)<sup>14</sup>

Iako u znantno manjoj meri, Trumbetaš se u ovoj seriji crteža osvrnuo i na položaj jugoslovenskih migrantkinja u zemlji iseljenja. On je jugoslovenske radnice prikazao na svega nekoliko crteža, i to u ulozi čistačice („Pucfrau Lubica ide esen”, 1974; „Pucfra’ Marica pije kafe alajn”, 1975; „Pucfrau Suada je krank”, 1974; „Pucfrau Marica na arbajtu”, 1975; „Čistačica Mira sanjari”, 1990). Na ostalim crtežima one su prikazane kao pratnja muškarcu, obučene u seosku odeću sa obavezno povezanom maramom oko glave. Ipak, najpotresniji crtež cele serije odnosi se upravo na njih. U sablasno praznoj, siromašnoj sobi, vidimo ženu koja se obesila. Na stolu pored je jedan limun, olovka, blokče papira i pismo koje treba poslati za Jugoslaviju („Samoubojstvo gasarbijterice”, 1974).

\*\*\*

Kao što je u radu opisano, gasarbijtersku seriju Drage Trumbetaša karakteriše obilje motiva vezanih za svakodnevni život i gasarbijterski „arbajt” u SR Nemačkoj. S tim u vezi, može se posebno izdvojiti motiv ptice – ona je crna ptica „zloslutnica” prisutna na svakom crtežu koji prikazuje odlazak gasarbijtera na „privremeni” rad u inostranstvo ili ulični nemački golub, koji kao i „najamnna inostrana radna snaga” „prlja” ulice Frankfurta (npr. crtež „Višak golubova i gasarbijtera”, 1974). Zatim, pored motiva „pijani gasarbijter” (nalazi se na skoro svim crtežima koji prikazuju slobodno vreme i odmor gasarbijtera) je motiv „mrtvog gasarbijtera” – krajnje odredište njegovog „trbuhom za kruhom” puta neretko je smrt u stranoj zemlji, daleko od porodice koja je ostala u zemlji porekla („Gasarbijterski puti”, 1975; „Jedan gasarbijter manje”, 1976; Zaklani gasarbijter, 1990).

## Završna razmatranja – umetnik kao etnograf?

Dragu Trumbetaša nazivaju „hroničarem ružnog i tužnog” (Cvetkova 2001). On je bio pre svega angažovani umetnik jer je njegovo umetničko stvaralaštvo za svoje ishodište imalo otvorenu kritiku kako tadašnjeg socijalističkog

13 „Vera Kamenko bila je iz Jugoslavije tražila je posao ali nije imala šanse osim na Zapadu, tamo su još tražili žene”.

14 Vera Kamenko, poreklom iz Jugoslavije, radila je u Nemačkoj. Njenog sedmogodišnjeg sina istukla je do smrti. U zatvoru je uz pomoć Marije Hercog napisala autobiografiju koja je kasnije priređena u knjigu pod naslovom „Unter uns war Krieg: Autobiografie e. jugoslaw. Arbeiterin”.

režima tako i zapadnog kapitalističkog društva. Kod njega umetničko postaje lično, snažno isprepletano sa političkim – te u tom smislu priziva čuvenu frazu feminističkog pokreta „lično je političko” („the personal is political”). Trumbetaš je stvarao iz pozicije diskriminisanog i marginalizovanog „gosta-radnika” i time je predstavljao glas svih onih „nečujnih” gastarbajtera toga vremena. Njegovo delo putem kojeg je ukazivao na nepovoljni položaj radnika migranata i nehajni odnos države matice prema njima šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka i danas je jednako aktuelno.

Uz određeni oprez, može se reći da pored toga što je bio samouki slikar, Trumbetaš je, u određenom smislu, bio i neka vrsta samoukog etnografa u pokušaju. Zaslugom sopstvenog položaja, svojevrstne „epistemološke povlašćenosti”, on je u ovoj seriji crteža uspeo da zabeleži i vizuelno opiše mnoge situacije, iskustva i prostore koji bi inače bili manje ili više nedostupni za istraživanje – bilo zbog vremenske/prostorne distance, bilo zbog karakteristika gastarbajtera kao specifične socioekonomske grupe (npr. istraživanje sprovedeno na njihovom radnom mestu ili u prostorima njihovog stanovanja u inostranstvu). Zbog toga se ovi crteži mogu posmatrati kao jedinstvena prilika „upliva” u gastarbajterske svetove prvog migrantskog talasa, iako isti predstavljaju prevashodno njegov subjektivni umetnički doživljaj. Njegovi crteži nisu nastali po sećanju, na primer o tome „kako su nekada jugoslovenski gastarbajteri živeli i radili u prošlosti”, on je direktno prenosio tušem na papir ono što se dešavalo u njegovoj sadašnjosti tada. Drugim rečima, njegovi crteži inspirisani su stvarnim događajima i stvarnim ljudima oko njega.

Na kraju, Trumbetaševi crteži, odnosno njihovo pokazivanje samim gastarbajterima tzv. metodološki postupak korišćen tokom sprovođenja etnografskog intervjua poznat pod nazivom „fotografsko izmamljivanje” (v. Banić Grubišić 2012, Brujić 2017) mogao bi značajno da doprinese i pruži interesantne uvide prilikom nekih budućih antropoloških istraživanja gastarbajtera.

## Literatura

- Antonijević, Dragana, Banić Grubišić, Ana i Krstić, Marija. 2011. Gastarbajteri – iz svog ugla. Kazivanja o životu i socioekonomskom položaju gastarbajtera. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 983–1011.
- Antonijević, Dragana. 2011. „Teorijsko-hipotetički okvir za proučavanje kulturnog identiteta gastarbajtera”. U *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe: zbornik radova sa naučnog skupa Kulturni identiteti u XIX veku*, ur. Žikić, Bojan, 27–42. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Antonijević, Dragana. 2012. Faktori izgradnje kulturnog identiteta radnih migranata iz Srbije. *Etnološko-antropološke sveske* 20(9):21–34.
- Antonijević, Dragana. 2013. *Stranac ovde, stranac tamo: Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.

- Banić Grubišić, Ana. 2012. O slučaju „obrnute” upotrebe „fotografskog izmamljivanja”: razmišljanja o značaju i ulozi vizuelne građe u terenskom istraživanju. *Etnološko-antropološke sveske* 19(8): 47–63.
- Becker, Howard. 1976. Art Worlds and Social Types. *American Behavioral Scientist* 19(6): 703–719.
- Blagojević, Gordana. 2012. Naivno slikarstvo kao priča o etnokulturnom identitetu Slovačka u Srbiji: primer Kovačice. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 139(2): 185–195.
- Bratić, Dobrila i Malešević, Miroslava. 1982. Kuća kao statusni simbol. *Etnološke sveske* IV: 144–150.
- Brujić, Marija. 2017. Kratak uvod u istoriju antropologije fotografije. *Etnoantropološki problemi* 12 (1): 129–147.
- Cerović, Emilija. 1974. Narodna tradicija kao inspiracija u likovnom stvaralaštvu savremenih slikara seljaka u Srbiji (Srbi, Slovaci, Rumuni). *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XXI II.
- Čapo Žmegač, Jasna. 2003. Dva lokaliteta, dvije države, dva doma. Transmigracija hrvatskih ekonomskih migranata u Münchenu. *Narodna umjetnost. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 40 (2): 117–131.
- Čupurdija, Branko. 2003. Motivi žita, brašna i hleba u slikarstvu Save Stojkova. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 114–115.
- Čupurdija, Branko. 2005. Antropološki dometi treće izložbe skulptura Nikole R. Ivoševića. *Luča. Časopis za kulturu, umetnost i nauku* 14(2/3).
- Davies, David. 2009. On the Very Idea of Outsider Art. *The British Journal of Aesthetics* 49(1):25–41.
- Depolo, Josip. 2001. „Otkriće i danas”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 63–66. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Dobrijević, Ivana. 2007. U potrazi za blagostanjem. Odlazak jugoslovenskih državaljana u zemlje zapadne Evrope 1960–1977. *Istorija 20. veka* 2: 89–100.
- Fine, Gary Alan. *Everyday genius: selftaught art and the culture of authenticity*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Gavrilović, Ljiljana. 2004. *Balkanski kostimi Nikole Arsenovića*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Ivanović, Vladimir. 2009. Zaključivanje sporazuma o angažovanju jugoslovenske radne snage sa SR Nemačkom. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 25–40.
- Ivanović, Vladimir. 2012. *Geburtstag pišeš normalno. Jugoslovenski gastarbajteri u Austriji i SR Nemačkoj 1965–1973*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Kovačević, Ivan i Antonijević, Dragana. 2018. Dva pripovedanja identiteta. *Etnoantropološki problemi* 13(1): 41–63.
- Kovačević, Ivan i Krstić, Marija. 2011. Između istorije i savremenosti: antropološko proučavanje gastarbajtera u 21. veku. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 976–982.
- Krstić, Marija. 2013. „I’m a poor lonesome cowboy and a long way from home...”: srpski dokumentarni filmovi o gastarbajterima. *Etnoantropološki problemi* 8(2): 499–518.
- MacDougall, David. 1999. „The Visual in Anthropology”. In *Rethinking Visual Anthropology*, eds. Marcus Banks and Howard Morphy, 276–295. New Haven and London: Yale University Press.

- Maclagan, David. 2009. *Outsider art: from the margins to the marketplace*. London: Reaktion Books.
- Magaš, Lovorka i Prelog, Petar. 2009. Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33: 227–240.
- Marković, Predrag. 2009. Izgubljeni u transmigraciji? Srpski gastarbajteri između svetova. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 7–24.
- Maroević, Tonko ur. 2001. *Trumbetaš: monografija*. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Miller, Nick. 2004. Postwar Serbian Nationalism and the Limits of Invention. *Contemporary European History* 13(2): 151–169.
- Morphy, Howard, and Morgan Perkins. 2006. „The Anthropology of Art: Reflection on its History and Contemporary Practices”. In *The Anthropology of Art: A Reader*, ed. Howard Morphy and Morgan Perkins, 1–38. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Morphy, Howard. 2003. „The Anthropology of Art”. In *Companion Encyclopedia of Anthropology*, ed. Tim Ingold, 648–685. London: Routledge.
- Nuić Vučković, Dragana. 2011. Jean Dubuffet – u potrazi za izvornom kreativnošću. *Motrišta* 62: 29–47.
- Popović, Nenad i Trumbetaš, Dragutin. 2010. Interview sa Dragom Trumbetašem. *Fantom slobode* 1/2: 98–113.
- Popović, Nenad. 2007. World according to Trumbetaš. *Fantom slobode* 2:103–136.
- Popović, Nenad. 2008. *Svijet u sjeni*. Zagreb: Pelago.
- Proimos, Constantinos. 2006. „Universals in art”. In *Encyclopedia of Anthropology* (ed) H. James Bix, 277–281. Thousand Oaks CA: Sage Publications.
- Rašić, Miloš. 2017. Jugoslovenski/srpski klubovi u Beču u istorijskom kontekstu. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXV (3): 687–703.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Gastarbajter kao slikar”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 33–36. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Gastarbajterska mitologija”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 43–44. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Od otuđenja do dijaloga”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 49–52. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Trifunović, Lazar. 1983. *Slikarstvo Miće Popovića*. Beograd: Galerija SANU.
- Trumbetaš, Drago. 1995. *Gastarbeiter-Gedichte 1969–1980*. Velika Gorica: Glasnik Turopolja.
- Trumbetaš, Drago. 2001. „Autobiografija u trećem licu”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 371–376. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Vrkljan-Križić, Nada. 2001. „Čovijek koji voli istinu”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 321–342. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Wojcik, Daniel. 2008. Outsider Art, Vernacular Traditions, Trauma, and Creativity. *Western Folklore* 67(2/3): 179–198.
- Zolberg, Vera. 2015. Outsider art: from the margins to the center? *Sociologia & Antropologia* 5(2): 501–515.

Primljeno: 10.11.2018.

Odobreno: 27.11.2018.

Ana Banić Grubišić

## Art and migrant experience – the „Gastarbeiter Series” of Dragutin Trumbetaš

**Abstract:** This paper explores Drago's Trumbetaš collection of drawings called „Gastarbeiter Series” from an anthropological perspective. Dragutin Trumbetaš (1937–2018) was a croatian self-taught artist who spent major part of his life working various jobs as a guest worker in Germany. His Gastarbeiter drawings that are based on his personal experience as a migrant realistically depict the hardship and everyday practices of the first wave immigrants who came as temporary labor workers to Western Europe in the 60's. His artworks could serve as an important material for researching the attitudes, values and experiences of migrants, and ultimately shed a light on their process of acculturation to a new cultural and social environment.

**Keywords:** anthropology of art, outsider art, Dragutin Trumbetaš, migration, guest workers.

## EMOCIONALNI ODNOS DŽEZ MUZIČARA PREMA SOPSTVENOJ PROFESIJI I VLASTITOM STVARALAŠTVU U STAROSTI\*<sup>1</sup>

**Apstrakt:** Jedan od ciljeva terenskog istraživanja strategija delovanja džez muzičara, kontinuirano sprovedenog putem dubinskih intervjuva od 2012. godine u Beogradu, jeste i proučavanje njihovog emocionalnog doživljaja sopstvene profesije i vlastitog stvaralaštva u poznijoj dobi. Procena koju iznose džez muzičari jeste da u Beogradu trenutno ovu vrstu muzike aktivno svira njih pedeset do sto, pri čemu se u statusu penzionera nalazi njih desetak. Upravo narativi potonjih poslužili su za sagledavanje odnosa starije generacije džezera prema ograničenjima koja pred njih postavlja *starost* kada se ona razume kao društveni konstrukt. Međutim, ono što je za ovu profesionalnu grupu karakteristično jeste i to da, u najvećem broju slučajeva, ne važe društvena ograničenja koja se uobičajeno postavljaju pred pojedince koji formalno izlaze iz aktivne sfere rada. Suprotno tome, sagovornici u prvi plan stavljaju doživljaje sreće i zadovoljstva, koji proističu iz činjenice da im je „dozvoljeno” da rade i stvaraju u starosti. Na prisustvo ovih doživljaja dodatno utiču kontinuirano nestabilna socioekonomska situacija na srpskoj džez sceni sa jedne strane, ali i svest o tome da su zbog specifičnosti poziva u privilegovanoj poziciji da, pored sticanja dodatnih prihoda, ispolje vlastitu kreativnost i očuvaju socijalne veze. Sve navedeno, za rezultat ima očuvanje *kvaliteta života* koji je kod starih ljudi u posebnom riziku od opadanja.

**Ključne reči:** džez muzičari, sreća, zadovoljstvo, starost, kvalitet života

---

\* ljmilosa@f.bg.ac.rs

\*\* Članak je rezultat rada na projektu *Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva* (177035) koje finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

1 Rad je predstavljen na međunarodnom naučnom skupu “Emotions, Senses and Affect in the Context of Southeast Europe” koji je organizovala *International Association for Southeast European Anthropology* (InASEA), u periodu od 27. do 30. septembra 2018. godine, u Zadru, Republika Hrvatska. Ovaj tekst predstavlja srpsku verziju celine saopštenja sa skupa.

## Uvod

Višegodišnje istraživanje strategija delovanja džez muzičara, koje u Beogradu kontinuirano traje od 2012. godine, kao jedan od ciljeva postavilo je i proučavanje njihovog emocionalnog doživljaja profesije i vlastitog stvaralaštva. Emocionalni faktori, kao što će biti pokazano, snažno utiču na profesionalne, ali i lične, izbore koje prave džez muzičari pored faktora kojima se često posvećuje najviše pažnje poput socioekonomskih. Razumevanje sadejstva ovih faktora, poslužiće, tako, pružanju kompletnijeg uvida u strategije delovanja koje, u najopštijem smislu, za cilj mogu imati: prevazilaženje neke nepovoljne situacije ili poboljšanje aktuelnog stanja. Međutim, kako su u fokusu priloga stariji pripadnici ove profesionalne grupe, biće moguće pokazati i to kako određene strategije delovanja imaju za cilj da pojedina stanja, koja su u ranijim fazama njihovog života mogla biti procenjavana čak i kao nepovoljna, danas bivaju prevedena u red onih čije se maksimalno produženje priželjkuje.

Ukratko, „kada ljudi rešavaju problem, oni konstruišu strategije delovanja – dosledne (ali ne stalne ili bezuslovne) načine uređivanja delovanja kroz vreme” (Laz 1998, 102) pri čemu valja imati na umu da one mogu varirati i u zavisnosti od dobi u kojoj se nalaze pojedinci, a koje bi trebalo shvatiti i kao aktivne, ponekad vešte korisnike kulture koju promatramo (Swidler 1986, 277). Drugim rečima, šta je to što je starijim džez muzičarima dostupno i *dozvoljeno* da koriste kao vlastitu prednost u odnosu na većinu pripadnika starije populacije s ciljem postizanja ili (kod starije populacije još važnije) očuvanja željenog *kvaliteta života*, među ključnim je pitanjima na koja ovaj prilog nastoji da odgovori.

## Profil ispitanika

Građa na osnovu koje će biti predstavljeni pojedini rezultati istraživanja, dobijena je putem dubinskih intervjuja sa džez muzičarima koji su kraći ili duži niz godina u statusu penzionera. Ovaj status, koji je i jedan od pokazatelja procesa profesionalizacije džeza u Srbiji ali i toga da je *starost* društveni konstrukt (o potonjem više u Milosavljević 2014), pojedini informanti stekli su nakon završetka radnog veka u nekoj od institucija u kojima se svira ili izučava džez. Ovakav način sticanja statusa penzionera, karakističan je, najpre, za muškarce koji su učestvovali u istraživanju. Za žene, njih dve, koje su ujedno i jedini vokali, specifično je to da u invalidsku penziju odlaze u pedesetim godinama života kao samostalne umetnice koje su ovaj status ostvarile preko *Udruženja muzičara džeza, zabavne i rok muzike*<sup>2</sup>.

---

2 Prvobitno ustanovljeno kao *Udruženje muzičara džeza* 1953. godine.

Broj aktivnih starijih muzičara kreće se oko njih deset s tim da broj ispitanika valja razumeti u svetlu podatka da informanti procenjuju da je u Beogradu aktivno između pedeset i sto džeza muzičara, od najmlađe do najstarije dobi. Za ovaj prilog, međutim, od značaja su bili podaci dobijeni od potonjih koji se, dalje, mogu podeliti u dve kategorije: stalno svirački ili pevački aktivne muzičare ili one koji nastupaju u pojedinim prilikama s tim da su nakon penzionisanja neko vreme bili aktivni u svom poslu zbog čega su i njihova iskustva bila od značaja za ovo istraživanje.

Kao poslednju važnu napomenu, valja istaći i to da ispitanici, mahom, navode podatak o zdravstvenom stanju koje je usled biološkog procesa starenja, ali i profesionalnih deformacija i oštećenja, narušeno ali ga i dalje procenjuju kao dobro ili zadovoljavajuće i često bolje u poređenju sa ljudima iste dobi koji više nisu radno aktivni bez obzira na to kojoj su profesiji ranije pripadali. Revitalizujuća i terapijska snaga rada, koja je u tesnoj vezi sa kreativnim ispoljavanjem, kao što će biti pokazano, tako, dolazi do punog izražaja.

## Primeri preimućstva

I pored toga što ispitanici navode i negativne aspekte vezane sa starost i starenje, ovaj prilog, međutim, fokusiran je na pojedina preimućstva koja ispitanici verbalizuju u odnosu na pripadnike iste generacije ili, pak, na ranije faze života. Postojanje različito vrednovanih aspekata života, kada njihova varijacija zavisi i od dobi u kojoj se vrednuju ali i od pripadanja određenoj profesionalnoj grupi, upućuje i na potrebu preispitivanja doživljaja *kvaliteta života* starijih pripadnika društva. U najopštijem smislu, istraživanja kvalitet života uključuju različite aspekte, kao što su: društveni aspekti, aspekti okruženja, strukturalni aspekti i aspekti povezani sa zdravljem (Walker and Mollenkopf 2007, 3). Oni, zato, ostaju da važe i u ovom istraživanju s tim da je naglasak stavljen na subjektivnu evaluaciju, koju pružaju informanti, a koja upućuje na to da u krajnjem skorcu pozitivno ocenjuju vlastiti kvalitet života, napre, zbog toga što su i dalje muzički tj. radno aktivni što im, sledstveno, dozvoljava zadovoljenje čitavog niza potreba. Ovakav antropološki ugao posmatranja kvaliteta života, kao vrste samoprocene, diktiran je i činjenicom „da ne postoji saglasnost o tome kako definisati i meriti kvalitet života” kao i time da „ne postoji teorija kvaliteta života u starosti”, nego da „u praksi, on operiše kao konstrukt na meta nivou, koji obuhvata različite dimenzije života pojedinca” (isti 2007, 5); što će biti pokazano i ovim prilogom koji u prvi plan stavlja doživljaj: sreće, zadovoljstva, ispunjenosti i nezavisnosti u različitim pogledima, ispred doživljaja neizvesnosti, straha i nezadovoljstva koji, paralelno, postoje u iskazima ispitanika, ali kojima ispitanici namenjuju sekundarni značaj u odnosu na okolnosti koje definišu kao prednosti.

Na ovom mestu, važno je naglasiti i to da se „poreklo kvaliteta života u starosti često razlikuje između različitih grupa starijih ljudi” (Mollenkopf and Walker 2007, 247), pa i među različitim profesionalnim grupama. Najvažnija prednost koju ističu intervjuisani džez muzičari, u odnosu na većinu drugih profesionalnih grupa, jeste u tome što gotovo neometano mogu nastaviti kreativno izražavanje kroz profesiju i nakon formalnog penzionisanja. Ovaj potencijal može biti ugrožen nemanjem posla ili urušenim psihofizičkim zdravljem, što kod ispitanika nije slučaj. Suprotno tome, njihovo ranije prisustvo na džez sceni, visoka motivacija i sposobnost da odgovore profesionalnim zahtevima, omogućavaju im da rade i kada obim posla, usled nepovoljne socioekonomske situacije koja se u višedecenijskom sledu odražava i na džez scenu, nije naročito veliki. Tako, dodatna primanja, u kombinaciji sa penzijom kao jednim sigurnim primanjem u Srbiji, informantima osiguravaju i ekonomsku nezavisnost – preimućstvo kojem namenjuju značajnu ulogu u životu, pored stvaralačkog. Potvrdu tome moguće je naći u iskazima većeg broja ispitanika, ali je značaj dopunskih primanja svakako najveći u slučaju invalidskih penzionera čije su penzije najmanje tj. kada se o dodatnom honoraru govori kao o sredstvu preživljavanja: „Mi svi imamo jako male penzije. Do 30.000 dinara... i kada dodate još dvadesetak hiljada mesečno, kao jedinka možete preživeti, skromno. Mi na drugo nismo ni navikli”. Ovi navodi, dalje, i pored toga što se na osnovu podataka o visini penzije ili honorara ne može vršiti ukupna procena ekonomske situacije ispitanika<sup>3</sup>, što bi i prevazilazilo ciljeve ovog istraživanja, postaju važni i zbog činjenice da govore o tendenciji da se lična evaluacija finansijske situacije pojedinca vrši na osnovu dva (vezana) primanja: (sigurne) penzije i (promenljivog<sup>4</sup>) honorara, koji funkcionišu kao celoviti iznos. Međutim, kada je reč o pomenutim primanjima, pored toga što od njih mogu da žive na način koji procenjuju ili kao zadovoljavajuć ili, pak, bolji od onog koji bi imali samo uz penziju, ispitanici na direktan ili indirektan način ukazuju i na to da novac nije samo sredstvo plaćanja, nego i mera dostojanstva i pokazatelj njihove korisnosti kao važnih izvora osećaja zadovoljstva vlastitim životom. Ili, rečima jednog od ispitanika dok govori o sprezi stvaralačkog i egzistencijalnog:

Našao sam spas u kvintetu i tačno znam koji program želim da sviram. Našao sam ono što mi je najlepše... i da mogu da budem zadovoljan i svirački, da publika bude zadovoljna i da mogu malo, eventualno, da egzistiram. Ovaj egzistencijalni deo vam da malo samopouzdanja. Lepše se osećam.

Ako nisam zadovoljan i ako razmišljam kako ću da preživim, ja tačno osećam da mi palice ne leže kako treba. Psiha utiče na fiziku... Koliko puta me je izvadio bubanj – psihološki. Kada vidim da sam totalschaden, što kažu Nemci, sednem za bubanj, odradim jedan sat i vratim samopouzdanje i odmah se drugačije osećam.

3 Koja bi, dalje, vodila analizi ekonomskih izvora u proceni date ekonomske situacije starih ljudi, pri čemu ekonomski izvori, u najkraćem, uključuju sve tokove primanja, uštedevinu, finansijske kao i sve opipljive prednosti koje mogu biti iskorišćene za sticanje prihoda (Smeeding prema Weidekamp-Maicher and Naegele 2007, 67), poput rentiranja, primera radi.

4 I u smisli njegove visine, ali i učestalosti, kao i potencijalnog gubitka.

Na liniji izdvojenog narativa, nalazi se i sledeći:

Meni taj novac donosi zadovoljstvo, ali znate li koliko sam srećna, koliko se ja napunim nekom lepom energijom... Ja zažmurim i otpevam neke lepe balade koje se meni dopadaju, pa otpevam neki šlager... Bez toga bih brzo nestala. Za mene to jeste revitalizujuća snaga. Bez toga bih se, verovatno, brzo razbolela od neke bolesti... Ja sam aktivna i neobična penzionerka. Neobična i za komšiluk...

Za mene, lično, mnogo znače nastupi i ako konobari prolaze i ako se jede, pije i zvecka čašama...

Ja to isuviše volim. To je moja duša, moje srce, moje sve.

Na ovom mestu, dakle, sticanje kroz rad i sam rad kao kreativno ispoljavanje valja razumeti kao prednosti koje dolaze iz istog izvora, ali koje imaju potpuno različitu prirodu. Radni aspekti bivaju, čak, i redefinisani pa tako immanentna nesigurnost džez muzičara u profesionalnom smislu, koja je prevashodno vezana za ugroženu poziciju frilensera<sup>5</sup>, postaje vrsta prednosti u starosti, najpre, kao deo iskustvenog kroz koji su razvili različite strategije delovanja u nepovoljnim okolnostima. Spremnost da se prilagode, pa i snalaze, ali i da, kako pojedini kažu, menadžerski deluju, deo su njihove profesionalne vitalnosti koja često nedostaje penzionerima koji su radni vek okončali u nekoj od profesija koje su podrazumevale tzv. sigurno radno mesto. Izuzetke čine one profesije koje podrazumevaju specifična i uvek potrebna znanja, dok u drugim sferama potreba za uposlenikom, najčešće, prestaje penzionisanjem zbog čega je ovaj prelaz težak, često i ugrožavajući za onog ko ga doživljava. Dvoje hrvatskih naučnika, stoga, sumirajući shvatanja većeg broja autora koji se bave prilagođavanjem pojedinca na period nakon penzionisanja, a koji „povezuju umirovljenje s povišenim stupnjem depresije, zdravstvenim problemima, smanjenjem dohotka i padom broja i kvaliteta društvenih kontakata” skreću pažnju na to da penzionisanje uključuje tranziciju koja može biti posmatrana ne samo kao promena u ulogama, nego i kao redefinisanje pređašnjih uloga u karijeri i dodaju: „Budući da su karijerne uloge povezane s društvenim statusom, identitetom, moći i resursima, tu je životnu tranziciju moguće promatrati kao razdoblje potencijalne krize” (Bara i Podgorelec 2015, 64). Strategije za izlaženje na kraj s datim kriznim potencijalom mogu biti različite. Odrasle jedne od njih moguće je registrovati i na razini samog jezika. Naime, upadljivo je to da penzioneri često sebe opisuju ili kao bivše pripadnike određene profesionalne grupe ili kao one koji joj i dalje pripadaju s tim da nisu radno aktivni (više u Milosavljević 2011, 146). Ono što se kod ove grupe ispitanika čini značajnim jeste to da sebe ne razumeju u kategoriji bivšeg džez muzičara, budući da oni to nastavljaju da budu; ili kao džez muzičara bez radnog i stvaralačkog ispoljavanja kada bi referisanje na profesiju bilo samo odraz zauvek prošlih vremena. Na ovaj način, ukratko, njihova identitetska odrednica ne biva suspendovana nego, suprotno tome, proširena novim statusom – statusom penzionera. Razlog

---

5 Poziciju koju je većina ispitanika imala priliku da iskusi.

tome moguće je, delimično, pronaći upravo u posedovanju specifičnog znanja i zadržavanja posebne uloge u društvu, koja je pored umetničke i zabavljačka<sup>6</sup>, između ostalih. Ovi faktori, intervjuisane muzičare nesumnjivo ostavljaju u delatnom prostoru i dopuštaju im da zadovolje i svoje stvaralačke potrebe, ali istovremeno potkopavaju i „mit o neproduktivnosti i neaktivnosti starih osoba” koji „nije utemeljen na činjenicama i dovodi do pogrešnih zaključaka oko produktivnih i kreativnih kapaciteta starijih ljudi” (Bara i Podgorelec 2015, 66). Sa druge strane, one koja se tiče ostarelog pojedinca u društvu tj. samih informanata, uže posmatranih, ovi faktori direktno utiču i na to da njihovo penzionisanje ne bude izjednačeno sa gubitkom. Iskaz jednog od ispitanika, koji je u vreme vođenja intervjuja imao sedamdeset godina, to jasno potvrđuje:

Meni taj odlazak nije značio nikakvu prekretnicu... Poslednjeg radnog dana sam isto svirao. U jednom trenutku mi je bilo malo... Znete, kada vam se stegne srce... Ipak, pošto sam izuzetno prisutan i u ovo vreme, ja ne osećam ništa loše... A znam i za kolege koje su se razbolele kada su se penzionisale. To je bio kraj u njihovoj glavi. Nisu znali šta će sa sobom. Izađu na ulicu i ne znaju gde će...

Kao kontrasti, takođe, mogu poslužiti iskazi koji su upućivali i na osećaj depriviranosti ispitanika činjenicom da u nekadašnje radne prostorije sada mogu da dođu samo kao gosti. Međutim, važnije od toga jeste da za njih prostor i dalje postoji. Nekadašnji, za većinu, paralelni radni prostor tj. klub, sada postaje ključno mesto u kojem se odvijaju za njih najvažnije aktivnosti. Sviranje u klubu, koje nosi i svoje zdravstvene i socijalne rizike (naročito kod najmlađih muzičara) za one koji dođu u pozniju dob, postaje mestom na kojem je informantima omogućeno, pored navedenog, i da očuvaju društvenu mrežu i protok za njih važnih informacija. Biti prisutan, kreativno se izražavati i stvarati, izvor su sreće koja je često jasno formulisana kroz navode, poput: „Ja sam srećan čovek jer mogu da radim šta želim – do kada ja to želim”; „Ja izgaram dok sviram. To je moje mesto i tu dam sve od sebe”; „Sviraću dok sam živ”. U odgovorima je bio primetan i već apostrofirani terapeutski aspekt sviranja, pa tako jedan ispitanik kaže: „Muzika i ljubav prema muzici mogu da pomognu čoveku i u najtežim trenucima. I sa te strane imam satisfakciju – da se bavim nečim što daje snagu za novo stvaranje, za opstajanje, za svrhu življenja”.

Ponekad se pozitivna emocionalna određenja prema profesiji i kreaciji mogu prepoznati i kroz poređenje sa prijateljima koji nisu nastavili da rade po penzionisanju ili sa kolegama, češće, kolegamicama koje su pripadale drugim muzičkim žanrovima. Prvi su, najčešće, opisivani kao „mrtvi ljudi koji su sami sebe otpisali”, dok su druge definisane, čak, i kao „jadnice” koje su izgubile glas ili koje više nisu dovoljno atraktivne da bi nastupale.

Poslednji iskaz vodi potrebi da se ukaže i na različite vrste starenja. Starenje kao proces tj. biološka datost svojstvena je svima s tim da kod informanata, zbog prirode posla, ima posebne zakonitosti. Pored toga što „postoji veoma mali

6 O tenziji na razini odnosa muzičar – publika, koji može sadržati i konflikt između umetničkog i zabavljačkog više u: Brand et al. 2012, 647.

broj istraživanja odnosa starenja i fizičkih problema među muzičarima” (Gembris et al. 2018, 3), jedno od njih<sup>7</sup> skreće pažnju na to da će na muzički nastup najmanje dve trećine ispitanika, do pedesete godine života, uticati fizički problemi<sup>8</sup> (isti 2018, 14). Uz fizičke probleme, često se nadovezuju i psihički, izazvani stresom. Kod džez muzičara se, pritom, u obzir uzimaju i faktori okruženja koji se, u poslednje vreme, najčešće dovode u vezu sa prekomernom upotrebom alkohola (više u Dobson 2015). Ovakva situacija detektovana je i u odgovorima starijih muškaraca koji su učestvovali u istraživanju a koji ističu ili da su prestali da piju ili da je pijenje, danas, daleko ređe i u njima prihvatljivim granicama. U suštini, kontinuitet fizičkog i psihičkog iscrpljivanja, uz prirodne procese starenja, ispitanike čine starim ljudima koji imaju telesna ograničenja, ali koja i dalje nisu ugrožavajuća u meri da ih odalje od njihove profesije. Tako jedan od njih, koji je otvoreno govorio i o uspehom lečenju od alkoholizma, kaže da više ne čuje dobro kada se govori, ali da čuje muziku. Jedna od sagovornica još je određenija:

Bude mi naporno fizički. Punite se i praznite. Bole me noge. Imam veštačke kukove. Boli me kičma. Ne vidim više kao što sam videla. Ne pamtim tekstove kao što sam pamtila. Sve je to propratna priča za ovu profesiju... Bogu hvala, glas me dobro služi.

Međutim, pored ove vrste starenja, za istraživanje je naročito bilo zanimljivo locirati društvene faktore koji su uticali da informanti iskuse svoju profesionalnu starost. Ovde je, u suštini, reč o svojevrsnom paradoksu budući da im je ona (profesionalna starost) nametana u ranijim etapama života i nekoliko decenija pre aktuelne faze, a koje su i dalje pripadale radno aktivnoj. Informanti, naime, navode, da postoji razlika u načinu na koji publika posmatra izvođače koji su na sceni u prvom planu, u odnosu na one u drugom. Tako, vokali i duvači najpre bivaju „potrošeni”, dok oni iza mogu duže da ostanu pred očima publike jer su, zapravo, manje vidljivi. U prilog tome ide i činjenica da je među informantima bilo najviše bubnjara, dok primer jedne od džez pevačica dobro ilustruje način na koji se procenjuju i tretiraju pevačice, ne nužno džez orijentacije. Ova sagovornica, trenutno u sedamdesetim godinama, osamdesetih godina prošlog veka odbila je poziv da peva tzv. novokomponovanu muziku i time praktično sebe izolovala na duži niz godina. Ovo odbijanje koincidiralo je sa još jednom okolnošću zbog koje se povukla i zbog koje procenjuje da je publika prema njoj bila brutalnija kada je bila mlađa:

To je naš mentalitet. Znete kakvi su ljudi. Kažu: „O, ona je već gotova. *Ostarela*. Došle su mlade devojke. Nemam ja ništa protiv ali ako je ovo umetnost čime se mi bavimo, onda ne bi trebalo tako da se gleda na to. Nažalost, na brdovitom Balkanu to je jednostavno tako. Ceo život sam provela u strahu, u strašnom strahu... Sada kad podvučem neke crte, ja se čudim i krstim kako sam ja, uopšte, opstala. Ja se i sada ježim od tog straha koji sam osećala od onoga kroz šta sam sve prošla.

7 Koje se odnosi na muzičare u orkestrima.

8 O vrstama profesionalnih poremećaja kod muzičara više u: Foxman and Burgel 2006, 309.

Ponuđeni kompromis mogao je, dakle, produžiti njenu karijeru i finansijski je osigurati<sup>9</sup> ali činjenica da se, kako kaže, tada nije „iskompromitovala“, dozvolila joj je da nastavi da peva džez u šezdesetim i sedamdesetim godinama kada više nije morala da bude i atraktivna zbog čega svoju aktuelnu situaciju opisuje kao happy end.

Opisana pozicija, iako ukazuje na ulogu pevačice, u lokalnim okvirima, nasleđenu iz sveta narodne muzike u kojem su značajke pripadajuće polju seksualnosti, pretpostavljeno, ispred talenta i vokalnih sposobnosti, međutim nije isključivo vezana za njega. Studije koje su se u američkim i britanskim razmerama ticale uloge, participacije i doživljaja džez pevačica otkrivaju isto. Naglašavaju, upravo, to da su žene pre sredine osamdesetih godina prošlog veka, uz nekoliko izuzetaka, „bile uvek građani druge klase u džezu, najmačo od svih umetnosti“ (Gourse 1995, 7). Džez je, zapravo, zadugo, bio prepoznat kao polje u kojem dominiraju muškarci, u kojem žene tradicionalno imaju ograničen pristup, često u ulogama pevačice i pijanistkinje (Wehr 2015, 1); što je moguće uočiti i na domaćem primeru koji podrazumeva lakše opstajanje žene u džezu u ulozi pevačice koja, pak, mora da zadovolji i izvesne vizuelne standarde. Njena starost, sa druge strane, čini se da je ovog *moranja* oslobađa.

Međutim, ono što se sviranju ili pevanju džeza, takođe, mora priznati jeste i to da nije primetna negativna evaluacija starijih izvođača bilo da procena dolazi od publike ili pak kolega koje im daju i izvesnu vrstu prednosti naglašavajući njihovo muzičko iskustvo. Da to, ipak, nije uvek bilo tako, ni tamo gde se smatra da je kolevka džeza, pokazuju stariji izvori. Tako Net Hentof, renomirani džez kritičar, svedok i hroničar važne etape istorije džeza, nekadašnji urednik magazina *DownBeat* (1953–1957) i *Jazz Review* (1958–1961) u čuvenoj knjizi *Džezerski život* 1961. godine o uslovima na prestižnom Njuport džez festivalu piše:

Posebna ironija u načinu na koji je festival eksploatisao starije svirače bila je da, iako je naveo svoje angažovanje starijih džezera kao dokaz da prepoznaje da džez ima istoriju koju treba poštovati, starijim sviračima nikada nije bilo omogućeno dovoljno vremena za probe ili dovoljno pažnje u planiranju pojavljivanja kako bi ljudi mogli da ih čuju u najboljem izdanju. (Hentof 20112, 109)

Očigledno da je bilo potrebno da ostari nekoliko generacija džez muzičara, u muzici koja je smatrana muzikom za mlade, da bi se klima promenila. Pojedini sagovornici konstatuju isto ali uz ocenu da se na *zapadu* mnogo više uvažavaju i vrednuju stariji umetnici, pa i džez umetnici. Ipak, oni ističu i to da nisu osetili direktnu diskriminaciju u čijoj bi pozadini bila njihova dob, nego da se i dalje među sobom dele na dobre i one koji to, u stvaralačkom smislu, nisu. Međutim, indirektna diskriminacije, kako je nazivaju, ima i to, najpre, kada su žene u pitanju o čemu govori i sledeći navod:

9 Što je, inače, bila česta strategija delovanja muškaraca koji su svirali džez.

Pre jedno dve godine idem ja u jedan džez klub uveče na posao i na nekoliko metara ispred mene dva mlada momka se dogovaraju gde će da provedu veče. Ja čujem šta pričaju, pošto idem iza njih. I naiđu na taj klub i jedan od njih kaže: „E, ajmo ovde. Ovde je odlično. Bio sam tu. Peva jedna baba, pa rastura. A, ovaj drugi kaže: „Ma, daj... Pusti me. ‘Ajmo na neko drugo mesto’. Oni su, ipak, ušli. Pratila sam ih jer sam se toliko smejala. I ostao je i onaj drugi koji je pružao otpor... Ima toga ali ne obraćam ja pažnju.

Na ovom mestu, međutim, valja osvetliti i ulogu poslodavaca tj. vlasnika lokala i restorana u kojima sviraju. U Beogradu, naime, ne postoji džez klub koji bi to doslovno bio tj. klub koji bi pet do sedam dana u nedelji u ponudi imao samo džez muziku i koji bi pored domaćim nudio priliku i inostranim izvođačima da nastupaju<sup>10</sup>. Ova okolnost stvorila je atmosferu koju u velikoj meri kreiraju zahtevi vlasnika mesta na kojima se svira džez<sup>11</sup>. Kao glavni kriterijum za dobijanje posla, ispitanici navode njihovu isplativost za vlasnike ali i to da su u stalnom riziku da im se otkaže posao: „ako im kasa nije stalno prepuna”. Međutim, pored ovog lako objašnjivog uslova za sviranje džeza u javnom prostoru, ispitanici navode još jedan razlog za koji smatraju da je od značaja kada im se poverava posao, a koji podrazumeva to da je njihova cena na tržištu najniža u poređenju s izvođačima drugih muzičkih žanrova, te da se honorari kreću od tri do pet hiljada dinara za veče. Međutim, bez obzira na to što visinu honorara smatraju neadekvatnom, oni u njegovu visinu *ugrađuju* i ostale prednosti kojih su svesni. Niska cena javnih nastupa<sup>12</sup> u njihovoj mlađoj dobi bila je izvor frustracije zbog koje su mnogi frilenserski život zamenili tzv. državnim poslom i dalje ostajući u džezu i povremeno svirajući u klubu. Njihove penzije danas, ma koliko male, uz makar i najmanje honorare, bivaju prevedene u, za njih, čitav niz potvrda: od stvaralačke i kolegijalne vrednosti; preko često isticanog značaja kontinuiteta bilo profesionalnog, bilo umetničkog; zatim preko zadovoljenja važnog osećaja pripadanja profesionalnoj grupi džez muzičara; sve do osećaja poštovanja pa i ljubavi onih koji dolaze da ih slušaju. Ovakvu samoprocenu kvaliteta života moguće je, sledstveno, pojasniti i kroz navode Bare i Podgorelec:

Pojedinci imaju tendenciju da stare na načine koji su konzistentni s obrascima osjećaja i ponašanja iz ranijih razdoblja života. Žele zadržati postojeće obrasce unatoč izraženim promjenama u osobnom okruženju, bilo da je riječ o njihovim životima tijekom starenja ili da je riječ o društvenim promjenama. Ako je osoba vrlo aktivna društveno, mentalno ili fizički u svojim srednjim godinama, vrlo je vjerovatno da će takvu razinu aktivnosti zadržati,

10 Postojanje lokalnih mesta na kojima se određena muzika izvodi poput klubova, restorana, lokala, ali i organizovanih događaja kao što su koncerti i festivali predstavlja preduslov za postojanje razvijene muzičke scene. Na taj način se stvaraju preduslovi za razvoj lokalnog oblika džeza. Za primer uticaja jednog lokalnog festivala na gradski identitet vidi više u: Ristivojević 2014.

11 Nekada je to samo jedno veče kada se nedeljni program kombinuje sa drugim žanrovima.

12 Ili njihov nedovoljan broj.

pod uvjetom da joj to omogućava njezino zdravstveno stanje<sup>13</sup>, i u razdoblju mirovine. Dakle, obrasci ponašanja, odnosno razina aktivnosti predstavljaju elemente osobnog identiteta i jačaju osjećaj samopoštovanja pojedinca (Bara i Podgorelec 2015, 67)

Na samopoštovanje pojedinca, između apostrofiranih faktora, svakako utiče i društveno priznanje koje se, dalje, može očitovati na različite načine. Neki od ispitanika dobitnici su nagrada za životno delo koje su im dodelili pojedini džez festivali i organizacije. Drugi, često pominjani, vid društvenog priznanja džez muzičarima jesu nacionalne penzije za doprinos kulturi. Društveno priznanje, svakako, valja shvatiti kao izrazito značajno pri evaluaciji kvaliteta života kod ove kategorije starijih pripadnika društva budući da pored simboličke, može pružiti i važnu materijnu potporu. Međutim, pored pozitivnih aspekata u intervjuima se javljaju i drugačija mišljenja koja u prvi plan stavljaju negativne efekte kada je džez scena u pitanju:

Mnogi su se rano povukli a mogli su još da rade... Ušuškali su se u te penzije. Trebalo je ponekad da rade, ali: „nisam ja adekvatno plaćen”. U ovoj zemlji ništa nije adekvatno plaćeno. To su novac i umišljaj da ste neka zvezda. Ja mislim da zvezde ne postoje... Srećem tolike svetske zvezde i svi su normalni i prisni i skromni...

Na ovom mestu, stoga, valja dodati i ključni značaj uspostavljanja ravnoteže između željenog i mogućeg kao jednog od osnovnih preduslova za doživljaj zadovoljstva kvalitetom života u starosti. Prigriliti moguće i prihvatiti ograničenja čini se da je strategija delovanja s najboljim ishodom za one koji imaju potrebu da stvaraju i u poznijoj dobi, kao što je slučaj sa informantima koji su učestvovali u ovom istraživanju. O ovoj potrebi, ali i još jednoj za kvalitet života važnoj<sup>14</sup>, najbolje govori poslednji iskaz:

Najgori su oni švaleri koji dođu u šezdesete godine pa počnu da jure ženske. Izigravaju mangupe pa kažu *treće doba*. Koje, bre, treće doba? Ja sam vrlo realan... Normalno da ne mogu da sviram kao što sam svirao. Psihofizika ne radi kao što je radila, naravno... Jednostavno, organizam je takav... Ja prihvatam godine i sve će zavisiti od toga kako se osećam... Ako se dobro osećam, sviram i nema problema.

## Završna razmatranja

Jedan od najvažnijih zaključaka istraživanja upućuje na to da džez ne isključuje svoje najstarije i najduže aktivne stvaraoce. Suprotno tome, i u uslovima koji su opšte nepovoljni za sviranje ove vrste muzike, a kojoj je javno

13 Čemu valja dodati i ukupni sociokulturni ambijent u kojem se odvija proces penzionisanja, budući da je snažno oblikovan njime, (Milosavljević 2011, 144) i da pruža osnov za ostajanje ispitanika u delatnom prostoru.

14 Onoj koja se ocenjuje kao izrazito važna za kvalitet života u starosti i koja bi mogla da se postavi pod krovni termin partnerskih odnosa više u: Milosavljević 2015.

izvođenje imanentno, postoji kanal koji i najstarijim delatnicima omogućava da zadovolje čitav niz potreba. Neke od njih, stavljaju starije džez muzičare u red sa drugim penzionerima kojima su pored penzijskog potrebna i dopunska primanja. Ono što ih, međutim, razlikuje jeste to da džez muzičari ovu potrebu mogu i da zadovolje. Javni nastupi, još je važnije, ne zadovoljavaju samo ovu najočigledniju funkciju. Potreba za kontinuitetom, takođe, biva zadovoljena. Kroz trajanje i uvažavanje, čije potvrde mogu imati različite izvore, stariji džez muzičari doživljavaju zadovoljstvo kvalitetom života koji neretko verbalizuju kao sreću i ispunjenje. Pomenuti kontinuitet, međutim, čini i važnu polugu adaptacije na period nakon formalnog penzionisanja. Ispitanici, iako suočeni sa izvesnim promenama, na opisani način, izbegavaju osećaj gubitka koji potencijalno nastupa izlaskom iz aktivne sfere rada. Sfera rada za njih je sada transformisana u *aktivnu* u meri u kojoj se čini da je za informante optimalna. Rad, tako, nije ostao u zauvek završenoj etapi života nego nastavlja da postoji i u poznim godinama u kojima je izvor: dostojanstva, nezavisnosti, kreativnog ispoljavanja, stvaralaštva i nužni uslov kojim kvalitet života biva definisan kao zadovoljavajuć, pa i dobar.

Kao krajnji zaključak, valja dodati i to da očuvanje ranijeg stila života, koji je u pređašnjim etapama bivao procenjivan i kao nestabilan pa i ugrožavajuć, dobija, zapravo, kompenzatornu vrednost u starosti džez muzičara. Ostajanje u domenu poznatog, koje podrazumeva uspešno savladavanje profesionalnih prepreka, rezultiralo je, dalje, i time da su njihova iskustva manje negativna nego što su pretpostavljali da će biti. Zbog svega rečenog, o starosti je, zato, moguće misliti i kao o oslobađajućoj, kada se može a ne mora, ali i kao o potencijalu u kojem je moguće upravljati vlastitim izborima s ciljem zadovoljenja čitavog niza različitih potreba.

### Literatura:

- Bara, Mario i Sonja Podgorelec. 2015. Društvene teorije umirovljenja i produktivnog starenja. *Etnološka tribina* 38: 58–71.
- Brand, Gail, Sloboda, John, Ben Saul and Martin Hathaway. 2012. The reciprocal relationship between jazz musicians and audiences in live performances: A pilot qualitative study. *Psychology of Music* 40 (5): 643–651.
- Dobson, Melissa C. 2010. Insecurity, professional sociability, and alcohol: Young freelance musicians' perspectives on work and life in the music profession. *Psychology of Music* 39 (2): 240–260.
- Foxman Irina and Barbara J. Burgel. 2015. Musician Health and Safety. Preventing Playing-Related Musculoskeletal Disorders. *AAOHN Journal* 54 (7): 309–316.
- Gembris, Heiner, Andreas Heye and Andreas Seifert. 2018. Health problems of orchestral musicians from a life-span perspective: Results of a large-scale study. *Music & Science* 1: 1–20.
- Gourse, Leslie. 1995. *Madame Jazz*. Oxford: Oxford University Press.
- Hentof, Net. 2012. *Džezerski život*. Beograd: Utopija.

- Laz, Cheryl. 1998. Act Your Age. *Sociological Forum* 13 (1): 85–113.
- Milosavljević, Ljubica. 2011. Upravljanje vremenom i njegovo vrednovanje kod satrijih pripadnika društva. *Antropologija* 11 (1): 143–159.
- Milosavljević, Ljubica. 2014. *Antropologija starosti: penzije: konstruisanje starosti kao društvenog problema kroz penzije – od prvih penzionera do penzionih fondova*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Milosavljević, Ljubica. 2015. Ljubav u treće doba: partnerski odnosi korisnika domova za stara lica i strategije delovanja. *Etnološka tribina* 45 (38): 97–107.
- Mollenkopf Heidrun and Alan Walker. 2007. “Quality of Life in Old Age: Synthesis and future perspectives”. In *Quality of Life in Old Age: International and Multi-Disciplinary Perspectives*, ed. Alex C. Michalos, 235–248. Dordrecht: Springer.
- Ristivojević, Marija. 2014. Muzika i lokalni identitet. Festival kulture mladih Srbije kao identitetsko obeležje Knjaževca. *Antropologija* 14 (3): 45–53.
- Smeeding, T. M. 1990. “Economic Status of the Elderly”. In *Handbook of Aging and the Social Sciences*, ed. R. H. Binstock and L. K. George, San Diego: Academic Press.
- Swidler, Ann. 1986. *Culture in Action: Symbols and Strategies*. *American Sociological Review* 51 (2): 273–286.
- Walker, Alan and Heidrun Mollenkopf. 2007. „International and Multi-Disciplinary Perspectives on Quality of Life in Old Age: Conceptual Issues”. In *Quality of Life in Old Age: International and Multi-Disciplinary Perspectives*, ed. Alex C. Michalos, 3–13. Dordrecht: Springer.
- Wehr, Erin L. 2015. Understanding the experiences of women in jazz: A suggested model. *International Journal of Music Education* 1–6.
- Weidekamp-Maicher, Manuela and Gerhard Naegele. 2007. “Economic Resources and Subjective Well-Being in Old Age”. In *Quality of Life in Old Age: International and Multi-Disciplinary Perspectives*, ed. Alex C. Michalos, 65–84. Dordrecht: Springer.

Primljeno: 12.10.2018

Odobreno: 30.10.2018.

**Ljubica Milosavljević**  
**Department of Ethnology and Anthropology and**  
**Institute for Ethnology and Anthropology**  
**Faculty of Philosophy, University of Belgrade**

## **Jazz musicians' emotional attitude towards their profession and creativity in old age**

**Abstract:** One of the goals of the fieldwork research into the strategies of acting of jazz musicians conducted in the form of in-depth interviews in Belgrade since 2012 is to examine the ways in which they emotionally experience their own profession and creativity in old age. The number of currently active jazz performers in Belgrade ranges from fifty to one hundred, about a dozen of whom are in retiree status. It is the narratives of the latter that have been used to gain insight into the attitude of the older generation of jazzers towards the limitations imposed on them by *old age*, when the latter is understood as a social construct. What is characteristic of this professional group, however, is that the social restrictions habitually faced by persons who have formally withdrawn from active working life do not apply to them in most cases. On the contrary, the interlocutors emphasize the feelings of happiness and pleasure derived from the fact that they are “allowed” to work and be creative in their old age. What adds to those feelings is the chronically unstable socioeconomic situation on the Serbian jazz scene as well as the awareness that the distinctive nature of their profession puts them in the privileged position of being able not only to supplement their retirement income but also to express their creativity and preserve their social relationships. Resulting from all these circumstances is preserved *quality of life*, which is at especial risk of deterioration in old age.

**Keywords:** jazz musicians, happiness, pleasure, old age, quality of life



Originalni naučni rad  
UDK: 316.7:78.067.26(497.11)

Marija Ajduk\*, Marko Pišev\*\*  
*Institut za etnologiju i antropologiju  
Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu*

## „BLOK BRATE, BRUKLIN BRATE” Prilog proučavanju odnosa muzike i mesta na primeru antropološkog istraživanja novobeogradske hip-hop kulture<sup>1</sup>

**Apstrakt:** Novi Beograd je beogradska opština koja je od „starog dela grada” odvojena rekom Savom i za koju je poslednjih desetak godina karakterističan izrazit rast, kako ekonomski (veliki broj kompanija, tržnih centara), tako i demografski (kontinuirana izgradnja novih stambenih blokova i popunjavanje istih). Ipak, prve asocijacije na Novi Beograd su njegoa karakteristična soc-realistička arhitektura (betonski soliteri), visoka gustina naseljenosti, zbunjujuća podeljenost na blokove što asocira na koncept američkog „geta”. Istraživanje koje u radu izlažemo fokusira se na ispitivanje predstava o Novom Beogradu koje je moguće pronaći u pesmama novobeogradskih hip-hop muzičara. Osnovna teza od koje polazimo jeste da muzika konstruiše identitet određenog prostora ili mesta, te joj stoga pristupamo kroz njeno osnovno svojstvo – komunikativnost i ne posmatramo je u muzikološkom ili estetskom pogledu. Istraživački metod na koji se oslanjamo jeste kvalitativni i zasniva se na analizi odabranih tekstova hip-hop pesama u kojima se pominje i prezentuje Novi Beograd, na osnovu čega nastojimo da apstrahujemo korpus značenja koja se pripisuju ovom delu Beograda.

**Ključne reči:** muzika, mesto, antropologija, Novi Beograd, hip-hop

---

\* marija.ajduk@f.bg.ac.rs

\*\* identitetsaznanje@gmail.com

1 Članak je nastao kao rezultat istraživanja u okviru projekata „Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska unija” (177018) i Identitetske politike EU: prilagođavanje i primena u RS (177017) u celosti finansiranih od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, a prezentovan je na međunarodnom skupu u organizaciji InASEA (Međunarodna asocijacija za antropologiju jugoistočne Evrope) pod nazivom “Emotions, Senses and Affects in the Context of Southeast Europe” održanom od 27–30. septembra 2018. godine u Zadru.

## Uvod

Tema našeg rada u najširem smislu proizlazi iz sagledavanja odnosa između koncepata muzike i mesta. Budući da je reč o recipročnom i međusobno određujućem odnosu, mi ćemo se fokusirati na proučavanje načina na koji muzika konstruiše određeno mesto, tojest kreira jedan deo njegovog identiteta, analizom značenja i predstava koje se o njemu stvaraju (v. Cohen 1995, Kruse II 2005). Primer na kojem ćemo istraživati ovu vezu jeste hip-hop muzika i Novi Beograd, odnosno konstruisanje karakteristične predstave o Novom Beogradu od strane hip-hop muzičara.

S obzirom na to da se muzikom bavimo iz antropološkog ugla, trebalo bi da naglasimo da je posmatramo kao kulturni fenomen, kao važan identitetski element koji komunicira, oblikuje i prezentuje identitete koji mogu biti individualni, lokalni, nacionalni, pa i globalni. U tom smislu, muzika neće biti razmatrana u muzikološkom ili estetskom pogledu. Osnovno svojstvo muzike shvaćene u antropološkom smislu jeste komunikativnost (v. Žikić 2009; Ristić 2013). Naime, muzika koju neki izvođač proizvede nastavlja svoj nezavisan život u određenom sociokulturnom kontekstu. Muzičar ima sopstveni doživljaj muzike i razloge zbog kojih muziku stvara, dok, pak, slušaoci iz svojih razloga odabiraju muziku za slušanje, sa kojom se identifikuju u određenom periodu života (dakle i to je promenljivo), a potom i kreiraju svoje viđenje koje ne mora nužno da se podudara sa „originalnim”. Takođe, trebalo bi imati na umu važnost medijske proizvodnje muzike, te predrasuda koje se naknadno kaleme i dodeljuju na osnovu rasprostranjene žanrovske klasifikacije na „rok muzičare”, „folk muzičare”, „hip-hopere” i tome slično. Takva, nazovimo je, javna ili deljena slika je važna jer utiče na percepciju određene vrste muzike i kod onih koji je ne slušaju niti o njoj mnogo misle. Na primer, uvrežena predstava je da hip-hoperi nose spuštene i vrećaste pantalone što je u nekim slučajevima tačno, ali isto tako ne mora da znači da je svako ko se tako oblači hip-hoper, niti da neko ko od tog modela odskače van te kategorije. Primer je banalan, ali odražava suštinu našeg razmišljanja da su kategorije poput muzičkih žanrova, ali i mesta kao koncepata konstruisane i promenljive.

Kada govorimo o uplivu muzike u građenje predstava o prostoru, moramo navesti neka teorijska polazišta do kojih ćemo držati u ovom radu. Jedna od osnovnih takvih teorijskih postavki nalazi da su međuljudski odnosi istovremeno izgrađivani, ali i da čine gradivni deo prostora u kojima se odvijaju (Forman 1997, 14). Konkretnije, društveni subjekti za polazišta nekih svojih postupaka, radnji i identitetskih normi uzimaju prostore i mesta u kojima žive, rade i provode slobodno vreme, odnoseći se prema datim prostornim okvirima uz različit stepen ličnog ulaganja i s različitim intenzitetom. Prostor u ovom smislu nije presudan faktor, ali jeste uticajan na načine koji često nisu dovoljno precizno objašnjeni. Prema Formanu, mesto je najpre *kulturni* konstrukt: „Ne postoji čisto, autentično ili ‘istinsko’ mesto kojima su društveni subjekti oiviče-

ni. (...) Mesto je podvrgnuto širokom klasifikatornom sistemu u okviru kojeg različita mesta i različite konceptualizacije prostora koegzistiraju u višestruko preklapajućem uređenju” (Ibid., 17).

Imajući napred navedeno u vidu, osnovna pitanja koja u radu postavljamo su: 1) da li i na koji način lokalna hip-hop muzika (misli se na domaće grupe i izvođače) konstruiše sliku Novog Beograda; te 2) kako Novi Beograd u njihovim pesmama izgleda; i 3) koji su to njegovi osnovni identitetski elementi? Osnovni izvor materijala za analizu čine tekstovi pesama u kojima se eksplicitno pruža slika života u „bloku” ili Novom Beogradu. Tekstualna analiza odabranih muzičkih numera naročito je važna kada je u pitanju hip-hop kultura budući da su se od samih početaka rep muzike, tekstovi brojnih numera usredsređivali na detalje mesta u sve izrazitijoj meri. Kao naširoko uobličena dimenzija, kako je predstavljen diskursom „kraja” (*hood*), prostor, a naročito određeno mesto u prostoru – komšiluk ili „kraj” – preovlađuju kao dominantni spacijalni tropi hip-hopa. Naglasak na geokulturni karakter „kraja” može se, između ostalog, čuti i u numeru “On my Block” izvođača *Scarface*-a iz 2002. godine, čiji tekst glasi: „U mom bloku sve je isto kao i u bloku pored” (*on my block it ain't no different than the next block*), čime se sugeriše kontinuitet lokalizovane sredine, rasprostiranje individualizovanih mesta duž naoko bezlične ravni urbanog prostora (v. Forman 2014, 156).

## Globalna i lokalna hip-hop kultura

Hip hop kultura svoje korene vuče iz Bronksa, njujorške četvrti koju su naseljavali mahom Afroamerikanci i Hispanoamerikanci i za koju su karakteristični gusto zbijeni stambeni blokovi. Kontekst nastanka hip-hopa bi se mogao smestiti u doba velike stope nezaposlenosti u Južnom Bronksu krajem 1960ih i početkom 1970ih godina. Jeff Chang čak smatra da se čitava hip-hop kultura zapravo razvila iz nezaposlenosti i beznada u kojem su se mladi Afroamerikanci obreli (Chang 2009, 18). Iz tog razloga ovaj autor smatra da bi se Bronx pre mogao definisati kao „stanje bede i društvenog kolapsa” negoli kao neko određeno geografsko područje. Život u tom getoiziranom kraju odlikovao se siromaštvom, lošim uslovima života, nedostatkom perspektive, velikom stopom kriminala, kao i unutrašnjom teritorijalnom podeljenošću. Oružani sukobi bandi su bili sastavni deo svakodnevice Bronksa. Svi ti činioци su uticali na to da hip-hop postane „glasnogovornik” određenog dela društva kroz koji se moglo saznati o tom specifičnom načinu života, te njihovom pogledu na svet. Dominantni narativi o rastu i razvoju hip-hopa uobičajeno su smeštali njegove formativne faze na ulice, u parkove, društvene centre i noćne klubove Bronksa i Harlema dok rep konačno nije prodro u doslovno sve regije i gradske centre SAD-a. Štaviše, mnogi izveštaji nastoje da predstave lokalizovane borbe u urbanim okruženjima geta gde su se mladi Afro- i Latinoamerikanci sukobljavali s različitim formama diskriminacije i represije (Forman 2014, 155).

Neki autori smatraju da se rep može posmatrati i kao izvor vesti o onome što se u zajednici događa (v. Banić Grubišić 2013, 98). Reperi sami često ukazuju na to da njihovi narativni opisi urbanih uslova života oslikavaju njihove pokušaje da izraze kako pojedinci i zajednice na ovim lokacijama žive, kako doživljavaju mikro-svetove koje grade ili kako pregovaraju oko specifično lokalizovanih društvenih odnosa (Forman 1997, 21). Pionirima hip-hop kulture smatraju se imena poput *DJ Kool Herc-a*, *Grandmaster Flash-a* i *Afrike Bambaata* (Chang 2009, 2). Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina objavljeno je prvo diskografsko izdanje rep muzike, kao i prva rep pesma sa društveno-političkim sadržajem (Banić Grubišić 2013, 95). Devedesete godine će hip-hopu doneti medijski proboj što ga je transformisalo u globalni kulturni fenomen.

Jedna od osnovnih ideja hip-hopa jeste autentičnost i iskrenost iskazanih kroz moto „budi onakav kakav jesi” (Chang 2009, xi). Triša Rouz ističe dve bitne stvari kada je hip hop kultura u pitanju, a to su „lokalna ekipa” i „kraj” (*hood*) (Rose 1994, 36 prema Banić Grubišić 2013, 92). Imajući u vidu njegovu široku rasprostranjenost, izraz „komšiluk”/„kraj” (*the hood*) zahteva naročitu pažnju. To je doslovno skraćena verzija pojma *neighborhood* i kao takva definiše teritoriju koja je geografski i sociokulturno specifična za društvenu lokaciju onoga koji govori/repuje. Najjednostavnije rečeno, „kraj” je kućno okruženje, dok je korelativni izraz *homeboy/homie* podjednako značajan u prostornom smislu budući da se odnosi na naročit društveni krug koji obuhvata prijatelje, komšije ili lokalne kohorte nastanjene na zajedničkom tlu „kraja” (Forman 1997, 7).

Zajedništvo i deljenje zajedničkog identiteta je važan momenat u hip-hop kulturi oličeni u proširenom shvatanju koncepta „porodice” koja deli iste životne probleme, kao i slične poglede na svet u kojem žive. Ana Banić-Grubišić smatra da je rep muzika „jedan od onih muzičkih žanrova u kojima je grupna identifikacija izrazito važna, ne samo za konzumente (publiku), već i za same izvođače, koji identitet prevashodno pronalaze u okviru šire zajednice, shvaćene pre svega u etničkom smislu” (Banić Grubišić 2013, 86). Ovakvo viđenje se poklapa sa onim koje zastupamo u ovom radu, s tim da bismo pojam „etnički” zamenili sa „lokalni” jer lokalni muzičari koje analiziramo pre svega ističu identitet „kraja” u kojem žive, sa čime se u potpunosti poistovećuju, kao i publika koja ih sluša. Tome u prilog govori iskaz jednog od rodonačelnika hip-hopa, *DJ Kool Herc-a*, koji smatra da bi hip-hop trebalo da govori o stvarima koje se dešavaju u „kraju” (Chang 2009, xii). Od uspešnih nastupa repera se očekuje da imaju dodir s „krajem” i da verno oslikavaju stvarnost života u kraju (prateći krilaticu *keepin’ it real* – v. Forman 2014, 207–8). Ovaj *keepin’ it real* princip, konkretno, prema Formanu, znači repovanje o situacijama, prizorima i lokacijama koje vividno reflektuju iskustvo života u kraju. Tu je po sredi složeno pitanje autentičnosti, zato što rep skupine neprestano nastoje da iznova potvrde snažne veze sa svojim „krajem” u nameri da izbegnu optužbe da su se „prodali” u slučaju komercijalnog uspeha (Ibid., 208) Forman zapaža trajektoriju razvoja zasebnih rep izvođača koja po pravilu počinje na domaćem frontu

gde tok, tematika, stil i skupovi predstava u rep numerama moraju da rezonuju u skladu s iskustvom onih članova slušalačke publike koji dele zajedničke veze s mestom, „bandom“ i „krajem“ (Ibid., 207).

Kada je u pitanju ono što nazivamo „lokalnom“ hip-hop scenom, iako se u radu fokusiramo na proučavanje savremene srpske muzičke scene, neophodno je sagledati širi, odnosno jugoslovenski kontekst. U tom smislu koreni jugoslovenskog hip-hopa sežu u osamdesete godine i povezani su sa radovima grupa *The Master Scratch Band* i *Budwaiser*. Dragan Đorđević smatra da je prvo zvanično hip-hop izdanje na ovim prostorima bilo ono, beogradskog sastava *The Master Scratch Band* pod nazivom „Dégout“ (1984) (Đorđević 2016, 21). Krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina na jugoslovenskoj muzičkoj sceni se stvorila specifična situacija. Naime, jedan deo scene je bio mišljenja da je rokenrol izgubio na oštini usled velike žanrovske proliferacije, te je hip-hop predstavljao zgodnu „zamenu“ jer je imao svojevrsnu svežinu u izrazu, temama i muzičkom pakovanju i tako postao novi vid pobune mladih (prethodno su takve pobune vezivane za rokenrol, pank i novi talas). Džeremi Bidl je napravio interesantnu komparaciju time što tvrdi da je „ono što je za bele Britance bio pank, to je, manje-više, za crnu urbanu omladinu Amerike rep (Baldwin 2004, 178). U prenesenom značenju, Bidlova primedba drži da hip-hop omogućava crnačkoj zajednici da se na buntovan, protestan i identitetски nabijen način njen, inače, nedovoljno reprezentovan glas, bolje i jasnije čuje, ali i da sam rep zvuk uspostavi čvrstu vezu sa ulicama s kojih je ponikao (Ibid.). Nevolja sa ovakvim perspektivama je ta što hip-hop smeštaju u ekskluzivne afro-američke okvire, zaobilazeći doprinose koje su ovom muzičkom žanru pružili ne-crni, neamerički izvođači.

U slučaju naše zemlje rad grupe *Budwaiser* je postavio temelje za razvoj lokalne hip-hop scene. Spot za pesmu „On je lud“ snimili su pre tačno trideset godina, 1988. godine i to je bio prvi rep spot u Jugoslaviji. Važnost i progresivnost ovog benda za tadašnje vreme, kao i sredinu u kojoj se razvijao, postaje jasnija kada se ima u vidu da je 1986. godine objavljen debi album grupe *Beastie Boys* „License to Ill“, kao i podatak da je lokalni medijski prostor na kojem se moglo čuti nešto slično bio sveden na radiotelevizijske stanice kao što su Studio B i RTS<sup>2</sup>. Bitan faktor koji je utabao put dobrom prijemu ovog benda (ali i uplivu uticaja bendova poput pomenutog *Beastie Boys*, kao i *Public Enemy*) jeste, pre svega, pevanje na srpskom jeziku o lokalnim temama sa kojima su ljudi mogli da se identifikuju<sup>3</sup>. Međutim, taman kada je taj talas počeo da se širi i zadobija širu publiku, ratna dešavanja koja su za posledicu imala rasparčavanje SFRJ, ali i parcelisanje muzičkog i kulturnog prostora, uticala su na to da se stvori „pauza“, makar kada je diskografska strana medalje u pitanju. Tako su i članovi grupe *Who Is The Best* sa snimanjem pesama počeli još krajem osam-

2 „Badvajzer, Beograd 1987. – rođenje rep muzike u Jugoslaviji“, *Vice*, 17.1.2018. Dostupno na: <https://www.vice.com/rs/article/3k5j9y/badvajzer-beograd-1987-rodenje-rep-muzike-u-jugoslaviji>. Posećeno 23.11. 2018.

3 Isto.

desetih, da bi svoj prvi album objavili tek 1996. godine. Mnogi teoretičari koji su obrađivali lokalnu hip-hop scenu, smatraju da se može govoriti o tri talasa repa koji su se međusobno razlikovali ne samo po izvođačima, već i po načinu pristupa hip-hopu, temama, ali i muzičkoj podlozi. Dragan Đorđević smatra da je prvi talas hip-hopa ujedno i njegov proboj u medijsku sferu (grupe poput *Who is the Best*, *Gru*, *Sunshine*, *Robin Hood*) karakterističan za drugu polovinu devedesetih godina. Ovaj prvi talas srpskog hip-hopa odlikuje odsustvo nacionalističkog usmerenja i identifikacije, kao i nepostojanje saradnje s takozvanim „narodnjacima” kao što je to slučaj sa delom današnje scene. Iva Nenić smatra da bi se ovaj talas mogao posmatrati kroz pripadnost underground sceni (Nenić 2006, 160). Drugi talas srpskog hip-hopa se dešava tokom dvehiljaditih godina, odnosno u periodu koji je nastupio nakon petooktobarskih promena. U relativno kratkom periodu „izgubio se povod i motiv” za bunt, sve do 2002. godine kada je objavljen singl „Govedina” beogradske grupe *Beogradski sindikat* koji je predstavljao direktnu kritiku lokalnih vlasti (Đorđević 2016, 22). Treći talas hip-hopa je usledio nakon 2012. godine i on predstavlja vrlo šaroliku scenu, kako u tematskom, tako i u muzičkom smislu. Ono što se danas smatra „mejnstrimom” kada je u pitanju ova vrsta muzike predstavlja zapravo jednu novu hibridnu tvorevinu nastalu iz koalicije hip-hop estetike i folk melodija.

To, ipak, ne znači da ne postoji hip-hop scena koja je u muzičkom smislu drugačija i kompatibilnija sa tvrdokornijom percepcijom hip-hop muzike; međutim, prostor u glavnotokovskim medijima pokazao se nedovoljno širok za apsorpciju i reprezentaciju ovog, kao i brojnih drugih žanrovskih struja u muzici, neopterećenih potrebom da podiđu opštem ukusu. Diskurs autentičnosti koji je toliko važan za umetnički ambicioznije autore u svim umetnostima, pa i za rep izvođače, insistira na čistoti etičko-kreativnog polja koje posledično stvara distancu, pa i neku vrstu odijuma autora prema masovnoj industriji. Ovde izvire na videlo jedan naročit, kapitalizmu suprotstavljen sistem vrednosti, tipičan za takozvanu „underground” scenu svuda u svetu, koji pojedine forme repa (zajedno sa drugim „neglavnotokovskim” muzičkim žanrovima) svrstava bliže „ekstremnijoj” muzici<sup>4</sup>, negoli onoj koja je proizvod *mainstream* muzičke industrije (Kohl 2016, 328).

## O Novom Beogradu

Novi Beograd je beogradsko naselje smešteno na levoj obali reke Save. Prvi kamen temeljac položen je 1948. godine, dok je 1952. osnovana opština Novi Beograd<sup>5</sup>. Novi Beograd je organizovan po principu blokova koji se međusobno razlikuju po površini koju zauzimaju, kao i tipu i broju zgrada u okviru njega. Veliki broj novoizgrađenih stambenih solitera je od strane jednog dela Beo-

4 Kao što je metal, hardkor, pank i sl. (v. Radovanović 2018, 439).

5 <http://novibeograd.rs/cinjenice/istorija-novog-beograda/>

građana doživljavan kao „spavaonica“ jer se sa Novog Beograda išlo na posao, te se tu vraćalo „samo da se prespava“. Međutim, danas je situacija drugačija. Novi Beograd je tokom poslednje decenije postao deo grada koji se ekonomski najbrže razvija. Brojne korporacije su nikle u ovom naselju, te danas veliki broj ljudi dolazi na ovu stranu reke da radi. Takođe, Novi Beograd je postao i „meka“ za šoping budući da se tu nalaze popularni tržišni centri, te ga posećuju i stanovnici drugih gradova.

Kao što smo već spomenuli, Novi Beograd je percipiran kao „spavaonica“, „kraj sveta“ budući da je epicentar kulturnog, društvenog i ekonomskog života grada bio vezan za centar (što je zapravo i danas slučaj). Ta slika je u nekom smislu živa i danas kod onog dela stanovništva koji ne živi na Novom Beogradu. Drugost Novog Beograda se ne odnosi samo na njegovu geografsku udaljenost od centra grada (koja je zapravo vrlo mala i dobro povezana gradskim prevozom), već pre svega na sociokulturni identitet ovog dela grada. Tome u velikoj meri doprinosi naročita arhitektonska estetika, visoke, jednolične zgrade, dominacija betona nauštrb zelenila i velika gustina naseljenosti, što sve, uzev u celini, donekle podseća na koncept geta. Ovakvo viđenje Novog Beograda, iznova se reprezentuje kroz pesme pojedinih hip-hop muzičara koji u velikoj meri svoj identitet zasnivaju na „blokovskom poreklu“. Primer u korist ove tvrdnje je, recimo, numera *MC Struke*, „Dobrodošli u Beograd“. Struka se, u osnovi, nadovezuje na dugačku ex-Yu tradiciju umetničke reprezentacije mesta na način za koji sami umetnici smatraju da je daleko pošteniji od slika i predstava ponuđenih u mas-medijima, reklamama i lokalnim turističkim agencijama (Kohl 2016, 316). U pomenutoj numeri, kao kvazi turistički vodič, Struka preporučuje posetu Novobeogradskim blokovima, gde te „deprimira sivilo i socrealizam“ i gde „niče novi svet na ruševini komunizma“. Muzičar, uz to, kritikuje brendiranje Beograda i stvaranje ružičaste slike za strance i turiste koji, zaslepljeni „ušećerenom“ slikom „centra“, ne primećuju nasilje, bedu i utučenost „periferije“. (upor. sa Kohl 2016, 319).

Analiza koju ćemo na narednim stranicama izložiti, s ciljem da ilustrujemo naše teorijske postavke, obuhvata neke od rep pesama koje u svom nazivu eksplicitno pominju Novi Beograd ili blokove („Blok brate Bruklin“, „U bloku“, „Moj Blok“, „Za Novi Beograd“, „Blokovi su sve“). Poblizim čitanjem tekstova ovih pesama moguće je izdvojiti segmente koji pružaju jasniji uvid u načine na koji reperi doživljavaju Novi Beograd i blokove, kao i u simbole kojima se služe u njegovoj reprezentaciji.

## „U kićblu ništa novo...“

U odnosu na ostalu savremenu pop muziku, savremeni rep u većoj meri pominje specifične ulice, bulevare i komšiluke, poštanske i pozivne brojeve telefona ili druge prostorne podatke. Rep izvođači crpe inspiraciju iz svojih regionalnih pripadnosti kao i iz revnosnog osećaja za ono što Forman naziva

*ekstremno lokalno*, a na osnovu čega rep autori temelje svoje konstrukcije predstava o prostoru (Forman 1997, 4). U slučaju novobeogradskog hip-hopa, ovaj „ekstremno lokalni” iskustveni materijal za građenje prostornih reprezentacija odiše atmosferom bloka kao mračnog mesta, čiji su glavni označitelji beton i asfalt. Glavne tačke okupljanja su „klupice”, „štekovi” i „ćoškovi” po „kraju”, najčešće opisani kao mračni, prljavi, haotični:

„Odmah srolaj, iza ćoška vonja,  
taj miris se oseća od bloka do bloka” (*Sick Touch*, „Za Novi Beograd”)  
„Ako hoćeš da me nađeš prati miris džoka,  
doći ćeš do šteka gde bleji stoka iz bloka,  
razbacane flaše piva, a tu je i votka,  
pune pakle Vision-a i masna rizla stotka”  
(*Marlon Brutal Ft. Blokovski*, „Blokovi su sve”)

Isticanje „štekova” i neosvetljenih parkića kao mesta okupljanja društva „iz kraja” je usko povezano sa konzumacijom marihuane koja je ilegalna, te je zarad konzumacije neophodno povući se u skrivenije i zabačenije delove bloka koji se u navedenim pesmama i opevaju. Da je rep muzički žanr naročito zgodan za fuziju teksta, zvuka i urbanih prostora, primetili su i drugi autori (Solomon 2005, Forman 1997, Rose 1994) koji zapažaju da rep uzima grad i njegove brojne „krajeve” kao ugaoni kamen proizvodnje svojih kulturnih sadržaja. U muzici i tekstovima, grad predstavlja zvučno prisustvo koje se eksplicitno pominje i „sempluje” u reprodukciji zvučnih tekstura urbanog okruženja (Forman 1997, 5).

Život u bloku se, prema ovim narativima, ne odlikuje naročitom dinamikom jer dani nalikuju jedan drugom, mesta okupljanja su ista, navike su iste, te se može okarakterisati kao život bez naročite perspektive (ukoliko se perspektivnost razume kao valjan izlaz iz začaranog kruga monotonije):

„U kićblu ništa novo, svaki dan isti,  
gde si brate šta radiš, evo u kraju visim,  
kad je lepo na klupi, po krovu na kiši,  
nervoza ubi pa je antistres u rizli” (*Sick Touch*, „Za Novi Beograd”)

Međutim, na ovom mestu bismo želeli da istaknemo svojevrsan paradoks koji se ogleda u tome što tim mračnim i neuglednim mestima bez perspektive u stvari vlada „dobra atmosfera” zbog koje svi vole svoj blok uprkos teskobi i učmalosti koja ih okružuje:

„Dobra atmosfera jedna klupa i pivo,  
prospemo malo za mrtve i pijemo za život” (*Ill G Ft. J Cook*, „Moj Blok”)  
„Za beton i asfalt kojim svaki dan koračam,  
za svaki štek i ćošak koji gledam svakog dana,  
za zgrade, solitere, svaki deo moje džungle,  
kraj za koji uvek tu ću da budem” (*Sick Touch*, „Za Novi Beograd”)

Uprkos mračnim prikazima blokova, kod novobeogradskih rep izvođača prevladava pozitivna identifikacija sa svojim „krajem”. Forman smatra da je

„rep često sklon tome da oslika prljavštinu skrivene strane nacije, ali tvorci rep muzike u svojim tekstovima takođe ukazuju na važnost mesta i ljudi koji grade zajednice unutar tih mesta. U ovakvom tumačenju zapaža se naglasak na podršci, negovanju i koherentnosti grupe koja živi u direktnom dodiru s tmurnim reprezentacijama vezanim za predstave i diskurse o životu u getu” (Forman 2014, 208).

## „Kada džepovi su prazni, sve što imaš su drugari”

Koncept „bloka” se ne odnosi samo na prostor u kojem se živi i druži, već i na način razmišljanja i percepcije samog bloka, ali i sveta van njega. Iz analiziranih narativa moguće je uvideti da život u bloku ume da bude surov, te da je neophodno da se izgradi „čvrst” karakter, te određena vrsta „znanja” i ponašanja. U toj socijalizaciji „ekipa iz kraja” čini „blokovsku porodicu” koja funkcioniše po principu prave porodice u smislu da su stariji ti koji „vaspitava-ju” mlađe i „uče ih pravim vrednostima”:

„U bloku lako naučiš da razmišljaš k'o manijak”  
(*Marlon Brutal Ft. Blokovski*, „Blokovi su sve”).

„U bloku svi rivaju, drogiraju se, cirkaju,  
stariji mlađe cimaju, čeliče, maltretiraju,  
Pale kad bane rijamu, jer ne bi da robijaju,  
danas lova i BMW, sutra soba i CZ.” (*Sale Tru Ft. Marlon Brutal*, „U bloku”)

Biti iz bloka podrazumeva pripadnost određenoj „ekipi” sa kojom se provodi vreme u svakodnevnom druženju koje se žargonski naziva „blejom”. Ovakav vid druženja je veoma važan jer se na taj način konstruiše ne samo individualni, nego i kolektivni, pa i lokalni identitet odnosno odnos prema bloku, ali i pozicioniranje sebe unutar blokovske zajednice (što dalje utiče na odnos prema ostalim „blokovskim porodicama”). „Ekipa” u ovom slučaju figurira kao neka vrsta proširene porodice (v. Banić Grubišić 2013, 86). Isti ili makar slični životni uslovi, te shodno tome i potencijalni problemi sa kojima se svaki dan mladi u kraju suočavaju, čini tu vrstu zajednice čvrstom i postojanom jer samim saznanjem da „nisi sam”, problem može da poprimi manje dimenzije. Društvo iz bloka je ono što život čini podnošljivijim, čak i onda kada je teško (zbog finansijskih, porodičnih ili ljubavnih razloga) podneti ga:

„Fak d pigz iz bloka sa ekipom sam do groba,  
kurton Bruklin crnci, ali blokovi su konza,  
Do kraja života blejači iz bloka” (*FTP*, „Blok brate, Bruklin”)

„Ruke gore za blok, blok, noge na sto,  
Ajmo svi na pod da se zna ko je ko,  
Deš na matri, Marlonov je prvi vers,  
Zauvek zapamti, blokovi su sve” (*Marlon Brutal Ft. Blokovski*, „Blokovi su sve”)

Slično onome kako Forman, navodeći Grega Tejta, ističe: „Svaka uspešna [američka] rep grupa je crna bratstvenička organizacija, skupina” (eng. *posse*), i u okviru novobeogradske hip-hop kulture, „ekipa iz kraja” predstavlja osnovu identifikacije svih rep izvođača. Neretko se u spotovima mogu videti prijatelji iz kraja koji figuriraju kao neka vrsta podrške grupi. Upravo je to naglašavanje pripadnosti i identifikacije sa grupom iz komšiluka, pa i samim krajem dovelo do veće javne vidljivosti geta i svih problema koji u njemu postoje (Rose 1994 prema Forman 2014, 206). Za Čak Dija iz grupe *Public Enemy*, formiranje skupina predstavlja neophodnu reakciju na fragmentativne efekte kapitalizma kada kaže da je „jedini način da opstaneš u kalupu jeste da sastaviš ‘bandu’ ili tim kako bi probio tu strukturu, taj blok, to kao čelik čvrsto ustrojstvo koje nijedan pojedinac ne može da razbije” (Ibid.):

„Kada džepovi su prazni, sve što imaš su drugari” (*Ill G Ft. J Cook*, „Moj Blok”)

Iz većine opusa novobeogradskih hip-hop muzičara, moguće je uvideti da život u blokovima moguće je uvideti njihovo nezadovoljstvo uslovima u kojima žive, što često uzrokuje porodične probleme, ali i osećanje bespomoćnosti i nemogućnosti (makar trenutne) da se izađe iz takvog stanja i okruženja. Međutim, budući da su i ostali članovi „blokovske porodice” u sličnim problemima, to naprosto postaje jedan model življenja sa kojim se autori identifikuju (što opet ne znači da toga nisu svesni, kao i da im to ne smeta). Slično stanje besperspektivnosti je u vreme povoja hip-hop kulture bilo karakteristično i za pomenutu njujoršku četvrt, Bronks, odakle je hip-hop i potekao, s tim što je u američkom kontekstu pitanje rasne diskriminacije bilo i u izvesnom smislu ostalo ipak primarno, dok se u domaćem repu pre svega govori o socioekonomskom položaju i problemima koji iz njega proističu.

## „Uvek bio sam u bloku i uvek biću u njemu”

Poslednji segment koji smo izdvojili prilikom izložene analize označili smo kao emocionalni odnos prema bloku. Pod time podrazumevamo percepcije „kraja” i društva, pa i samog bloka, koje je moguće izdvojiti iz tekstova pesama. Ona se odlikuje pomešanim emocijama koje su u uskoj povezanosti sa životom u bloku i koje obuhvataju i sreću i tugu, ljubav i mržnju, kao i deklarativnu doživotnu vernost kraju što predstavlja ispunjen životni krug koji počinje rođenjem, a završava se smrću:

„Moja porodica, ulica, ortakinje, ortaci, dileri, blejači, alkosi, navijači  
Ljubav, mržnja, nasmej se, zaplači, moj život, moj način, moj blok!”  
(*Ill G Ft. J Cook*, „Moj Blok”)

Da bi bilo moguće razumeti „srce od betona” i „način razmišljanja sa asfalta” neophodno je biti iz kraja jer je to jedini garant da se može „osetiti atmosfera”. Takav stav ukazuje na jasnu identitetsku podelu na „nas” i „njih” pri čemu

su „drugi“ svi oni koji nisu iz kraja, te koji ne dele istu sudbinu, pogled na svet i vrednosti, kao i stil života. Ovakav vid konstruisanja je tipično identitetsko određenje u odnosu na druge, jer da bi se utvrdio individualni ili kolektivni identitet neophodno je da postoji komparacija kako bi se odvio proces pozitivne odnosno negativne identifikacije:

„Za moj kraj, moj *hood*, za Novi Beograd, osećaš o čemu pričam ako si deo toga mikrofon je'n-dva, ovo nije proba NBG reprezentujem od kolenke do groba“ (*Sick Touch*, „Za Novi Beograd“)

„Meni se čini da bez njega ne mogu, mnogi odu, ali na kraju se vrate bloku, znači ovo je za svakog ko oseća atmosferu, uvek bio sam u bloku i uvek biću u njemu“ (*Sick Touch*, „Za Novi Beograd“)

Pomenuti emocionalni odnos prema „svom kraju“ postaje naročito prime-tan kada se uoči da mnogi poznati reperi nikada ne zaboravljaju kraj iz kojeg su potekli uprkos stečenom bogatstvu i promeni načina i stila života. Neki od njih ostaju sastavni deo života tog kraja kroz donacije i humanitarne akcije koje sprovode zarad poboljšanja uslova života u tom delu grada<sup>6</sup>. Nešto slično zapa-ža i Forman koji insistira na tome da je teritorija komšiluka probno tle, mesto na kome će reperi usavršiti veštine i doći najpre do lokalnog uvažavanja (a po-tom i šireg), u šta se uverio kroz intervjue sa mnogima od rep izvođača koji se prisećaju svojih početaka, vremena koje su proveli s „ortacima iz kraja“ (*home boys*), pisali rime, usavršavali svoje veštine „skrečovanja“ (*turntable skills*) i izla-zili na binu u lokalnim klubovima ili na žurkama (Forman 2014, 207).

## Završna razmatranja

Domaći hip hop izvođači predstavljaju autentičan muzički izraz pre svega zato što su njihove priče mahom lične, govore o onome što im se dešava u sva-kodnevnom životu, o svojim ljubavima, problemima i društvu u kojem žive, što se može videti iz pesama. Autentičnost lokalnog hip-hopa se ogleda i u tome što su sve pesme na srpskom jeziku, obrađuju domaće teme u kojoj glavnu ulo-gu ima „kraj“ i „ekipa iz kraja“. Etnički identitet je svakako važan segment ono-ga što u radu nazivamo „originalnim“ hip-hopom, odnosno onim koji je pote-kao iz afroameričke zajednice, međutim za lokalnu hip-hop produkciju se nije pokazao ključnim, te je to jedan od prvih pokazatelja autentičnosti novobeo-gradske hip-hop scene. Bavljenje muzikom većini analiziranih hip-hop izvo-đača služi kao ventil uz pomoć kojeg se mnogo lakše nose sa svakodnevicom i

6 Jedan od primera jeste i američki reper T.I. koji pokušava da unapredi svoj stari kraj u Atlanti. Za više informacija poseti <https://www.inc.com/magazine/201808/sheila-marikar/how-i-did-it-rapper-t-i-clifford-joseph-harris-jr-buy-back-the-block.html>, 23.11.2018.

sa problemima kojima su okruženi (finansijska nestabilnost, ljubavni neuspesi, porodični problemi i tome slično). Zajednički motivi svih pesama su konzumiranje marihuane, ideja o postojanju „blokovskog” načina razmišljanja, karakteristična mesta okupljanja kao što su „klupice”, „štekovci” i „ćoškovi” kroz koji se zapravo iščitava važnost socijalnog momenta, te izrazita vezanost za blok i Novi Beograd. Podeljenost na „nas iz Novog Beograda” i onih „drugih krajeva” koji žive na drugoj obali Save je nezaobilazan motiv uz pomoć kojeg se konstruiše identitet blokova. Pominjanje zatvora, droge, distribucije droge, oružanih obračuna koji se mogu smatrati „klasičnim ‘gangsta rap’ elementima” (v. Forman 2014, 211) je prisutno kod većine analiziranih izvođača.

Dalji tok istraživanja ćemo usmeriti ka dubinskim intervjuima sa većim uzorkom hip-hop izvođača koji čine aktuelnu srpsku muzičku scenu kako bismo dobili širi uvid u njihovu percepciju Novog Beograda, te dobili odgovore na pitanje zašto je ovo mesto važno mesto za njih. Zanimljivo će biti napraviti svojevrsnu tematsku komparaciju između pesama lokalnih i američkih repera, te utvrditi da li postoje razlike i u čemu se one ogledaju. Istražićemo i potencijalne razlike u percepciji Novog Beograda između „lokalnih” i izvođača koji žive sa druge strane reke, te pokušati da utvrdimo u čemu se te razlike sastoje ukoliko ih ima.

## Literatura

- Banić Grubišić, Ana. 2013. *Romski hip-hop u Srbiji. Muzika i konstrukcija manjinskog identiteta*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Srpski genealoški centar.
- Bennet, Andy. 2004. Hip-Hop am Main, Rappin’ on the Tyne: Hip-Hop Culture as a Local Construct in Two European Cities. In: *That’s The Joint: The Hip Hop Studies Reader*, Murray Forman and Mark Anthony Neal (eds.), 177–201. New York: Routledge.
- Chang, Jeff. 2009. *Ne može da stane, neće da stane. Jedna istorija hip-hop generacije*. Beograd: Red Box.
- Cohen, Sara. 1995. Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. *Transactions of the Institute of British Geographers* n.s. 20 (4): 434–446.
- Đorđević, Dragan. 2016. *Mala crna muzika*. Loznica: Karpos.
- Forman, Murray. 1997. *The Hood Comes First: Race, Space and Place in Rap Music and Hip Hop*. Phd Diss. McGill University.
- Forman, Murray. 2004. “Represent”: Race, Space and Place in Rap Music. In: *That’s The Joint: The Hip Hop Studies Reader*, Murray Forman and Mark Anthony Neal (eds.), 201–233. New York: Routledge.
- Kohl, Owen Nathaniel. 2016. Debating the Industrial Limits of Domestic Hip Hop. *Signs and Society* 4 (2): 302–332.
- Kruse, Robert J. II. 2005. The Beatles as Place Makers: Narrated Landscapes in Liverpool, England. *Journal of Cultural Geography* 22(2): 87–114.
- Nenić, Iva. 2006. Politika identiteta u srpskom hip-hopu. *TkH, Journal for Performing Arts Theory: Self Organisation*. 159–165.

- Radovanović, Bojana. 2018. Festival srpskog podzemlja: muzička scena u malom. *Etnoantropološki problem* 13 (2): 439–453.
- Ristivojević, Marija. 2013. „Novi talas” u percepciji novih generacija. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 1013–1024.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, London: Wesleyan University Press.
- Žikić, Bojan. 2009. „Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture”. U: *Strukturalna antropologija danas. Tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa*, ur. Dragana Antonijević, 326–361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Primljeno: 02.11.2018.

Odobreno: 17.11.2018.

**Marija Ajduk**  
**Marko Pišev**

## “Blok Bro, Brooklyn Bro”

### A Contribution to the Study of the Correlation between Music and the Place on the Example of an Anthropological Research Study of the Hip-hop Culture of New Belgrade

**Abstract:** New Belgrade is the Belgrade City municipality separated from the “Old City” of Belgrade by the Sava River, and is one of the parts of the city characterized by a pronounced growth both economically (a large number of companies, shopping malls) and demographically (the continuous growth of new residential blocks and inhabiting of the same) in the last ten years or so. Yet, the first associations with New Belgrade are its characteristic social-realistic architecture (concrete buildings), a high population density, and a confusing subdivision into city blocks similar to the concept of American ghetto-like neighborhoods. The focus of our research presented herein is the analysis of the images of New Belgrade which are possible to find in the songs of hip-hop musicians from New Belgrade. Our basic starting thesis implies that music constructs the identity of a specific space or place, for which reason, in our approach, we are emphasizing its fundamental feature – communicativeness, and therefore it is not perceived from a musicological or aesthetical perspective. The primary research method we are relying on is the qualitative one, based on the analysis of the selected texts of the hip-hop songs in which a mention is made of New Belgrade and which New Belgrade is presented in, based on which we endeavor to abstract a corpus of the meanings that are attributed to this part of Belgrade.

**Keywords:** music, place, anthropology, New Belgrade, hip-hop.



Originalni naučni rad

UDK: 27–36(497.11)

271.2–526.62:7.04 Grigorije, sveti

Анђела Гавриловић

*Одељење за историју уметности,  
Филозофски факултет, Универзитет у Београду*

## КУЛТ И ИКОНОГРАФИЈА СВЕТОГ ГРИГОРИЈА НИСКОГ КОД СРБА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ\*

**Апстракт:** У овом раду се на основу хагиографских и иконографских извора истражује култ светог Григорија Ниског у средњовековној Србији (1168–1459). Установљено је да је име светог Григорија константно присутно у различитим хагиографским изворима: у очуваним месецословима за јануар, у пуним месецословима, пролозима и другим саставима. Житија светог Григорија из разматраних пролога су доста опширна и заузимају пола странице, читаву страницу, па и више простора. Они посебно наглашавају чињеницу да је свети Григорије био велики ревносник православне вере, бранилац од јереси и учесник Другог васељенског сабора у Цариграду 381. године. Последња реченица житија углавном описује физички изглед светог Григорија.

Када је реч о портретима светог Григорија, они се јављају на фрескама у великом броју српских средњовековних цркава. Разликују се два иконографска типа портрета овог епископа: први, доминантни, који га приказује као човека зрелих година и који показује велику сличност у изгледу са његовим братом Василијем Великим и други, који га приказује као седог старца беле косе и браде која му пада до груди. У овом раду се такође разматрају и свици које свети Григорије држи у рукама.

**Кључне речи:** свети Григорије Ниски, култ, иконографија, средњовековна Србија, хагиографски извори, фреске.

---

\* Овај рад настао је као резултат истраживања на пројекту *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* (ев. бр. 177036), који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС. Користим ову прилику да се захвалим најлепше проф. др Миодрагу Марковићу на уступљеним фотографијама. Краћа верзија овог рада прочитана је на XIII међународној конференцији посвећеној светом Григорију Ниском (XIII International Colloquium of Gregory of Nyssa), одржаној у Риму, септембра 2014. године.

## 1. Увод и историографија

Свети Григорије Ниски, млађи брат Василија Великог, један од тројице кападокијских отаца, родио се у Понту, по свој прилици у граду Неоцезареји, између 335. и 340. године, као једно од деветоро деце (Филарет 1859, 191–197; Kazhdan, Alexander и др. 1991, 881–882; Mateo-Seco, Maspero 2010, 103). Као што је добро познато, он је био епископ у Малој Азији и велики учитељ цркве. У овом раду се обрађује развој култа овог еминентног црквеног оца у средњовековној Србији за време независне српске државе до њеног пада под турску власт (1168–1459).

У националној историографији српске средњовековне уметности расте интересовање за проучавање култова појединачних светитеља, та тенденција се наставља, а интересовање за дата истраживања је у сталном порасту (в. нпр. Габелић 2006, 527–559; Марковић 2007, 35–50; Марковић 2010, 283–296; Војводић 2012, 145–67; Starodubcev 2012, 176–187; Павловић 2012, 213–241; Стародубцев 2013, 37–53; Стародубцев 2015, 25–46; Габелић 2016, 511–522; Стародубцев 2017, 275–288). У стручној литератури култ светог Григорија Ниског у српским земљама није до сада представљао предмет истраживања. Ако се овоме дода чињеница да су портрети светог Григорија Ниског у српском средњовековном сликарству релативно бројни, јасно је да се указује потреба за постојањем једног научног рада у којем би систематски био анализиран култ овог светитеља у српским земљама од времена Стефана Немање (1166–1196) до времена пада Српске деспотовине 1459. године у целини. Овде ће стога бити најпре разматрани подаци везани за светог Григорија Ниског присутни у хагиографским изворима, посебно подаци из кратких, пролошких житија. У другом делу рада циљ је да се издвоје и размотре основни иконографски типови у приказивању светитеља, да се истакну њихове типичне карактеристике, да се укаже на место илустровања светитеља у иконографском програму храмова, и да се размотре молитве исписане на свицима које светитељ држи у рукама.

## 2. Хагиографски извори

### 2.1. *Датум прослављања*

Судећи према очуваним хагиографским изворима свети Григорије Ниски је био поштован у српској средини као светитељ. Већ у Мирослављевом јеванђељу (трећа четвртина XIV века), на крају рукописа након јеванђеоских чтенија, у месецослову, 10. јануар је одређен за прослављање „светог оца Григорија” односно *сѣго бѣа грнгоріѣ* (Топаловић и др. 1998, fol. 166v; Топаловић и др. 2002, сл. 5), чије име је наведено, како се може видети на основу натписа без уобичајеног топонимског епитета „Ниски”, што

није случај са наводима у другим изворима. У месецослову који следи након типика архиепископа Никодима (1317–1324), за помен с(вет(а)го ѿ(тъ)ца нашего. григорій ѿп(н)с(коу)па ниснїскаго предвиђен је 10. јануар (Трифунуовић 2007, fol. 82v). Како се на основу цитата може видети, овде је титула епископа додата његовом имену, па је он овде означен као „отац наш, Григорије епископ Нисе” (Трифунуовић 2007, fol. 82v). Горе наведени датум одговара и дану прослављања светог Григорија Ниског у Синаксару Цариградске цркве одакле је датум прослављања и преузет (Архиепископ Сергей 1997, 18; Delehaue 1902, 381–383; Столић 1988, 254). У складу са тиме, Дионисије из Фурне, састављач знаменитог сликарског приручника (1730–1734) означио је 10. јануар као дан прослављања овог уваженог епископа (Hetherington 1974, 54). Тај датум је одређен чињеницом да је свети Григорије Ниски умро 10. јануара, о чему обавештавају пролошка житија светог Григорија из мецеслова и стиховних пролога (в. доле).

## 2.2. Пролози и јеванђеља

Неколико стиховних пролога доноси податке о животу светог Григорија из Нисе, а поједини од њих помињу и дан његове смрти (нпр. рукописи: Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101r). Ова житија обично обавештавају да је епископско седиште светог Григорија било у граду Ниси, што је случај са два горе наведена пролога (Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101r). У истим изворима он је означен као брат Василија Великог, који је поседовао врлине и дела која су га учинила познатим: био је велики ревнитељ православне вере, свет у својим речима, што је и разлог због којег је постао учитељ цркве (Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101r). Ови пролози обавештавају да је свети Григорије учествовао на Другом васељенском сабору у Цариграду 381. године, да се борио против јереси и да је доживео дубоку старост (Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101r–101v). Из ових пролога се такође сазнаје да је свети Григорије поседовао свако знање, „да је физички у свему био налик свом брату, изузев у погледу његове проседе косе и браде, која је благо одељена и нижег раста” (Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101v). И други српски пролози такође доносе исте податке (Пећ 57, fol. 14v; Дечани 58, fol. 15r).

Рукопис Четворојеванђеља с краја XIII и почетка XIV века доноси податак о томе да је на дан светог Григорија Ниског читано 23. глава јеванђеља по Матеју (Дечани 1, fol. 236v–237r).

## 3. Фреске

Поред хагиографских извора, очувани портрети светог Григорија на фрескама такође сведоче о томе да је био врло популаран и поштован светитељ међу Србима. Када је реч о зидном сликарству, портрети светог



зан у друштву својих имењака – светог Григорија Назијанског и светог Григорија Чудотворца. Њима је у олтару Студенице дат посебан простор као уваженим малоазијским епископима и знаменитим црквеним писцима и теолозима. Овај обичај сликања неколико светитеља истог имена Григорије, био је присутан у византијском монументалном сликарству одакле је пренет у Србију. И треће, иконографски тип светог Григорија из Нисе, присутан у Студеници је био највише коришћен иконографски тип у приказивању овог светитеља у српској средњовековној уметности. Уз то, лик светог Григорија у Студеници је и врло добро очуван. Као главни надзорник сликара и творац иконографског програма у Студеници, свети Сава Српски је свакако био заслужан за избор фигура у олтару, што је од посебне важности, будући да сликарство ове Немањине задужбине представља „први српски програм” и „почетак српске ликовне духовности” (Ђорђевић 2008, 211, 214). Свети Григорије је у Студеници приказан у фронталном ставу у пуној фигури, како десном руком чини гест благослова, држећи затворено јеванђеље са раскошно опточеним корицама. Одевен је у фелон са белим омофором и приказан као проћелав старац дубоких залистака, са тамносмеђом косом и зашиљеном брадом средње дужине, делимично на начин на који Дионисије из Фурне, састављач знамените ерминије, саветује да лик светог Григорија Ниског треба да се слика (Hetherington 1974, 54).

Оно што је врло необично јесте да Григорије није приказан као стар човек, како су ерминије налагале, већ као човек зрелих година (Hetherington 1974, 54).

Следећи очувани портрет светог Григорија из Нисе налази се у *цркви Светије Тројице у Сојоћанима* (око 1265; ил. 2, 3). Особито помињемо овај његов портрет, будући да он у ранијој литератури није био идентификован (за ранија истраживања овог портрета в. Радовановић 1988, 35, 39). Уверени смо да ова фигура четвртог епископа у јужној процесији *Службе оцаца* представља светог Григорија Ниског, због тога што иконографија овог епископа сасвим одговара уобичајеној иконографији светог Григорија Ниског у српској средњовековној уметности: он је овде приказан као човек зрелих година проседе косе и проседе зашиљене браде (Ђурић 1991, сл. 39; Kazhdan и др. 1991, 882).

Овом приликом размотрићемо и портрет светог Григорија Ниског из цркве *Усијења Бојородице у Матеичу* (1348–1352, ил. 4; Димитрова 2002, 88, Т. XIV) и *цркве Светиој Јована Бојослова у Земену* због њихове јединствене и необичне иконографије (око 1360; Мавродинова 1980, 189, сл. 11; Смядовски 1998, сл. 21). Овај иконографски тип портрета светог Григорија се разликује од свих портрета светог Григорија Ниског у српском средњовековном живопису, а можда и шире у византијској уметности. Нигде друге у српској уметности свети Григорије није приказан на такав начин осим у Матеичу и Земену: као стар човек, седе беле косе и браде.

Осим тога, овде истичемо и у српској уметности јединствен и до данас необјављен, портрет светог Григорија Ниског у цркви Светог Петра на Преспанском језеру (1360), будући да је он ту приказан као човек риђе косе (према фотографији проф. др Миодрага Марковића).

### *3.2. Литерарни извори уметникове инспирације*

Посматрајући четири наведена портрета светог Григорија Ниског уочавају се велике разлике између портрета светог Григорија у Студеници (ил. 1) и Сопоћанима (ил. 2, 3) са једне, и Матеичу и Земену на другој страни. Тако је учињено стога што су сликари, приказујући светог Григорија, користили различите текстуалне предлошке или су их чак комбиновали: уметници који су радили у Студеници и Сопоћанима су првенствено пратили текст житија светог Григорија Ниског где се каже да је он „физички био налик свом брату у свему”, осим у погледу „проседе и благо раздељене браде” (в. нпр. Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101v).” И заиста, у Студеници и Сопоћанима, изглед светог Григорија Ниског сасвим наликује светом Василију Великом, изузев у поменутих детаљима. Лик светог Григорија из дечанског католикона (1338–1340), нпр. такође припада очуваним репрезентативним портретима овог типа (ил. 5), где је његова физичка сличност са братом очигледна (ил. 6). Детаљ Григоријеве зашиљене браде у Студеници (ил. 1) и Сопоћанима (ил. 2, 3) указује да су уметници били упознати са саветима сликарских приручника, комбинујући ова два извора (в. даље). Напротив, уметници који су радили у Матеичу и Земену морали су користити сликарски приручник или извесни модел изведен према упутствима приручника, првенствено се руководећи препоруком да светитељ треба да се слика као старац (Hetherington 1974, 54).

### *3.3. Начин приказивања*

Свети Григорије Ниски могао је бити приказиван фронтално, у пуној фигури као нпр. у Студеници или у Земену (Бабић и др. 1986, 65; Смиадевски 1988, сл. 21), затим у пуној фигури у полупрофилу у погнутом ставу као нпр. у олтару у Старом Нагоричину (1317–1318; Тодић 1993, 83), Светом Никити код Скопља (1322–1324; Марковић 2015, 103, 125, сл. 6) или у Дечанима и Псачи (1338/1339–1340; 1365–1371; Тодић, Чанак Медић 2005, сл. 428). Такође је сликан и фронтално у попрсју, као нпр. у Кучевишту (до 1331), Горњем Козјаку (око 1340) или Зауму (1361; према фотографијама Ивана Ђорђевића).

### 3.4. Месѿо ѿрѿказивања у сликаном ѿроѿраму цркве

У српском монументалном сликарству, свети Григорије Ниски је представљан искључиво у простору светилишта, са једним изузетком – у сликаном календару у Старом Нагоричину (Тодић 1993, 83). Он је по правилу сликан у зони стојећих фигура у саставу сцене *Службе оѿаца* у централном простору олтара. Каткад је сликан и у другој зони средишњег дела олтара (нпр. Кучевиште). Такође је приказиван у бочним деловима олтара – у протезису, као нпр. у Студеници, Хиландару и Светом Никити код Скопља (Бабић 1986, 65; Hostetter 1998, CD-ROM; Марковић 2015, 103, 125, сл. 6) или у пролазима који повезују олтар и протезис, као у Земену (Мавродинова 1980, 189, сл. 11; Смиадевски 1988, сл. 21), а приказиван је и у ђаконикону, нпр. Марковог манастира (Грозданов 1980, сл. 4).

Будући присутан у простору светилишта у сцени *Службе оѿаца*, свети Григорије Ниски је увек сликан као архијереј, у стихару са рекама, у полиставриону и омофору са епитрахиљем и са надбедреником (ил. 1, 2; о овим одеждама и њиховом значењу в. Мирковић 1918, 121–135; Thierry 1966, 308–315; Walter 1982, 7–34; Gerstel 1999, 25–29). На појединим фрескама је приказан са златним епитрахиљем, нпр. у Грачаници (1318–1321), Хиландару, Дечанима и у Ресави.

Свети Григорије Ниски по правилу у рукама држи отворени свитак са исписаним литургијским текстом, док у шест споменика држи у рукама затворено јеванђеље чинећи другом руком гест благослова, као што је то случај у Студеници, параклису светог Стефана у Жичи (око 1310), Кучевишту, Горњем Козјаку, Земену и Зауму (Бабић и др. 1986, 65; Чанак Медић и др., 2014, сл. 210 и према фотографијама И. Ђ. Ђорђевића).

### 3.5. Литургијски ѿексѿови на свицима

Свети Григорије Ниски у рукама обично држи отворен свитак са текстом прве молитве верних „Благодаримо Ти, Боже Сила” из литургије светог Јована Златоустог која се изговара након што свештеник распростре антиминос и изговори возглас (Јевтић 2009, 426). Ова молитва исписана је на свицима светог Григорија Ниског у Старом Нагоричину – Εὐχαριστοῦμέν σοι Κύριε ὁ Θεός τῶν δυνάμεων (Тодић 1993, 71, сл. 97), Грачаници – бл̄годарниѿ те г̄н̄ б̄ѿ сн... (Тодић 1988, 81, 141) и Ресави – бл(а)годарни те г(оспод)н б(ож)ѿ нашѿ о... (Prolović 2017, 188). Свети Григорије Ниски је приказиван у одређеним споменицима и како држи текст заамвоне молитве „Господе, ти благосиљаш оне који Тебе благосиљају...” и то у цркви Светог Петра у Великом Граду на Преспанском језеру (1360) – ὁ εὐλογ(ῶν) τοῦ(ς) εὐλογοῦν(τάς σε Κύριε...) и у цркви Светог Николе у Рамаћи – бл̄квен бл̄скѿѿе те г̄н̄ н с̄г̄н-на те зповающе... .

Каткад носи и други текст на свитку, нпр. молитву коју изговара свештеник након Победничке химне на литургији светог Василија Великог: „Са

овим блаженим Силама, Човекољубиви Владико, и ми грешни кличемо: ...” (Јевтић 2009, 481). Та молитва је исписана на свитку светог Григорија Ниског у Дечанима – сь снѣн и мь блѣженнѣи силѣи влѣко (Поповић 1995, 81, сл. 5). Такође на свитку у рукама светитељ носи и исписану химну херувимске песме: „Нико од везаних телесним похотама...”, нпр. у Марковом манастиру – никтоже ѿ достоиннѣ свежавшнх[ъ] се плѣтскѣи похот(а)и (Грозданов 1980, 84–85, сл. 4). У другим српским црквама свети Григорије Ниски је био сликан са различитим молитвама; у Сопоћанима, Ариљу, Светом Никити код Скопља, у Хиландару на Светој Гори Атонској, Матеичу и Псачи. У Сопоћанима је приказан са текстом молитве Трисвете песме – н разоумь ·н не прѣзрѣ сьгрѣшающаго·нѣ (Ђурић 1991, сл. 39; Радовановић 1989, 40), у Ариљу са текстом молитве коју свештеник изговара након светог Причешћа „Благодаримо Ти, човекољубиви владико, Добротворе душа наших...” односно вл(а)годарнѣ(ъ) те вл(а)д(н)ко чловѣколюбче (Војводић 2005, 204, 282/1; Јевтић 2009, 458), док је заступничка молитва из завршног дела литургије читана након помињања усопших из диптиха „Помени Господе град овај...” односно помени г(оспод)н мѣсто се къ нем(ъ)же пришествѣ[ем] (Јевтић 2009, 444; Марковић 2015, 101, 131, 148), присутна на његовом свитку у Светом Никити код Скопља. Текст молитве Првог антифона „Господе, Боже наш, чија је моћ недосежна и слава несхватљива” односно гдн бже нашъ егѡже держава несаказава(...)ава јавља се у светилишту хиландарског католикона (Јевтић 2009, 412; Hostetter 1998, CD-ROM), молитва епиклезе из литургије светог Василија Великог у цркви Успења Богородице у Матеичу „Стога, Пресвети Владико, и ми, грешне и недостојне слуге Твоје...” односно <с>ег(ω) радн <владико престын и мь грѣшннѣ> (Јевтић 2009, 483; Димитрова 2002, 88), а молитва Предложења „Боже, Боже наш, Који си послао Небески Хлеб...” односно бже бѣ нашъ нже нѣны хлѣбъ и пицѣ всемоу м(р)оу јавља се у Псачи (Јевтић 2009, 406; према фотографији Ивана Ђорђевића). Изузев натписа у Старом Нагоричину и у Светом Петру на Преспи, који су изведени на грчком језику, сви други наведени натписи су изведени српском редакцијом старословенског језика. Занимљиво је приметити да је молитва која се чита после „Оче наша” на литургији – „Благодаримо Ти, невидљиви Царе...” односно блгодарнѣ(ъ) те црю невиднѣи, препоручена за текст на свитку светог Григорија Ниског у ерминији Дионисија из Фурне, присутна само у једном споменику, Краљевој цркви у Студеници, задужбини краља Милутина (Бабић 1987, 127, 132, 232/V 237, сл. 82, 149; Јевтић 2009, 448).

#### 4. Главни закључци

Сумирајући наша запажања, указаћемо на најважније закључке. Први очувани помен имена светог Григорија Ниског у писаним изворима јавља се у Мирослављевом јеванђељу, а њему је хронолошки близак и најранији очувани портрет ниског епископа из Богородичине цркве у Студеници. Када је о хагиографској грађи реч, помен светог Григорија је у њој без

изузетка предвиђен за 10. јануар. Разматрање српских средњовековних фресака са ликом светог Григорија Ниског открива да су се сликари у извођењу два горепоменућа иконографска типа овог светитеља директно ослањали на различите текстуралне предлошке. При извођењу првог, доминантог иконографског типа светитеља сликар се првенствено и директно ослањао на текст житија светог Григорија Ниског. Стога је свети Григорије приказан налик свом брату, тј. „наликујући свом брату у сваком погледу”, изузев у погледу „проседе косе и браде, благо раздељене и ниског раста” (Дечани 55, fol. 13v; Дечани 54, fol. 101r). Напротив, други иконографски тип портрета светог Григорија Ниског, присутан у два споменика (Матеич и Земен), открива да су се уметници који су их изводили, ослањали на упутства сликарских приручника или на неки други узор који се ослањао на њихова упутства, првенствено пратећи савет да се свети Григорије слика као стар човек (Hetherington 1974, 54).

Најзад, на крају, наведеним закључцима можемо додати још једно опажање. Наиме, уочили смо да се у сценама *Службе оца цркве* сликаних у периоду до 1459. године свети Григорије из Нисе по правилу слика у процесији на чијем је челу његов брат, свети Василије Велики. Фреске из манастира у Сопоћанима и Ресаве могу послужити као речити пример (ил. 2; Живковић 1984, 15; Prolović 2017, pass.).\*



1) Св. Григорије Ниски, црква Успења Богородице, Студеница (1208–1209)

\* Порекло илустрација: 1) Миодраг Марковић; 2) BLAGO Fund; 3) BLAGO Fund; 4) Димитрова 2002, Т. XIV; 5) BLAGO Fund; 6) BLAGO Fund.



2) *Служба оцаца*, јужна страна, црква Свете Тројице, Сопоћани, (око 1265)



3) Св. Григорије Ниски, црква Свете Тројице, Сопоћани (око 1265)



4) Св. Григорије Ниски, црква Успења Богородице, Матеич (1348–1352)





- Марковић, Миодраг. 2007. Култ светог Вита (Вида) код Срба у средњем веку. *Зограф* 31: 35–50.
- Марковић, Миодраг. 2010. Култ и иконографија светог Евстатија Солунског у средњем веку. *Ниш и Византија* 8: 283–296.
- Марковић, Миодраг. 2015. *Свети Никија код Скопља. Загужбина краља Милутина*. Београд. Службени гласник: Институт за историју уметности, Филозофски факултет.
- Mateo-Seco, Lucas Farnsisco и Maspero, Giulio (eds.). 2010. *Brill Dictionary of Gregory of Nyssa*. (Supplements to *Vigiliae Christianae*. Texts and Studies of Early Christian Life and language 99). Leiden –Bonstou: Brill.
- Мирковић, Лазар. 1918. *Православна литургија или наука о бојослужењу Православне источне цркве. Ојни гео. 1*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Павловић, Драгана. 2012. Култ и иконографија двојице светих Андреја са Крита. *Зборник радова Византолошког института* 49: 213–241.
- Поповић, Бојана. 1995. Програм живописа у олтару. In *Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије*. Ђурић, Војислав (ур.). Београд: САНУ: 77–97.
- Prolović, Jadranka. 1997. *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*. Wien: VOAW.
- Prolović, Jadranka. 2017. *Resava (Manasija). Geschichte, Architektur und Malerei einer Stiftung des serbischen Despoten Stefan Lazarević*. Wien: VOAW.
- Радовановић, Јанко. 1988. Српски архиепископи у композицији Служење литургије у манастиру Сопотани. In *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Радовановић, Јанко. Београд: Балканолошки институт САНУ: 38–55.
- Смядовски, Стефан. 1998. *Надписи кџ Земенскии сџеноииси*. Софиа: Проф. Марин Дринов.
- Starodubcev, Tatjana. 2012. The Cult Image of a Saint. The Cult of Saint Gobelad in the Serbian Despotate. In *Древне-руског искусство: искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева: к 600-летию росийси Успенског собора во Владимире: материалы Международной научной конференции, 1–2 октџбрия 2008*. Москва: Арт-Волхонка: 176–187.
- Стародубцев, Татјана. 2013. Свети вртлар и свети епископ: представе и поштовање светих мученика са именом Фока. *Зограф* 37: 37–53.
- Стародубцев, Татјана. 2015. Лекар и чудотворац. Поштовање светог Сампсона Странопримца и његове представе у средњовековном источнохришћанском сликарству. *Зограф* 39: 25–46.
- Стародубцев, Татјана. 2017. Мученик и лекар свети Талалеј и његово поштовање и представљање у средњовековном источнохришћанском свету. *Ниш и Византија* 15: 275–288.
- Столић, Хризостом (јеромонах). 1988. *Православни светљачник: месецослов светих: Сейшембар –јун* (1). Крагујевац: Каленић.
- Thierry, Nicole. 1966. Le costume épiscopal byzantin du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle d'après les peintures datées. *Révue des études byzantines* 24: 308–315.
- Тодић, Бранислав. 1988. *Грачаница: Сликарство*. Београд: Просвета – Приштина: Јединство.
- Тодић, Бранислав. 1993. *Старо Најоричино*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе: Просвета: Српска академија наука и уметности.

- Тодић, Бранислав и Чанак Медић, Милка. 2005. *Манастир Дечани*. Београд: Музеј у Приштини (са измештеним седиштем) – Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Мнемосине – Српски православни манастир Високи Дечани.
- Walter, Christopher. 1982. *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London: Variorum Reprints: 7–34.
- Живковић, Бранислав. 1984. *Сојоћани: црпшежи фресака*. Београд: Републички завод за заштиту споменика.

Primljeno: 04.11.2018.

Odobreno: 20.11.2018.

**Andela Gavrilović**

## Cult of St. Gregory of Nyssa in Medieval Serbia

**Abstract:** The following paper investigates the cult of St. Gregory of Nyssa in medieval Serbia (1168–1459) on the basis of hagiographical and iconographical sources. It reveals that the name of St. Gregory of Nyssa is regularly present in different hagiographical records: in preserved menologies for January, in full menologies, in prologues and other writings. The lives of St. Gregory from the analyzed prologues are rather extensive, spacing taking up half or a whole page, or even more. They especially emphasize the bishop of Nyssa as a great zealot of Orthodox Faith, its defender against heresy and participant of the Second Ecumenical Council held in Constantinople in 381. The last sentence of the lives usually describes the physical appearance of St. Gregory.

Regarding St. Gregory's portraits, they are present on frescoes in a great number of Serbian medieval churches. We distinguish between two main types in the portrayal of this bishop: the first one, dominant, representing him as a mature man, with apparent physical resemblance to his brother St. Basil the Great (Studenica monastery, 1208–1209; ill. 1; Sopoćani monastery, c. 1265; ill. 2, 3) and the second one, portraying him as an elder with white hair and beard falling over his chest (Mateič monastery, 1348–1353; ill. 4; Zemen monastery, c. 1360). The resemblance of two brothers, St. Basil and St. Gregory, can be noticed on the portraits in the Dečani monastery (ill. 5, 6). The present paper also discusses the liturgical texts written on the scrolls which St. Gregory usually holds in his hands.

**Key words:** Saint Gregory of Nyssa, cult, iconography, medieval Serbia, hagiographical sources, frescoes.

Originalni naučni rad  
UDK: 316.7:791.236

Ana Banić Grubišić  
*Odeljenje za etnologiju i antropologiju i  
Institut za etnologiju i antropologiju,  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

## IZMEĐU PRIRODE I KULTURE – ANTROPOLOŠKA ANALIZA FILMA „NIČIJE DETE”\*

**Apstrakt:** U radu se analizira srpski dugometražni film „Ničije dete” iz 2014. godine. Radnja filma je zasnovana na priči o „divljem detetu”, fascinantnom tropu folklora, književnosti i popularne kulture. U skladu sa antropološkim pristupom proučavanja dugometražnih filmova, ovaj film se posmatra kao moderni mit koji izražava i istražuje ključna pitanja i kulturne kontradikcije u savremenom društvu. Kroz lik divljeg dečaka kojeg su odgajili vukovi i koji prema tome ne poseduje „kulturu” u ovom radu se ispituje na koji način film „Ničije dete” razrešava problem opozicije između prirode i kulture.

**Ključne reči:** divlje dete, film, antropologija, opozicija priroda/kultura, „Ničije dete”

### Uvod

Predmet ovog rada je antropološka analiza domaćeg dugometražnog filma „Ničije dete” iz 2014. godine. Radnja filma je posvećena priči o „divljem detetu”, poznatom toposu brojnih folklornih, književnih i filmskih dela. Potreba da se zamisli, zabeleži i ispriča priča o ljudskom detetu koje odgaja životinja stara je koliko i sama civilizacija – Enkidu, lik iz najznačajnijeg dela sumersko-vavilonske književnosti „Epa o Gilgamešu”, je dlakavo stvorenje stepe koje je živelo sa zverima (Šoljan 1968, 1–2); prema rimskoj mitologiji vučica Martia je u

---

\* Rad je saopšten na međunarodnoj naučnoj konferenciji „Sociocultural Dimensions of Childhood”, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum at the Bulgarian Academy of Sciences, October 26–28, 2018, Sofia, Bulgaria. Tekst je rezultat rada na projektu „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva” (br. 177035) koji u celosti finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

podnožju brda Palatino podojila blizance Romula i Rema, osnivače grada Rima (Nardo 2002, 252–253); u grčkoj mitologiji legenda o Atalanti pripoveda o devojčici koju je u šumi odgajila medvedica (isto, 22). Pekosa Bila, popularnog američkog „fejklor” heroja Divljeg zapada, prema legendi odgajio je čopor kojota (Ashabranner 1952, 22). Ipak, dva najpoznatija primera književnih junaka koje su odgajile životinje su Tarzan i Mogli. Njihove avanture su bile predmet brojnih adaptacija u polju popularne kulture – od romana, preko animiranih i igranih filmova, stripova, TV serija itd. Radjard Kipling je 1894. godine objavio zbirku priča pod nazivom „Knjiga o džungli” o dečaku kojeg su odgajile životinje. Američki pisac Edgard Rajs Barouz je počevši od 1912. godine napisao više nastavaka romana o Tarzanu, dečaku koji je preživeo avionsku nesreću i koga je potom u afričkoj džungli odgajila porodica majmuna. Barouz je inspiraciju za stvaranje lika Tarzana, kako je istakao u jednom intervjuu, pronašao u Kiplingovom Mogliju i legendi o Romolu i Remu (Watson 2014). Kada je reč o filmskim ostvarenjima koja obrađuju ovu temu, treba posebno pomenuti film „Divlje dete” (fr. „L’Enfant sauvage”) iz 1970. godine koji potpisuje poznati francuski režiser Fransoa Trifo, kao i film nemačkog režisera Venera Herco-ga „Enigma Kaspara Hauzera” (nem. „Jeder für sich und Gott gegen alle”) iz 1974. godine. Pomenuti filmovi bazirani su na stvarnim istorijskim događajima o otkriću „divlje dece”. Dokumentovani slučajevi otkrića „divlje dece”, odnosno dece koju su odgajile životinje, kroz istoriju su bili predmet brojnih sporenja, posebno kada je reč o savremenim često senzacionalističkim, fabrikovanim izveštajima o otkriću „divlje dece” (spisak otkrića „divlje dece” od VI veka do 2001. godine v. u Strive 2012, 412–425). U ovom radu, na primeru filma „Ničije dete” kao istraživačke građe, biće tumačena značenja predstava o „divljem detetu” u lokalnom kontekstu, te u tom smislu ispitivanje ili dokazivanje istinitosti postojanja „divlje dece” nije od istraživačkog značaja.

Prvi nivo analize filma započinje sažetom etnografijom filma prema postupku koji je predložio i u nekoliko radova uspešno sproveo Ivan Kovačević (Kovačević 2015; Kovačević 2017), zatim se film „Ničije dete” sagledava u kontekstu narativa o divljoj deci i u komparaciji sa drugim filmskim ostvarenjima koji su obrađivali ovu tematiku. Nakon kratkog pregleda specifičnih karakteristika predstavljanja „figure deteta” u igranim filmovima, centralni deo analize posvećen je razmatranju osnovnih opozicija na osnovu kojih se gradi značenje filma. U skladu sa antropološkom perspektivom proučavanja dugometražnih filmova (v. Banić Grubišić 2013; Kovačević i Ilić 2016) ovaj film se posmatra u ključu raširene mitske priče o divljoj deci koju su odgajile životinje i koja pre svega izražava i pokreće stara pitanja vezana za konceptualizaciju granice između ljudskog i životinjskog<sup>1</sup>, a samim tim i između kulture i prirode. Rečima Džona Viklanda, iako je reč o posebnom istraživačkom predmetu, antropološka analiza filma usmerena je na istraživanje istih onih pitanja koja su predmet „tradicionalnih” antropoloških interesovanja:

1 O ljudsko-životinjskim odnosima u antropologiji i arheologiji v. Žakula i Živaljević 2018.

„U prikazivanju strukturisanih predstava ljudskog ponašanja, društvene interakcije i prirode sveta, igrani filmovi u savremenim društvima po njihovoj prirodi i kulturnom značaju predstavljaju analogiju pričama, mitovima i ritualima primitivnih društava koje antropolozi proučavaju” (Weakland 2009, 54).

Ukratko, savremeni antropološki pristup popularnom filmu zasniva se na ideji prema kojoj su „filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se ‘nude’ imaginarna rešenja socio-kulturnih tenzija” (v. Banić Grubišić 2013, 143). Kako napominje Krasniewiĉ (Krasniewicz 2006, 12–13) filmovi predstavljaju „bogate i žive demonstracije kulturnog kategorizovanja” – u njima su sadržane kulturne kategorije, interpretativne strategije, simboli i pogled na svet pripadnika društva u kojem je film nastao i koje oni smatraju normalnim i prirodnim. Shodno tome istraživaĉku pažnju treba usmeriti upravo na to kako filmovi definišu, stvaraju ali i izazivaju istrajne kulturne kategorije kojima razlikujemo ideje, predmete i iskustva.

## Etnografija filma „Ničije dete”

Interpretacija dugometražnih komercijalnih filmova iz antropološke perspektive, prema Kovaĉeviću, u prvom redu se zasniva na detaljnoj etnografiji filma koja se sastoji od podataka vezanih za produkciju, opisa filmske priĉe i recepcije datog dela (Kovaĉević 2015). Kako isti autor objašnjava, analiza znaĉenja nekog filma zapoĉinje tzv. „metaetnografijom filma”, odnosno, predstavljanjem podataka koji su vezani za produkciju filma – to su svi relevantni podaci o producentskoj kući, izvorima finansiranja filma, ukratko, dosledno sprovedena metaetnografija filma podrazumeva navoĉenje svih podataka i imena koji se nalaze na uvodnoj i odjavnoj špici filma. Drugi središnji deo etnografije filma predstavlja opis dijageze ili dijagetiĉkog univerzuma (isto, 744). Etnografija dijageze filma polazi od shvatanja filmske priĉe kao autonomne, zaokružene logiĉne celine, koja prema Omonu i drugim autorima, „predstavlja simulaciju stvarnog sveta” (Omon et al 2006, 103). Dijageza dakle oznaĉava filmsku priĉu kao nezavisni „pseudo-svet”, „fiktivni univerzum”:

„znaĉenje dijageze je šire od znaĉenja termina priĉa, koju dijageza u stvari obuhvata: dijageza je i sve ono što priĉa evocira ili pobuĉuje kod gledaoca” (Omon et al 2006, 104).

Isti autori, dijegetiĉki univerzum odreĉuju kao „niz radnji, njihov pretpostavljeni okvir (geografski, istorijski ili društveni), tako i oseĉajni i motivacioni ambijent u kojima se te radnje javljaju”. Dijagetiĉki univerzum se shvata kao širi od priĉe zbog toga što u isto vreme predstavlja i ono što priĉu generiše, i ono na ĉemu se priĉa zasniva i ono na šta priĉa upuĉuje (op.cit.). Pod etnografijom recepcije, Kovaĉević podrazumeva celokupni prijem koji film ima u društvu – recepcija filma stoga ne obuhvata samo javnu filmsku kritiku koju o

filmu pišu kako profesionalni filmski kritičari tako i kritičari amateri, već i prijem koji film ima kod šire filmske publike (podaci vezani za prikazivanja filma u bioskopskim salama) i „prijem i etabliranje filma u društvenoj, kulturnoj i jezičkoj sferi” (Kovačević 2015, 744–745). Poslednji nivo etnografije recepcije koji se odnosi na ispitivanje načina na koji se filmovi „šire izvan ekrana” da bi se potom integrirali u kulturu (kroz govor, igračke i druge artefakte) je prema Krasniewič od naročitog značaja za antropološko proučavanje popularnih filmova (Krasniewicz 2006, 11). Predmet ovog rada neće biti celokupna etnografija filma, budući da se, kako Kovačević ističe, u analizi značenja filma ona upotrebljava „vrlo retko ili gotovo nikad” (Kovačević 2015, 744). Stoga će u daljem tekstu metaetnografija i etnografija recepcije filma „Ničije dete” biti obrađene samo u onom obimu koji je neophodan za pružanje osnovnih informacija o produkciji i recepciji filma kod publike.

### *Metaetnografija filma „Ničije dete”*

Film „Ničije dete” snimljen je u koprodukciji nekoliko kompanija: Art & Popcorn (Srbija), Baboon production (Srbija), Kinorama (Hrvatska) i Radio-televizija Srbija (Srbija). Film je režirao Vuk Ršumović kome je ovaj film debitantsko ostvarenje. Scenario potpisuje reditelj Vuk Ršumović u saradnji sa Anom Tomović Ršumović. Scenario je, kako reditelj objašnjava u nekoliko intervju<sup>2</sup>, napisan prema „istinitoj” priči koja se dogodila krajem osamdesetih godina u Republici Bosni i Hercegovini. Glavne uloge u filmu tumače Denis Murić, Miloš Timotijević, Pavle Čemerikić i Isidora Janković. Film je premijerno prikazan 4. septembra 2014. godine na filmskom festivalu u Veneciji, a 9. aprila 2015. je ušao u redovnu bioskopsku distribuciju u Srbiji.<sup>3</sup>

### *Etnografija recepcije filma „Ničije dete”<sup>4</sup>*

Prvi igrani film Vuka Ršumovića je osvojio brojne nagrade i naišao na veoma dobar odziv domaće i inostrane filmske kritike. Na filmskom festivalu u Veneciji je u okviru programa „Nedelja kritike” osvojio tri nagrade – nagradu publike, nagradu za najbolji scenario i nagradu kritike žirija FIPRESCI za najbolji film izvan glavnog programa. Pored nagrada na ovom festivalu, film je osvojio još dvadesetak nagrada i priznanja na festivalima širom sveta – u Puli, Splitu,

2 <http://2015.fest.rs/Vesti/2118/Intervju-sa-Vukom-Rsumovicem.shtml>; <https://www.beforeafter.rs/kultura/vuk-rsumovic/>; <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1228886>; <http://www.balkaninsight.com/en/article/izgubljeno-dete-na-frontu>; <https://www.danas.rs/kultura/prica-o-jednom-decaku-i-apsurdnom-ratu/>.

3 Film je producirao Miroslav Mogorović u koprodukciji sa Vukom Ršumovićem, Mirkom Bojovićem i Anikicom Jurić Tirić. Drugi učesnici u snimanju filma su Damjan Radovanović (kamera), Mirko Bojović (montaža), Jura Ferina i Pavao Miholjević (muzika), Jelena Sopić (scenografija) i Maja Mirković (kostimografija).

4 Podaci o recepciji filma su preuzeti iz Bajić, Janković i Velisavljević 2018, 328–329.

Kairu, Abu Dabiju, Vizbadenu itd. Na 43. Festu je osvojio nagradu „Beogradski pobednik” kao najbolji film u domaćoj selekciji. Kako se navodi u „Kritičkom vodiču kroz srpski film” (Bajić, Janković i Velisavljević 2018, 329), film je u Srbiji pogledalo oko 22.000 gledalaca i bio je na šestom mestu liste gledanosti srpskih filmova u 2015. godini. Prema filmskom kritičaru Đorđu Bajiću film „Ničije dete” pripada novom „mini talasu” domaće kinematografije koji ovaj autor određuje kao „novi srpski emocionalizam” i čija je osnovna karakteristika „insistiranje na autentičnoj emociji” (Bajić 2018, 328).

### *Etnografija dijageze filma „Ničije dete”*

Radnja filma smeštena je u period s kraja osamdesetih godina XX veka. Grupa lovaca pronalazi u jednoj šumi u planinama Bosne i Hercegovine nagog, prljavog i raščupanog dečaka koji živi među vukovima (Denis Murić). On grize lovce koji pokušavaju da mu priđu, hoda četvoronoške, ne ume da govori i oglašava se kricima i režanjem. Jednom rečju, njegovo ponašanje je prikazano kao nalik životinjskom. Lovci hvataju divljeg dečaka i odvođe ga u Centar za socijalni rad u Travniku. U Centru mu socijalna radnica pri upisivanju podataka u matičnu knjigu rođenih nasumično daje bošnjačko ime Haris Pućurica. Taj postupak određuje dečakovu dalju sudbinu. Socijalni radnici dečaka-vuka ubrzo šalju u Dom za nezbrinutu decu u Beogradu. Pri pristizanju u Dom dečak biva podvrgnut medicinskim pregledima i različitim ispitivanjima kojima se utvrđuje da „nema razvijen jezik” i da „nema neke izgleda za razvoj”. On poput uplašene životinje prve dane u Domu provodi šćućuren na podu ili sakriven ispod kreveta. O njemu se brine vaspitač Ilke (Miloš Timotijević). Nakon početnih teškoća prilagođavanja, dečak se polako socijalizuje, uči da govori, hoda, jede i igra se kao ljudsko dete i počinje da sklapa prijateljstva sa štićenicima doma – pre svega sa Žikom (Pavle Čemerikić) i Alisom (Isidora Janković). Dečak dobija nadimak Pućke, kreće u prvi razred i uči obučarski zanat. Rat u Bosni počinje 1992. godine i lokalne vlasti ga šalju nazad u domovinu gde ga protiv njegove volje regrutuje grupa bosanskih muslimanskih vojnika. Na kraju filma dečak beži iz civilizacije (ratišta) i odlazi natrag u divljinu.

Prema „istinitoj” priči na osnovu koje je napisan scenario filma dečaka su „socijalni radnici doveli u Centralno prihvatilište za decu i omladinu u Beogradu 1988. godine sa objašnjenjem da su ga pronašli lovci na tromedi Bosne, Srbije i Crne Gore u vučijoj jazbini. Bio je star između 10 i 12 godina. Prema priči dečak se ponašao čudno, poput životinje:

„Dečak se veoma malo kretao. Uglavnom sedne ili čučne u dvorištu, sklopi ruke oko kolena i posmatra. Jeo je kao da štiti hranu, sa obe ruke obavijene oko tanjira. U početku je izbegavao kuvano. Deca su ga viđala kako kod bureta s pomijama iza zgrade traži kosti sa ostacima sirovog mesa. Ako mu neko priđe u trpezariji otpozadi ili ga dodirne s leđa, ispuštao je čudne zvuke.”

Prema jednoj od verzija priče, dečak je u dobi od 17–18 godina poginuo u ratu devedesetih. Podatak na čijoj strani se u ratu borio nije poznat.<sup>5</sup> Rečeno navodi na zaključak da prelomni događaj koji će dovesti do zapleta i raspleta filmske priče – davanje muslimanskog imena dečaku predstavlja intervenciju reditelja i scenariste.

Kao što je već istaknuto, osnovna opozicija koja je kroz lik divljeg dečaka-vuka prikazana u filmu „Ničije dete” je ona između životinja i ljudi, i samim tim između prirode i kulture. Budući da su pretpostavke o tome šta čini suštinu ljudske prirode kroz istoriju bile neraskidivo povezane sa reprezentacijom deteta (Schober 2004) u daljem tekstu će ukratko biti prikazane dominantne predstave deteta u zapadnoj kinematografiji, kao i osnovne karakteristike narativa o „divljoj deci” u čijem kontekstu će se posmatrati i domaća filmska verzija priče o dečaku kojeg su odgajili vukovi.

## Figura deteta u igranim filmovima

Dominantna predstava deteta u zapadnoj kulturnoj imaginaciji od devetnaestog veka<sup>6</sup> može se odrediti kao „romantična” (Schober 2004). O detetu se mislilo kao o dobrom, neiskvarenom, nevinom biću. Naglašavanje detetove nevinosti i ranjivosti a samim tim i potrebe za njegovom zaštitom bila je jedna od osnovnih karakteristika kulturnih predstava o detetu u zapadnoj književnosti i filmu (Lennard 2014). Šober smatra da u XX veku dolazi do promena u prikazivanju figure deteta u igranim filmovima koje su uslovljene „specifičnim kreativnim tenzijama između opozitnih ideologija detinjstva” te da s tim u vezi motiv „izgubljenog” i „opsednutog” deteta u zapadnoj kinematografiji postaje posebno aktuelan (Schober 2004, 7). Naime, autor se oslanja na istraživanje filmskih predstava o detetu Kejti Merlok Džekson prema kojoj od sredine XX veka, tačnije u periodu nakon Drugog svetskog rata, romantična predstava o dobrom, nevinom detetu naporedo postoji sa novim, „mračnijim vizijama deteta i detinjstva”. Prema Reneru (Renner 2011, 177) predstava „zlog deteta” u zapadnoj popularnoj kulturi javlja se u dva, prema ovom autoru povezana podtipa – „opsednuto dete” i „divlje dete”. Kako piše isti autor, dok narativi o „opsednutom detetu” obrađuju „jedinственe psihološke poremećaje određene

5 <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:508095-Odrastao-s-vucima-a-ubili-su-ga-ljudi>.

6 Adrijan Šober u svojoj studiji „Narativi o opsednutom detetu u književnosti i filmu” piše da su sve do druge polovine XVIII veka, u skladu sa kalvinističkom/puritanskom ideologijom deca prema hrišćanskoj doktrini o prvobitnom grehu, posmatrana kao „prokleta”, bića rođena u grehu, a disciplina i obrazovanje bili su glavni instrumenti sputavanja njegove „zle prirode” – „kažnjavanje detetovog tela ujedno je označavalo spas njegove večne duše” (Schober 2004, 1). Do promene takve percepcije dolazi pod uticajem romantičarske tradicije i pisanja Žan Žak Rusoa – dete je rođeno kao dobro i istinski nevino, neiskvareno biće koje će uprljati civilizacija i kultura (isto).

porodice”, priče o „divljoj deci” na sličan način „ispituju šire društvene poremećaje”, odnosno predstavljaju kritiku društva u širem smislu. Viki Lebo, u studiji „Detinjstvo i kinematografija” posebno ističe značaj Trifoovog filma „Divlje dete”, ne samo u smislu najpoznatijeg primera filmskog obrađivanja date teme i prototipa svih kasnijih prikazivanja „divlje dece”:

„Preokupiranost obavezom uvođenja Viktora (divljeg deteta) u jezik, u područje kulture i zajednice, to pitanje je deo zaostavštine Trifoovog filma, njegovog istraživanja da dosegne, kao i granice, želje da se sazna – da se razume, obrazuje, dokumentuje, u filmu – dete” (Lebeau 2008, 77).

Ršumovićev film „Ničije dete” u mnogim aspektima se oslanja na Trifoovu filmsku obradu slučaja „Viktora iz Averona”<sup>7</sup>, najpoznatijeg primera „divljeg deteta” u istoriji (u smislu naučnih ispitivanja i diskusija vezanih za pitanje šta čini ljudsku prirodu koje su po otkriću dečaka 1798. godine usledile) – Pučke je, kao i poznati francuski divlji dečak, otkriven u šumi, podvrgnut je medicinskim ispitivanjima i pokušajima socijalizacije, uz ključnu ulogu vaspitača (u filmu „Divlje dete” mladi francuski doktor Žan Mar Gaspar kojeg tumači sam Trifo, u filmu „Ničije dete” vaspitač Ilke).

## Karakteristike narativa o divljoj deci

Najjednostavnije rečeno, „divlje dete” je pojam kojim se označava dete koje je usled nezgode ili izolacije odraslo bez, ili sa ograničenim kontaktom sa drugim ljudskim bićima. U engleskom jeziku postoje tri naziva kojima se označava pojam „divljeg deteta” – „wild child”, „feral child” i „savage child”. Termin „feral child” vodi poreklo iz latinskog termina homo ferus koji je skovao švedski naučnik Karl Fon Line u desetom izdanju „Sistema prirode” (lat. „Systema Naturae”) da bi označio, tj. klasifikovao, posebnu potkategoriju homo sapiensa, ljudskog bića koje je opisao kao „gluvog, dlakavog četvoronošca” (Grogan 2014, 21). Benzaken smatra da divlje dete treba posmatrati kao „književnu ili diskurzivnu klasu ili vrstu”:

„divlje dete je diskursivna klasa zato što je diskurs u mnogim oblicima, ponavljanjima i transformacijama tokom protekla četiri veka ono što istovremeno stvara klasu i spaja različite slučajeve” (Benzaquén 2006, 16).

Prema ovoj autorki, građu o „divljoj deci” moguće je razvrstati na nekoliko posebnih „žanrova” – novinarski izveštaji i putopisi u kojima se divlje dete pojavljuje kao „senzacionalno, spektakularno, neobično i egzotično” biće, na naučne tekstove pisane iz perspektive različitih nauka (medicine, filozofije, antropologije, psihologije i pedagogije) i na književno-filmske reprezentacije divljeg deteta (pesme, pamfleti, romani, filmovi koji su inspirisani „stvarnim”

7 O divljem dečaku Viktoru iz Averona v. Strive, 2012, 11–15.

dogadajima). Kada je reč o naučnim tekstovima, ukoliko primeri slučajeva divlje dece nisu posmatrani kao lažni, fabrikovani izveštaji ili folklorne tvorevine, njihovo postojanje je negirano uz objašnjenje da takva deca pate od određenih psihičkih nedostataka. Na primer, francuski antropolog Klod Levi-Stros je odbacivao mogućnost stvarnog postojanja „divlje dece”, odnosno dece koje su odgajile životinje. Za njega, primeri dece-vukova predstavljali su „kulturalna čudovišta” koja su bila napuštena zbog njihovih urođenih nedostataka (Horigan 1988, 7). Slične stavove je zastupao i američki psiholog Bruno Betelhajm, prema kojem su deca vukovi zapravo bila autistična deca (isto, 81).

Prema Benzaken, dokumentovani izveštaji o „divljoj deci” sadrže sledeće elemente: pretpostavljeni broj godina provedenih u izolaciji; pretpostavljena starost deteta u trenutku otkrića; ponašanje deteta u izolaciji; ponašanje deteta po otkriću; oporavak deteta; komentar o uspešnosti njegove socijalizacije (Benzaquén 2006, 53). Na osnovu sličnosti dokumentovanih slučajeva, mogu se izdvojiti tri zajedničke karakteristike, koje su zapravo one opisane u Lineovom „Sistemu prirode” i čija je svrha da potcrtaju granicu između „njih” i „nas” – nesposobnost govora, dlakavost/telesna zapuštenost i hodanje četvoronoške (isto, 58).

Sociolog i folklorista Majkl Kerol, koji se bavio proučavanjem grčko-rimskih i severnoameričkih indijanskih legendi o deci koju su odgajile životinje, ukazuje na folklorno poreklo savremenih narativa o divljoj deci, koji se obično pojavljuju u vidu novinarskih izveštaja (Carroll 1984). Centralni incident ovih priča čini otkriće deteta kojeg su navodno u divljini odgajile životinje, najčešće vukovi (isto, 65). Moderne priče o ljudskom detetu koje određeni vremenski period odgaja jedna ili više životinja, prema ovom autoru, odgovaraju motivu B535, odnosno motivu pod nazivom „Životinja neguje/životinja hrani napušteno dete” („Animal nurse/animal nourishes abandoned child”) u Stit Tompsonovom Indeksu motiva. Na osnovu analizirane građe iz dve različite kulturne tradicije, Kerol izdvaja dva osnovna elementa, univerzalna svojstva koji čine osnovnu karakteristiku narativa o divljoj deci bez obzira na vreme i mesto njihovog pojavljivanja – napušteno dete koje pronalaze i odgajaju životinje je uvek muškog roda a životinja-staratelj je sisar.

Može se reći da narativ o „divljem detetu”, dakle, najčešće sadrži sledeće elemente – odbačeno/napušteno dete odrasta u divljini, izolovano od kontakta sa ljudskim društvom; dete odgajaju životinje; dete se slučajno pronalazi; dete se po svojim pojavnim karakteristikama i ponašanju razlikuje od ljudskih bića; dete se podvrgava ispitivanjima; vaspitavanje deteta i naponi učinjeni u cilju njegove socijalizacije/ponovnog „uvođenja” u svet kulture i ljudskog društva.

U filmu Vuka Ršumovića, priča o divljem detetu fokusirana je na prikazivanje njegove suštinske razlike u odnosu na druga ljudska bića putem oslanjanja na opoziciju priroda/kultura i pokušaj njegove socijalizacije putem lokalno specifičnog konteksta, prijemom u Pionirsku organizaciju.

## *Opozicija priroda/kultura*

Konceptualizacija figure divljeg deteta nedvosmisleno počiva na opoziciji između prirode i kulture. Kroz predstave o divljem detetu utvrđuje se i ilustruje šta ljudsko biće jeste, odnosno šta ono nije. Divlje dete je, drugim rečima, ogledni primerak za pokazivanje značaja kulture kao definišuće karakteristike ljudskog. Na primer, u jednom popularnom američkom udžbeniku iz kulturne antropologije upravo se putem predstavljanja dva poznata istorijska slučaja otkrića divlje dece (Pitera iz Hanovera i Viktora iz Averona) započinje poglavlje kojim se objašnjava antropološki pojam kulture: „Slučajevi divlje dece čine jasnim da je bez zabrana, pretpostavki i obrazaca koje nameće kultura, veoma teško izraziti naše ljudske kvalitete i mogućnosti. Ali šta je kultura?” (Nanda and Warms 2014, 27).

S tim u vezi, u ovom radu osnovne karakteristike opozicije priroda/kultura biće prikazane u sasvim kratkim crtama<sup>8</sup> jer bi u suprotnom njihovo detaljno razmatranje značilo pisanje istorije sociokulturne antropologije kao discipline.

Opozicija između prirode i kulture ima dugu istoriju u zapadnoj misli. Horigan u studiji „Priroda i kultura u zapadnim diskursima” analizira istorijat i istrajno opstajanje ove opozicije od njenih izvora koji se nalaze u antičkoj filozofiji, preko političke filozofije XVII i XVIII veka (teorije o prirodnom stanju i društvenom ugovoru Hobsa, Loka i Rusoa) do pojedinih uticajnih antropoloških teorija kulture i na kraju debata o granicama ljudskog putem predstava o divljem detetu (Horigan 1988). Osnovna teza ovog autora jeste da opozicija priroda/kultura i shvatanje ljudskih bića kao različitih od životinja, zauzima centralno mesto u modernim društvenim teorijama: „humanističke nauke su zasnovane na prosvetiteljskim koncepcijama ljudskih bića kao jedinstvenih i kulture kao kvalitativno različite, i superiorne, od prirode” (isto, 102). Razmatranje i tumačenje odnosa između pojmova prirode i kulture prati sociokulturnu antropologiju od njenog nastanka kao discipline. Kako piše Žarana Papić:

„Poduhvat definisanja kulture kao onog što fundamentalno određuje specifičnost čoveka i bitno ga razlikuje od sveta ne-ljudskog – sveta prirode – od samog početka se zasnivao na konstituciji opozicije između prirode i kulture” (Papić 1997, 32).

Tajlorova taksativna definicija kulture koja predstavlja polazište svih kasnijih savremenih koncepcija kulture („kultura kao složena celina koja obuhvata znanje, verovanje, umetnost, pravo, moral, običaje i sve druge sposobnosti i navike koje je čovek stekao kao član društva”) je, kako navodi Papić, prema mišljenju Levi Strosa, odgovorna za uvođenje opozicije između prirode i kulture jer se poziva na karakteristične razlike koje postoje između čoveka i životinje stvarajući tako suprotnost između prirode i kulture (isto, 39). Horigan ulogu opozicije priroda i kultura razmatra na osnovu teorija Alferda Krebera, Leslija

8 Opsežnu raspravu i kritiku opozicije priroda/kultura v. Papić 1997

Vajta i Maršala Salinsa koje su, prema ovom autoru, postavile osnovni kontekst razvoja modernih antropoloških teorija kulture (v. Horigan 1988, 9–33), kao i na osnovu teorija francuskog antropologa Kloda Levi-Strosa zahvaljujući čijem delu je ova opozicija postala centralnom temom antropologije. Za Levi Strosa, kategorije prirode i kulture i njihova razlika predstavljaju univerzalni, fundamentalni aspekt ljudskog mišljenja, one su „proizvod potrebe ljudskog uma da konceptualizuje realnost u okviru binarnih opozicija” (isto, 5). Kada je reč o teorijama pomenutih američkih autora, kultura se shvatala kao distinktivno područje istraživanja (kulturni fenomeni se mogu tumačiti samo po sebi, to jest u terminima kulture), ona je nadindividualna i superorganska celina (Kreber), samodovoljno i autonomno područje (Vajt):

„Vajtov argument, kao i Kreberov, zavisi od postojanja suštinske razlike između čoveka i životinje: posedovanje kulture je specifičnost ljudske vrste zbog jedinstvene sposobnosti da koriste simbole. Kultura je distinktivna klasa fenomena, nivo realnosti zavistan od simbola. To je dokaz ljudske jedinstvenosti, razlika između čoveka i životinje je razlika ne u stepenu već u vrsti: životinjama nedostaje inteligencija da koriste simbole” (isto, 28).

Kako napominje Žarana Papić (Papić 1997, 45–50) ustanovljavanje „rigidne, problematične i prevaziđene” opozicije između prirode i kulture je „kulturno specifičan, a ne univerzalan odgovor na osnovno antropološko pitanje šta ljudsko jeste a šta nije”. Naime, kako objašnjava ova autorka pozivajući se na Šnajderovu misao da „kultura nije priroda ali je priroda u potpunosti kulturni koncept” antropološko razmatranje odnosa i opozicije između prirode i kulture jeste i samo kulturni koncept, odnosno predstavlja kulturno konstruisano znanje.

### *Socijalizacija divljeg deteta u filmu „Ničije dete”*

Ovo je veliki dan za našu ustanovu. Haris Pućurica koji je pre samo četiri i po godine došao kod nas, koji je odrastao u šumi, uspeo je da se integriše u našu zajednicu i da završi prvi razred osnovne škole. Haris je naučio da čita, piše i govori. Nadam se da ćeš nastaviti vredno da radiš i da se razvijaš.

Scena u filmu koja treba da prikaže uspešni završetak socijalizacije dečaka-vuka u društvo odnosi se na dan kada Haris Pućurica – Pućke postaje pionir. Kao objašnjava Ildiko Erdei, pionirska organizacija bila je institucionalni okvir proizvodnje detinjstva u jugoslovenskom socijalističkom društvu (Erdei 2004, 157). Naime, prema istoj autorki, u svim državama u kojima je pionirska organizacija postojala, članstvo je predstavljalo čin nadgledanja i kontrolisanja ideološki ispravnog načina odrastanja. Deca pioniri posmatrani su kao oni koji će graditi budućnost, koji će „doprineti napretku društva i utabati nove puteve za socijalističke ciljeve” (isto, 155). Članovi Saveza pionira Jugoslavije bili su svi učenici osnovne škole od prvog do sedmog razreda bez izuzetka, a datum njihovog prijema bio je 29. novembar, Dan republike što je, kako piše Duda:

„[d]avalo svečanosti dodatnu težinu jer su se povodom rođendana Republike svake godine činom davanja zakletve rađali novi pripadnici političke zajednice, novi socijalistički građani” (Duda 2015, 109).

Kroz ovaj kolektivni politički ritual prijema u organizaciju, deca su iz stanja „ideološke neopredeljenosti” prelazila u stanje „ideološke opredeljenosti” i postajali članovi zajednice (Erdei 2004, 155). Drugim rečima, nekadašnja deca postajali su budući učenici i pioniri. U toku svečanosti organizovane u Domu povodom prijema prvaka u Savez pionira Jugoslavije, dok druga deca ispred panoa na kojem piše „Druže Tito mi ti se kunemo da sa tvoga puta ne skrenemo” u glas izgovaraju pionirsku zakletvu, dečak Haris, obučen u pionirsku uniformu, zbunjeno i nemo gleda oko sebe. Kako obrazlaže Malešević, pionirska marama, kao karakteristični deo pionirske uniforme, koju deca tada prvi put povezuju oko vrata, označava granicu između dve društvene kategorije – dece i pionira, i njenim povezivanjem u toku rituala prijema u organizaciju deca napuštaju prethodno stanje i prelaze u novo (Malešević 1984, 78). Pučke pionirsku maramu svakodnevno nosi oko vrata i u narednom periodu, čak i kada mu najbolji prijatelj Žika kaže da je skinie. Insistiranjem na pionirskoj marami kao svakodnevnom komadu odeće koju Pučke nosi dodatno se naglašava uspešno završena dečakova socijalizacija i integracija u društvo. Prema Erdei, crvena marama kao „simbol inicijacije u pionirsku organizaciju” nije bila tek običan komad odeće – „verovalo se da ona ima transformativnu moć koja može da promeni ličnost i utiče na ponašanje onih koji je nose” (Erdei 2004, 165). Prijem u Savez pionira Jugoslavije za Pučketa predstavlja dvostruki obred prelaza – s jedne strane, prevashodno označava transformaciju njegovog osnovog položaja – on više nije dečak-vuk, „divlje dete” prirode već postaje dete kulture, dok s druge strane istovremeno dolazi i do transformacije njegovog statusa deteta, on postaje pionir, budući „pravilno” odgojen socijalistički građanin koji treba da „nastavi da vredno radi i da se razvija”. Ipak, kako nam poslednja trećina filma predočava, Pučketovo odrastanje u ideologiji „bratstva i jedinstva” ne traje dugo. Po izbijanju ratnih sukoba na prostoru bivše Jugoslavije, dečak je primoran da napusti Dom i da se vrati u Bosnu i Hercegovinu odakle odlazi na front. Poslednja scena filma prikazuje dečaka kako skida vojničku uniformu i vraća se u istu onu šumu u kojoj su ga nekoliko godina ranije pronašli lovci. Vidimo vuka koji se približava dečaku i zatim nezainteresovano nastavlja dalje put šume.

\*\*\*

Ovaj film, poput drugih narativa iste tematike, suštinski se bavi pitanjima o ljudskoj prirodi i predstavlja analitički plodno polazište za buduća razmatranja kulturne konceptualizacije ljudskog putem predstava o divljem detetu. Protagonista filma je dečak-vuk, liminalno biće koje se nalazi negde između čoveka i životinje i čije postojanje stoga „ugrožava” kulturno uspostavljene granice

kategorije ljudskog deteta. Divlje dete kao biće graničnog područja čoveka i životinje je „nečisto”, a stoga i „opasno”, ono je „stvar koja nije na svom mestu”. Rečima britanske antropološkinje Meri Dagleas:

„čiste su one životinje koje se do kraja uklapaju u svoju klasu, dok su nečiste one podvrste koje predstavljaju nesavršene članove vlastite klase, ili pak čitave klase, koje narušavaju opštu šemu univerzuma” (Dagleas 2001, 78).

Filmska priča posvećena je razrešavanju kontradikcije vezane za postojanje dečaka vuka putem procesa njegove socijalizacije i smeštanja u pripadajuće mesto kulture i civilizacije. Drugim rečima, značenje filma je zasnovano na sledećim binarnim opozicijama – priroda: kultura; divljina: civilizacija; ne-ljudsko (životinjsko): ljudsko; izvan društva: unutar društva. Kroz lik divljeg dečaka kojeg su odgajili vukovi i koji prema tome pretpostavljeno „ne pripada” kategoriji „ljudskog”, to jest koji ne poseduje kulturu, u ovom radu je prikazano na koji način se u filmu „Ničije dete” putem figure divljeg deteta predstavlja ali i razrešava „temeljna” antropološka opozicija između prirode i kulture budući da je ideja o kulturi kao suštinskom svojstvu ljudskih bića, stanovištu da kultura označava jedinstvenost i autonomnost ljudskog postojanja omogućila nastanak i razvoj antropološke discipline (Papić 1997, 38).

## **Završna razmatranja – mitska priča o „divljem detetu” kao predložak antiratnog filma**

Film „Ničije dete” je najjednostavnije rečeno otvoreno antiratni i izrazito jugoslovenski orijentisan film. Eksplicitna poruka filma, ona koja je pobrala simpatije publike i filmske kritike, je usmerena ka kritici etničkih sukoba i rata na području bivše Jugoslavije. U ovom filmu, biti ljudsko biće, a to znači biti biće kulture i pripadnik društva, pre svega podrazumeva imati identitet čvrsto povezan sa vezama krvi i tla. Dečak-vuk, biće prirode bez „identiteta” je prikazan kao neispisana tabla u koju se slučajnim procesom imenovanja usađuje nacionalni identitet. Jednom rečju, poruka filma je sadržana u stanovištu da ratna postjugoslovenska politika identiteta ne dopušta mogućnost postojanja pojedinaca koji nemaju jasno izraženu svest o njihovom etničkom pripadanju. Film „Ničije dete” predstavlja lokalno specifično čitanje legendarne priče o deci koju odgajaju životinje. Ovaj film na esencijalistički način tretira opoziciju između prirode i kulture, postavljajući je kao graničnik suštinske razlike u odnosu na to „šta ljudsko biće nije”. Ipak, narativi o divljoj deci kao folklorne tvorevine ne predstavljaju samo priče kroz koje se progovara o ljudskoj prirodi kao suprotnoj od životinjske, one su jednim delom i rezultat nastojanja ljudskih bića da životinje, kroz zamišljanje divlje zveri koja neguje ljudsko dete, približe sebi. Opozicija između kulture i prirode, a time i između ljudskog i životinjskog, pitomog i divljeg, civilizacije i divljaštva, društvenog i ne-društvenog se na kraju

filma izvrće u korist suprotnog pola ove dihotomije. Povrh toga, film problematizuje samu dihotomiju – u čemu, možda, leži i njegova najveća vrednost – budući da se „divlje dete”, odbacivši civilizaciju (prostor ratnih sukoba) koja je „podivljala”, na koncu vraća prirodi kao pitomijem, uređenijem i njemu daleko razumljivijem polu podele. Sama podela se otud prikazuje kao kolektivna projekcija, kulturni konstrukt koji nije proizvod univerzalne istine već je relativan misaonim kategorijama onog koji prosuđuje.

## Literatura

- Ashabanner, Brent. 1952. Pecos Bill: An Appraisal. *Western Folklore* 11(1): 20–24
- Bajić, Đorđe, Zoran Janković i Ivan Velisavljević. 2018. *Kritički vodič kroz srpski film 2000/2017*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film). *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Benzaquén, Adriana. 2006. *Encounters with Wild Children: Temptation and Disappointment in the Study of Human Nature*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Carroll, Michael. 1984. The Folkloric Origins of Modern Animal-Parented Children. *Journal of Folklore Research* 21(1): 63–85.
- Daglas, Meri. 2001. Čisto i opasno. Beograd: XX vek.
- Duda, Igor. 2015. *Danas kada postajem pionir: djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Zagreb: Srednja Europa.
- Erdei, Ildiko. 2004. „The Happy Child’ as an Icon of Socialist Transformation: Yugoslavia’s Pioneer Organization”. In *Ideologies and National Identities: The Case of Twentieth-Century Southeast Europe*, (eds) Lampe, John and Mazower, Mark, 154–179. Budapest: CEU Press.
- Grogan, Bridget. 2014. Homo ferus: the unification of the human and the environmental in David Malouf’s *An imaginary life*. *Scrutiny2: Issues in English Studies in Southern Africa* 19(2): 18–29.
- Horigan, Stephen. 1988. *Nature and culture in Western discourses*. New York: Routledge.
- Kovačević, Ivan i Ilić, Vladimira. 2016. Antropologija filma u Srbiji. *Etnoantropološki problemi* 11(1): 217–239.
- Kovačević, Ivan. 2015. Fudbal i film: Drug predsednik – centarfor. *Etnoantropološki problemi* 10 (3): 743–763.
- Kovačević, Ivan. 2017. Montevideo, Bog te video – ideološki švedski sto kao osnov blokbastera. *Etnoantropološki problemi* 12(4): 965–983.
- Krasniewicz, Louise. 2006. „Round up the Usual Suspects”: Anthropology goes to the Movies. *Expedition* 48 (1): 8–14.
- Lebeau, Vicky. 2008. *Childhood and cinema*. London: Reaktion Books.
- Lennard, Dominic. 2014. *Bad seeds and holy terrors: the child villains of horror film*. Albany: State University of New York Press.
- Malešević, Miroslava. 1984. Prijem u pionirsku organizaciju. *Etnološke sveske* 5: 73–82.
- Nanda, Serena and Warmas, Richard. 2014. *Culture Counts: A Concise Introduction to Cultural Anthropology*. Stamford: Cengage Learning.

- Nardo, Don. 2002. *The Greenhaven encyclopedia of Greek and Roman mythology*. New Haven: Greenhaven Press.
- Omon, Žak i drugi. 2006. *Estetika filma*. Beograd: Clio.
- Papić, Žarana. 1997. *Polnost i kultura*. Beograd: XX vek.
- Renner, Karen. 2011. Evil Children in Film and Literature II: Notes Toward a Taxonomy. *Lit: Literature Interpretation Theory* 22(3): 177–196.
- Schober, Adrian. 2004. *Possessed child narratives in literature and film: contrary states*. New York: Palgrave Macmillan.
- Strive, Lisjen. 2012. *Divlja deca: antropološki pristupi*. Novi Sad: Kiša.
- Šoljan, Antun. 1968. *100 najvećih djela svetske književnosti*. Zagreb: Novinarska izdavačka kuća stvarnost.
- Watson, Bruce. 2014. *Edgar Rice Burroughs: The Man Who Created Tarzan*. eBook: New Word City, Inc.
- Weakland, John. 1995. „Feature Films as Cultural Documents”. In *Principles of Visual Anthropology*, ed. Hockings, Paul, 45–67. New York: Mouton de Gruyter.
- Žakula, Sonja i Živaljević, Ivana. 2018. Izučavanje ljudsko-životinjskih odnosa u antropologiji i arheologiji I. *Glasnik etnografskog instituta SANU* 66(2): 255–270.

Primljeno: 01.11.2018.

Odobreno: 16.11.2018.

**Ana Banić Grubišić**

## **Between nature and culture – anthropological analyses of the film „No One’s Child”**

**Abstract:** The paper analyzes the Serbian feature film „No One’s Child” from 2014. The film tells the story about a feral child, a fascinating trope found in folklore, literature and popular culture. In accordance with the anthropological approach to studying feature films, this movie is viewed as modern myth which express and explore key cultural questions and contradictions in the contemporary society. Through a character of a feral boy raised by wolfs and therefore without „culture” this paper examines how the „No One’s Child” film solves the issue of the nature versus culture opposition.

**Keywords:** feral child, film, anthropology, nature/culture opposition, „No One’s Child”

Originalni naučni rad

UDK: 37.036:785]:341.384(497.11)"1914/1918"

Ljubica Milosavljević

Odeljenje za etnologiju i antropologiju i  
Institut za etnologiju i antropologiju,  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

## PRVI SVETSKI RAT U NARATIVIMA SRPSKIH DŽEZ MUZIČARA ŠKOLOVANIH U AUSTRIJI: RATNA ODŠTETA KAO *IMPROVIZACIJA*\*

**Apstrakt:** U središtu antropološke analize nalaze se narativi srpskih džez muzičara koji su formalno obrazovanje u džezu sticali u austrijskom gradu Gracu u proteklih pet decenija. Ovi narativi, u najkraćem, sa jedne strane sadrže podatak o besplatnom studiranju, dok sa druge nude značajne varijacije kada su u pitanju obrazloženja date okolnosti. Kao centralni motiv tako se javlja ratna odšteta za stradanja i razaranja tokom Prvog svetskog rata koju je prema novoformiranoj Kraljevini SHS podmirivala Austrija. Ovaj motiv izdvojen je kao centralni iz više razloga. Među njima izdvajaju se oni koji se odnose na vremensku upornost narativa, ali i na rasprostranjenost budući da daleko nadilazi profesionalnu grupu koja ga distribuira.

**Ključne reči:** džez, Prvi svetski rat, ratne reparacije, obrazovanje, profesionalizacija

### Uvod

Uvođenje džeza u visoko obrazovanje u Srbiji 2012. godine, kada je na Fakultetu muzičke umetnosti (FMU) u Beogradu otvoren Odsek za džez i popularnu muziku, predstavlja završetak višedecenijskog procesa profesiona-

\* ljmilosa@f.bg.ac.rs

\*\* Članak je rezultat rada na projektu *Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva* (177035) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Rad je predstavljen na naučnom skupu *Cultural Heritage and The Great War: Perceptions and Receptions* održanom na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, koji su organizovali: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Inštitut za slovensko narodopisje ZRS, Ljubljana i Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, FF, Univerza v Ljubljani 29. maja 2018. godine.

lizacije i institucionalizacije džeza i veoma važnu fazu u njegovom ukupnom procesu konstruisanja kao društvenog problema, na ovim prostorima. Antropološko interesovanje za proces koji, zapravo, podrazumeva čitav niz potprocesa koji su nužno prethodili ovom ishodu u centar pažnje, važno je istaći, ne postavlja samu muziku, nego sled događaja u kojem svaku od faza karakterišu posebne dinamike ili procesi, različite vrste aktivnosti i dilema (Spector and Kitsuse 1973), a koje za rezultat imaju čitav spektar ishoda<sup>1</sup>.

Ambicija ovog priloga, međutim, nije da uputi u kompletan proces konstruisanja, praćenjem *prirodne istorije*<sup>2</sup>, kako označeni četvorofazni sled nazivaju Spector i Kicus (Spector and Kitsuse 1973, 148–158), nego da dekonstruiše onaj deo procesa koji je sadržan u iskazima ispitanika a koji se, uz karakteristična variranja, uporno javlja od početka istraživanja 2012<sup>3</sup>. godine. Narativ o kojem je reč, u najopštijem smislu, sadrži informaciju o istorijskoj činjenici priznavanja prava na ratnu odštetu nakon Prvog svetskog rata koju je tadašnja Austrija trebalo da podmiruje prema novoformiranoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca. Ova istorijska činjenica, međutim, dopunjena je i insistiranjem na tome da su kao deo reparacija tada priznata i prava studentima „sa ovih prostora” da u stogodišnjem periodu besplatno studiraju u Austriji. Tako se narativom, u procesu konstruisanja, uspostavlja *veza* koja spaja priznavanje prava na odštetu i sticanje formalnog obrazovanja u džezu kao zaloga formalizovanoj profesionalnoj sigurnosti. Podatak da su besplatnim studiranjem u austrijskom gradu Gracu, džez muzičari ostvarili čitav niz pozitivnih ishoda i za sebe i za profesiju, pa i za džez kulturu u Srbiji, vodi stoga potrebi analize narativa koji je označeni proces, na taj način, *učinio* jednovjekovnim. Ova potreba, međutim, koliko je sastavni deo programirane dekonstrukcije, toliko je i izraz neophodnosti da se analizom obuhvate sve teme na koje se, rečnikom džeza, *improvizuje* ovim narativom, a to su: ratna odšteta i osnov za besplatno obrazovanje nekada jugoslovenskih studenata, a onda i studenta iz bivše Jugoslavije, u Austriji.

Međutim, već sada bi trebalo istaći da centralni narativ koji sadrži motiv o Prvom svetskom ratu, i u iskazima ispitanika ali i u širem javnom prostoru koji nadilazi srpske okvire, ima i svoje prethodeće verzije, kao i naknadnu razradu koje, sve zajedno, u skladu sa konstruktivističkim postavkama, idu u prilog tome da se „znanje o prošlosti” i „realna prošlost” bitno razlikuju (Kuljić 2006, 91). Dati narativ, stoga, valja shvatiti kao onaj koji, u najopštijem smislu, progovara o kontradiktornostima koje nadilaze realne probleme jedne profesije, koja je u konkretnom slučaju poslužila kao poligon za analizu širih društvenih kretanja u nekoliko istorijskih sledova.

1 Od toga da u Srbiji već sedamdeset godina funkcioniše Big bend (danas Big bend Radio televizije Srbija); zatim da su džez muzičari već 1953. godine osnovali udruženje (danas Udruženje muzičara džeza, zabavne i rok muzike Srbije); kao i to da od 1994. godine postoji i Odsek za džez u srednjoj muzičkoj školi *Stanković* u Beogradu i kasnije u još nekoliko gradova Srbije.

2 Koja dolazi kao razrada Blumerovog petofaznog modela (Blumer 1971, 301–305).

3 Tokom rada na tekstu, od velike pomoći su mi bili saveti i smernice prof. dr Mire Radojević sa Odeljenja za istoriju, Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, na čemu joj se najiskrenije zahvaljujem.

## Metod i profil ispitanika

Višegodišnje istraživanje, koje kontinuirano traje od 2012. godine, rezultiralo je građom dobijenom putem intervjua sa tridesetak beogradskih<sup>4</sup> džez muzičara. Beograd je izabran za istraživanje kao mesto u kojem su se odvijala sva najznačajnija događanja u procesima institucionalizacije i profesionalizacije, ali i kao grad u kojem su u višedecenijskom intervalu postojale manje ili više aktivne klupske i festivalske ponude. Tradicija sviranja i slušanja džeza, prema pisanju džez muzičara (Blam 2011, 21–36), ali i istoričara (Vučetić 2012, 59), datira iz dvadesetih godina XX veka, čime se uspostavlja još jedna stogodišnja relacija, važna za istraživanje, budući da se odnosi i na delatni aspekt. Na ovaj način, moguće je potvrditi i vezu između lokalnog i globalnog, pri čemu ostaje da važi to da je džez umetnost „bogatih istorijskih kontinuiteta, koja se intenzivno razvijala i transformisala tokom „najdužeg veka” u ljudskoj prošlosti” (Samardžić 2017, 372).

Broj muzičara sa kojima su vođeni razgovori valja razumeti u svetlu podatka da informanti procenjuju da je u Beogradu aktivno između pedeset i sto džez muzičara. Za ovaj prilog, od značaja su bili podaci dobijeni u razgovoru sa džez muzičarima koji su se školovali, upravo, u Gracu i u čijim iskazima je bilo moguće pronaći informacije o osnovu po kojem su bili oslobođeni plaćanja školarine. Njih je bilo devet, s tim da to nije konačna cifra kada se radi o muzičarima školovanim u ovom gradu budući da se ovaj broj svake godine dopunjava, ali i zbog toga što, iz različitih razloga, nije bilo moguće razgovarati sa svima. Ipak, kada se uzme u obzir broj džez muzičara, ali i podatak da u poslednje dve decenije sve više ima onih koji su diplome stekli u Holandiji, SAD, pa i na domaćoj visokoj školi, kao i to da aktivno sviraju i oni muzičari koji nemaju formalno obrazovanje, jasno je da se radi o značajnom uzorku. Za ovaj uzorak, međutim, najkarakterističnije je to da su svi informanti i formalno zaposleni. Dva ispitanika svirački su angažovana u Big bendu RTS<sup>5</sup>. Dvoje ih se bavi pedagoškim radom u srednjoj muzičkoj školi Stanković na Odseku za džez muziku. Upadljivo je i to da od deset predavača, koliko ih danas ima na Odseku za džez i popularnu muziku FMU, čak šestoro je formalni uslov da se bave pedagoškim radom na osnovnim i master studijama džeza steklo zahvaljujući diplomu stečenoj na sadašnjem Die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz<sup>6</sup> (KUG). Od njih šestoro, ovim istraživanjem, obuhvaćeno ih je pet. Jedan od njih<sup>7</sup>, ujedno, je i šef ovog odseka od njegovog formiranja.

Međutim, dekonstrukcija kao operativni postupak (o njegovom nastanku i primeni više u Kovačević 2010, 100) koji pruža mogućnost uvida u označeni proces, „mnogo češće procese, koji su se odvijali tokom faza u kojima su pojedina stanja od prvobitnih individualnih problema bila prevedena u red

4 Beogradskih po tome što su aktivni na sceni, ne nužno po poreklu.

5 S tim da je jedan diplomu sketao kasnije na drugom univerzitetu, dok je drugi kasnije upisao i master studije džeza u Beogradu.

6 Univerzitet za muziku i izvođačke umetnosti Grac.

7 U vreme vođenja intervjua.

društvenih” (Milosavljević 2014, 43), ne bi bila moguća samo na osnovu iskaza ispitanika. Pored informacija koje su dobijene od njih, ovaj prilog ima zadatak da osvetli i one podatke koji su se ticali ratnih reparacija iz Prvog svetskog rata i njihove veze sa školovanjem u Austriji, a koje su više godina cirkulisale u internet prostoru Srbije i izvan nje. Kao važni izvori informacija, ispostavila su se i dva ministarstva: Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije i Ministarstvo spoljnih poslova Republike Srbije. Dodatni podaci dobijeni su i od srpske ambasade u Beču, kao i od austrijske ambasade u Beogradu. Proces dobijanja relevantnih podataka za analizu narativa, ali i šireg društvenog konteksta, ne bi bio kompletan da nije vođena i živa prepiska sa zaposlenima na KUG u čiji delokrug poslova spada i baratanje pitanjima studija inostranih studenata.

Pored značajki koje su dobijene putem: intervjua, pregleda internet sadržaja, elektronske prepiske i telefonskih razgovora, korpusu informacija na osnovu kojih će biti pristupljeno procesu dekonstrukcije pridodati su i dragoceni arhivski podaci dobijeni iz više fondova Arhiva Jugoslavije (AJ). Fondovi, u koje je izvršen uvid, obuhvataju stogodišnji period i predstavljaju nezaobilaznu potvrdu zaključcima koji će biti izneti u daljem toku priloga.

Uvid u osnivačka akta, zakone i ostala zvanična dokumenta, kao nezaobilazne izvore u praćenju procesa konstruisanja bilo kog društvenog problema, počev od perioda u koji je postavljena vremenska međa do koje seže dekonstrukcija, ili od koje počinje potraga za ugovorom koji bi potvrdio narečenu obavezu Austrije prema nekadašnjoj Kraljevini, u jednovjekovnom trajanju, izvršen je putem – *Službenih novina Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca i Službenog lista Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije*.

## Narativna osnova i njeni podupirači

Motivi centralnog narativa mogu se raščlaniti na onaj koji se tiče ratne odštete na ima Prvog svetskog rata i na onaj koji u svom središtu ima podatak o tome da su studenti iz (bivše) Jugoslavije besplatno studirali u proteklim decenijama u Austriji, kao što je više puta istaknuto. Budući da su ispitanici studirali u Gracu, gde od 1965. godine postoji prva visokoškolska ustanova na kojoj se izučava džez u Evropi (Bruckner-Haring 2011, 507), te da je zadugo ova škola bila i najbliža škola džez muzičarima sa ovih prostora, analiza je samim iskazima, sledstveno, bila mahom uže usmerena ka tom gradu. Ono što bi još valjalo apostrofirati jeste da su intervjui bili vođeni na način da se dobije što više informacija o što većem broju relevantnih tema. Mali broj džez muzičara uslovio je ovakav pristup u kojem je uporno iskrsavanje osnova po kojem su bili oslobođeni plaćanja školarine u Austriji, najpre, bilo od sekundarnog značaja dok su se u fokusu nalazila pitanja opštijeg karaktera o formalnom obrazovanju u ovoj oblasti kao važnog pokazatelja koliko je odmakao proces konstruisanja džez

kao društvenog problema. Međutim, postepeno je postajalo jasno da „istorijska činjenica”, kojom se usputno objašnjavalo kako su se ispitanici školovali u Gracu, svojim varijantama i dopunama, izlazi iz činjeničnog reda i prestaje da govori o fakticitetu besplatnog studiranja, nego pre o spektru nužnih obrazloženja koja variranjem premošćavaju različite probleme u činjeničnom i logičkom sledu. Drugim rečima, svako „vreme” nudilo je svoje odgovore na jednostavno pitanje: po kojem osnovu ste bili oslobođeni plaćanja školarine u Gracu? Ovo pitanje bilo je dopunjeno i molbom da ispitanici navedu od koga su čuli da su studije besplatne, kao i to na koji način su saznali za školu? Od velike važnosti bilo je saznati i to u kojem trenutku odlaze iz neke od *Jugoslavija* u Austriju. Pregled varijacija narativa poštovaće hronološki sled u odlascima u Grac koji će, istovremeno, dati i pregled korišćenih obrazloženja u odgovaranju na centralno pitanje, a to je osnov oslobođanja od plaćanja studija.

Najstariji ispitanik, koji će ove godine otići u penziju kao redovni profesor FMU i šef Odseka za džez i popularnu muziku, u Austriju odlazi na studije džez bubnjeva 1974. godine gde je i magistrirao 1980. godine. On je, međutim, ujedno i jedini ispitanik koji distribuira narativ koji obrazloženje ne dovodi (direktno) u vezu sa ratnim zbivanjima. Zadovoljenje potrebe da se bude informisanim o osnovu po kojem kao inostrani student besplatno studira u Austriji, za njega postaje moguće prihvatanjem prve verzije narativa koja uvodi istorijsku ličnost upamćenu, između ostalog, i po priznatoj prosvetiteljskoj ulozi. Tako je hronološki prva varijanta obrazloženja, glasila: *Još je Marija Terezija, ja mislim, napravila taj neki dogovor da se za ljude sa ovih prostora školovanje u Austriji ne plaća. I to je važilo i tada.*

Naredna varijanta narativa, onako kako se javlja prema hronologiji odlaska u Grac, počev od 1988. do 1992. godine, uvodi odštetu kao obrazloženje oslobođanja plaćanja školarine, tako što je jedan ispitanik naveo da se radilo o odšteti za Drugi svetski rat, dok je dvoje reklo da misle da se radilo o toj odšteti, s tim da nije bila isključena ni mogućnost odštete za Prvi svetski rat.

Odlasci koji nastupaju od 1994. godine do 2002. godine, prema ličnim primerima ispitanika, bivaju praćeni tvrdnjom da im je školovanje bilo omogućeno, upravo, na osnovu Prvog svetskog rata, mada su formulacije bile različite. Jedna od varijanti narativa pominjala je *obostrani sporazum posle Prvog svetskog rata koji je napravio sto godina*, ali i bojazan da ćemo videti: *šta će biti posle sto godina.*

Mogućnost odlaska na studije džez pevanja ‘96. godine, jedna od informantkinja opisuje na sledeći način.

Postojala je ta solucija, pošto je škola bila besplatna u Gracu za studente iz naših krajeva po nekom ugovoru iz Prvog svetskog rata koji sam čula da su sad opet nešto aktivirali. Ja sam imala sreće da sam bila ta generacija.

Na centralno pitanje o školarini u Gracu, sagovornik koji, takođe, odlazi ‘96. godine odgovara:

Školarina ne postoji. To je bila odšteta čak iz Prvog svetskog rata. Odšteta je da sto godina, valjda, ili nekih osamdeset godina, nisam siguran, naši nisu plaćali školarinu. I Srbi, i Hrvati i Slovenci... Oni koji su napravili Kraljevinu. Ništa više nisam znao. Totalna nesvest.

I ispitanici koji odlaze posle 2000. godine pominju ratnu odštetu kao osnov oslobađanja. Jednom od njih, kolega sa studija na ogranaku FMU u Kragujevcu, takođe zainteresovan za studije džeza u Gracu, prenosi ono što je ranije saznao:

Saznajem od njega, otprilike, da je to nekakva ratna odšteta, koja važi još od Austrije ili Austro-Ugarske... I čini mi se da samo mi iz Srbije ne plaćamo. Da se to ne odnosi na Hrvate i Slovence. Za Bosance nisam siguran. Makedonaca je nešto kasnije bilo. Nisam siguran da li je važilo za sve ex YU. Mada, Slovenci su tih godina već ušli u EU i počinju da plaćaju, dabome. Mi koji nismo iz EU, nismo plaćali. Ranije nisu plaćali ni oni. Kako je ko iz Jugoslavije ulazio u EU, bilo je: E sad si Evropa, ispisao si se, e sad plaćaj...<sup>8</sup>

Nisam se nešto istorijski bavio time. Čuo sam tu neku osnovnu priču, da je ratna odšteta odavno, da se škola ne plaća, a nisam se bavio time. Što? Prosto sam otišao tamo i ubacio je u druge životne tokove.

Međutim, u iskazima najmlađih ispitanika ali i jednog koji je na studije otišao devedesetih godina i ostao tamo da živi do nedavno, javlja se razrada narativa koja pored istorijskog događaja kakav je Prvi svetski rat, i odštete koja služi kao obrazloženje, uvodi još jednu istorijsku ličnost, ovoga puta iz skorije srpske istorije. Narativi su bivali dopunjeni na sledeće načine:

O reparaciji nisam toliko ni mislio. Ona se nije pominjala. Znam da je u jednom trenutku ukinuta i čuo sam priču, što bi rekli aber, da su banke preuzele – to je već Đinđićevo vreme – da su banke preuzele školarine naših studenata i da su na osnovu toga otvorena sva moguća predstavništva Raiffeisen banke, Erste banke. Banke plaćaju harač time što pomažu nama studentima plaćanje školarina. Na osnovu toga su bile puštene u zemlju. To je mogao biti neki dil. To je opet rekla kazala i bilo je davno.

Rat, odšteta i Zoran Đinđić javljaju se i na sledeći način u iskazima:

To je ona odšteta. Mislim da je to Đinđić sredio. Nisam siguran koji je rat, ali mislim da se on izborio da to bude ratna odšteta. Sad postoje školarine. Pre desetak godina, kada sam završavao, već su bile priče da će biti školarine... Drugi su plaćali školarinu od oko 350 evra po semestru.

I treći informant uvodi Đinđića kao ličnost koja je imala sposobnosti da se izbori, ali i neophodna znanja da to učini:

Nije da se nije plaćalo ništa. Ali ako kažemo da se plaćalo petnaestak eura<sup>9</sup> po semestru ili čak godini, ne sećam se, možemo prevesti da je džabe. Da sam došao iz neke naprednije zemlje, bilo bi par stotina evra po semestru. Dokle

8 O kulturnim predstavama o Evropskoj uniji i evrointegracijama Srbije među pripadnicima srpske dijaspore u Gracu više u: Brujić, 2018.

9 Za osiguranje.

se sad došlo, ne bih znao da vam kažem... Dok smo mi još studirali, mislim da se intenzivno na tome radilo. Sećam se od druga, koji je u Beču studirao klasičnu violinu, da mi je u nekom trenutku rekao da su hteli da povuku neplaćanje za naše studente i da je pokojni premijer, tadašnji, Đinđić – da je on uspeo da ih odgovori od toga i da su oni uspeli i dalje da nastave sa tim sistemom da naša deca ne plaćaju. S obzirom da je nemačka škola i đak, moguće, da je znao kako sa njima...

Ne znam da li se odnosilo na celu Austriju. Dobro pitanje? Mislim da ne. Mislim da se odnosilo konkretno na Grac i mislim da je važno za sve naše studente, šta god da su studirali. Što se tiče nekih oblasti i gradova, bez obzira šta ste studirali i da li ste bili iz ex YU, mislim da ste čak i plaćali. U moje vreme, u Grac dođeš, kreneš da studiraš i tih godinu dana učiš jezik. Imaš dve ili tri šanse da ga položiš. Već početkom sledeće godine ako nisi položio, gubiš pravo na školovanje. Drugi gradovi su to tražili u startu. Što se baš Grac izdvaja od drugih, ne znam.

Za razumevanje narativa, i njegovih pripadajućih varijacija, biće potrebno uputiti u još neke podatke koji su dobijeni intervjuima. Jedna od specifičnosti širenja narativa, odnosi se na činjenicu da su svi ispitanici, kao izvor predstavljenih informacija navodili ili kolege koje su već bile na školovanju u Gracu ili pojedince koji su pripadali džez sceni (bilo da su sa njima svirali ili da su od njih učili). Ovaj podatak, naime, govori o profesionalnoj karakteristici međusobnog poznavanja malog broja džez muzičara i lakom protoku informacija među pripadnicima iste branše na prostoru zemlje u kojoj su živeli.

Međutim, informacija da se u Gracu može studirati džez važna je, ponajviše, za džez muzičare, ali je već rečeno da oni nisu jedini koji učestvuju u širenju i održavanju ideje o besplatnom školovanju koja bi, na neki od načina, bila povezana sa Prvim svetskim ratom. Pregled internet sadržaja to jasno potvrđuje, kao što ukazuje i na to da narativ nije funkcionisao isključivo u Srbiji, nego i u BiH, ali i među ljudima sa „ovih prostora” koji žive u Austriji.

Dobar deo informacija iz internet prostora pripada 2013. godini kada je na sajtovima, portalima i forumima bilo moguće pročitati sadržaj, poput:

Beograd – I pored toga što je istekao stogodišnji ugovor Austrije i Srbije o besplatnom studiranju, školovanje na Univerzitetu u Beču bar je upola jeftinije, a ruku na srce, i znatno kvalitetnije od onog u Beogradu i Novom Sadu.<sup>10</sup> (Vaseljenska TV)

Rasprava koja je vođena povodom ovog komentara, daje više „podataka”. Naročito se izdvaja komentar čitaoca čiji „nik” ukazuje na to da živi u Austriji:

A ugovor između Austrije i svih bivših zemalja Jugoslavije koji je navodno istekao bi koliko sam ja čuo trebao da važi do 2018. (stogodišnji ugovor od kraja I svetskog rata 1918.), a ovim povišenjem školarine<sup>11</sup> je zaobiden, jer

10 <https://www.vaseljenska.com/drustvo/studije-jeftinije-u-becu-nego-u-beogradu/> (pristupljeno 20. 07. 2018)

11 Pojašnjenje će uslediti u nastavku rada.

po zakonu oni imaju izbor da li će da ga sprovede ili ne, stvar njihove dobre volje...Inače ugovor je bio na ime toga što nikad nisu platili milionske odštete od ratova pa su onda kao dozvolili da mi „Jugosi“ studiramo kod njih pod povlašćenim uslovima...<sup>12</sup> (Vaseljenska TV)

Iste godine, važno je naglasiti, i drugi portali imaju isto saopštenje:

Stogodišnji ugovor o besplatnom studiranju između Austrije i Srbije je istekao, ali i pored toga fakulteti u ovoj zemlji, posebno oni u Beču i dalje privlače naše studente. Dva su razloga za to. Koliko god branili naše visoko obrazovanje čini se da je njihovo ipak malo kvalitetnije, a uz to, što je možda i važnije, studije u Beču mogu da budu i jeftinije<sup>13</sup>. (Belle Amie Portal)<sup>14</sup>

Pretraga internet sadržaja ukazuje na to da se narativ javlja i kasnije. Povođom članka dnevnog lista *Blic* 2017. godine, pod naslovom *Svima koji žele da studiraju u inostranstvu 2018. donosi pet promena: Fakultet u Austriji više nije besplatan, ali jeste u ovoj zemlji*<sup>15</sup>, u diskusiji na forumu su se našli poznati odgovori na pitanje zbog čega je studiranje za naše studente ranije bilo besplatno:

– Po ratnoj otšeti iz prvog cvetskog rata građani Srbije su imali pravo da 99 godina studiraju besplatno. Placali su mesечно samo 200€ za smestaj i 3 obroka u domu. Uslov je bilo poznavanje nemackog jezika B1 u prvoj godini i da se za tih godinu dana nauči na B2. Kako 2018 istice 99 god to je razlog za pocetak naplacenja studiranja.

Zato sto su to bili omogucili na 100 godina. Od 1918–2018

Što su studije bile reparacija za rat i trajalo je 100 godina, tj. do 2018.<sup>16</sup>

Bosanskohercegovački internet izvori ukazuju na to da je isti narativ postojao i tamo ali kada je reč o verodostojnosti podataka, postoji izvesna doza skepse. Tako na forumu *Stipendije.ba*, kao odgovor na pitanje o tzv. *Stogodišnjem ugovoru*, koji se pominje i u prethodnim primerima, stoji komentar:

Ja sam isto čula da ovaj ugovor nije ni postojao. A naši studenti plaćaju koliko i austrijski (čini mi se oko 600 eura godišnje ili nešto slično).<sup>17</sup>

Međutim, da postoje i veoma oprečene informacije, pokazuje i sledeći primer sa sajta *STUDIRAJeju*:

12 <https://www.vaseljenska.com/drustvo/studije-jeftinije-u-becu-nego-u-beogradu/> (pristupljeno 20. 07. 2018)

13 <http://www.belami.rs/skolarina-u-becu-ista-kao-i-u-nisu/> (pristupljeno 20. 07. 2018)

14 Isti sadržaji nalazio se i na još nekim adresama: <https://vesti-online.com/Vesti/Srbija/298608/Studije-jeftinije-u-Becu-nego-u-Beogradu>(pristupljeno 20. 07. 2018)

<http://fakulteti.edukacija.rs/vesti/studiranje-u-becu-jeftinije-nego-u-srbiji> (pristupljeno 20. 07. 2018)

15 <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/svima-koji-zele-da-studiraju-u-inostranstvu-2018> (pristupljeno 20. 07. 2018)

16 <https://www.blic.rs/forum/svima-koji-ele-da-studiraju-u-inostranstvu-2018-do,0,3434328,258468714,czytaj.html> (pristupljeno 20. 07. 2018)

17 <http://www.stipendije.ba/vanilla/index.php?p=/discussion/19/stogodisnji-ugovor/p1> (pristupljeno 20. 07. 2018)

Više puta se čuju priče među studentima o tzv. Stogodišnjem ugovoru između nekadašnje Austro-Ugarske i Bosne i Hercegovine. Na osnovu njega, građani BiH mogu besplatno pohađati austrijske univerzitete. Pokušali smo saznati više o spomenutom ugovoru, te smo kontaktirali ambasadu BiH u Austriji i Ministarstvo za obrazovanje u Austriji.

Iz ambasade nam nisu ništa konkretno mogli reći, osim da je ugovor istekao i da nije produžen, dok Iz Ministarstva za obrazovanje u Austriji saznajemo da takav ugovor ne postoji i da nemaju nikakvu informaciju o takvom dokumentu<sup>18</sup>.

Na osnovu do sada iznetog, jasno je da se fakticitet o školovanju koje se ne plaća, najčešće, dopunjava obrazloženjem koje podrazumeva priznavanje odštete iz Prvog svetskog rata. Ova činjenica, uz tu da se ovakav narativ javlja na širem prostoru, da ima najduži kontinuitet od dve decenite i više, te da je u finalnoj verziji dopunjen razradom koja posledice Prvog svetskog rata povezuje sa novijom srpskom istorijom, ključni su razlozi zbog čega je, upravo, ova verzija narativa uzeta za analizu kao centralna. Zbog svega do sada iznetog, da bi se pristupilo analizi, biće potrebno uputiti u niz kontekstualnih značajki koje će iz različitih perspektiva – što problemskih, što vremenskih tj. ideoloških koje su s njima u vezi – imati zadatak da uspostavi novi sled u ovom stogodišnjem intervalu. Taj novi sled posledica je dekonstrukcije procesa konstruisanja, koji je na ovom mestu predstavljen u svom isečku.

## Dekonstrukcija konstrukcije ili istraživačka *epopeja*

Varijacije koje se sreću u obrazloženjima, jasno je, toliko su velike da je potpuno izvesno da među razlikama u narativu postoje i razlike koje ne mogu odgovarati faktičkom. Višedecenijski vremenski period, rasprostranjenost i upornost narativa zaslužuju analizu koja će, najpre, pokušati da odgovori na pitanje šta je u narativu, koji poprima karakteristike urbane legende (o urbanim legendama više u: Kovačević 2009, 15–24; o urbanim legendama kao nekonstruisanim društvenim problemima vidi: Kovačević 12, 73–81), realna potka na kojoj su mogla biti građena fiktivna i mitologizovana objašnjenja. Ovakav pristup, odbran je s ciljem razumevanja samog narativa i konteksta u kojima su se javljale njegove različite varijante, a ne njegovog pukog proglašenja za neistinu.

Prvi i najlogičniji korak bio je stupanje u vezu sa Ministarstvom prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS s ciljem dobijanja informacije o osnovu oslobođanja plaćanja školarine naših studenata u Austriji. Međutim, kao prvi veliki problem javlja se činjenica da se radi o višedecenijskom fakticitetu, te da dobijanje odgovora koji će važiti samo za ovaj trenutak nije od presudnog značaja za programiranu analizu. U komunikaciji sa više odeljenja ovog ministarstva

---

18 <http://www.studiraj.eu/ba/stogodsini-ugovor-izmedju-republike-austrije-i-bih/> (pristupljeno 20. 07. 2018)

najzad se ispostavlja da se, kako je rečeno u jednom od razgovora, potraga za željenim podacima odvija na „pogrešnom mestu” i da bi za informacije o prethodnom periodu trebalo zamoliti Ministrastvo inostranih poslova RS. Telefonska komunikacija iako nije dala potvrdu o postojanju dokumenta koji bi bio povezan sa Prvim svetskim ratom, nije ni izričito negirala tu mogućnost zbog čega je, najpre, napravljen uvid u *Senžermenski ugovor o miru između savezničkih i udruženih sila i Austrije* (Stojković 1998, 19–33) koji je postojao i u bazi Ministarstva inostranih poslova RS. Naime, nakon što je Prvi svetski rat okončan i pošto su zaključena primirja, na Mirovnoj konferenciji u Parizu tokom 1919. i 1920. godine rešavani su proistekli problemi između pobedenih zemalja i pobednica kojima je pripadala i novoformirana Kraljevina SHS (Opojević Hofman 2012,19). Za svaku pobedenu zemlju, na ovoj konferenciji, izrađeni su i mirovni ugovori (ista 2012, 19). Takav ugovor potpisan je i sa Austrijom 10. septembra 1919. godine u gradu Saint-Germain-en-Laye. Ovim ugovorom, između ostalog, predviđena je i odgovornost Austrije za ratnu štetu (ista 2012, 21), pri čemu u pravnoj terminologiji pojam *ratnih reparacija*, najčešće, podrazumeva „materijalno obeštećenje koje pobedena država plaća državi pobednici za eventualno pričinjenu ratnu štetu – na osnovu prethodno potpisanih sporazumema i mirovnih ugovora” (Kršev 2011, 9). Međutim, upravo pitanje ratne štete je delegaciju Kraljevine SHS koja se nalazila na Konferenciji mira stavljala u „specifičan položaj” zbog činjenice da je Srbija „kao pobednik u ratu i zemlja koja je podnela najveće žrtve, imala pravo na odštetu” dok su ostali delovi novoosnovane Kraljevine „kao bivše pokrajine Austri-Ugarske, po mirovnim ugovorima bili dužni da plate austrougarske dugove i procenat ratne štete” (Opojević Hofman 2012, 21). Pravo na naknadu, naposljetku, dobile su samo Srbija i Crna Gora (Kršev 2011, 11), s tim da:

Treba napomenuti da su svi mirovni ugovori, potpisani u Versaju, Sen Žermenu, Trijanonu i Neiju, sa zemljama članicama bivšeg Centralnog bloka predviđali obavezu isplate ratnih reparacija u novčanom iznosu ili u naturi, kao i restitucije nađenih predmeta. Međutim, ove obaveze prema Kraljevini SHS ni u jednom članu nisu bile taksativno navedene, tako da je ona bila na kraju primorana da prihvati odštetu na principu „daj šta daš”. (Kršev 2011, 12)

Ovo i *ovakvo* pravo nastalo je kao rezultat priznatih razornih efekata rata koji su bili ogromni. U dodatku „Srpski gubici” Delegacije kraljevine SHS na Mirovnoj konferenciji u Parizu navedeno je, prema popisu Austrougarske vlade iz 1917. godine da je u delu Srbije koji je okupirala austrougarska vojska najveće smanjenje muškog stanovništva bilo u Beogradu, čak (65,6%); u istom gradu je znatno smanjen i broj žena, i to za (21,6%) (Krizman i Hrabak 1960, 372). Ovaj dodatak završen je procenom da će srpski gubici preći „milion ljudi, žena i dece” i da će predstavljati više od petine ukupnog stanovništva ondašnje Kraljevine Srbije (isti 1960, 373). Međutim, „zajednički gubici u razdoblju (1912–1918) procenjivani su na 1,9 miliona od kojih su 900.000 bili vojni gubici, sa Srbijom i Crnom Gorom koje su podnele glavni udar” (Pavlović 2004,

377). Gubici u ljudstvu, koji se procenjuju i na 28% celokupne populacije, čemu valja dodati podatak da je Kraljevina Srbija ostala i sa 114.000 ratnih invalida, ali i sa oko 150.000 teško ranjenih civila (prema Čalić 2004, 203), samo su deo onoga što je rat prouzrokovao, budući da je Srbija i u pogledu industrijskog razvoja „vraćena decenijama unazad” (ista 2004, 205)<sup>19</sup>.

Ovakva poratna realnost, koju su otežavale i izrazito teške političke prilike, imala je ogromne socijalne posledice, među kojima je u načinu njihovog saniranja trebalo pronaći i potvrdu o konkretnom oslobađanju od školarina po osnovu reparacija. Stvarnosna potka, koju čini žrtva veća od milionske, neprocenjiva privredna, industrijska, infrastrukturna razaranja itd. utkana u centralni narativ, mada na posredan način, nesumnjivo je doprinela njegovom upornom održavanju i širenju kao verodostojnog među različitim društvenim grupama. Traganje za regulativom koja bi to potvrdila ili osporila, a bez koje dekonstrukcija ne bi bila moguća, stoga, dalje biva usmerena ka ambasadama, kao savremenim izvorima, ali i ka fondovima Arhiva Jugoslavije i *Službenim novinama Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca*.

Odgovor ambasade Republike Srbije u Beču bio je dvostruko negativan. Prvi primljeni odgovor sadržao je informaciju, uz ogradu „koliko je nama poznato”, da ne postoji međunarodni ugovor na osnovu kojeg su studenti u Gracu bili oslobođeni plaćanja školarine. Dopuna ovog odgovora ticala se, upravo, mogućnosti da je ratna odšteta za Prvi svetski rat prouzrokovala datu okolnost. Međutim, i ovaj odgovor<sup>20</sup> bio je negativan i formulisan na način da: nikada nije postojala takva odredba, niti da su školarine ikada bile u vezi sa ratnim reparacijama. I odgovor iz *Austrijskog kulturnog foruma* u Belgradu, pri ambasadi Austrije, bio je negativan i dopunjen informacijom da pomenuti Senžermenski ugovor iz 1919. godine ne sadrži odredbe o univerzitetima, obrazovanju ili stipendijama, te da službenik ambasade koji potpisuje odgovor nikada nije čuo za ovo obrazloženje i da misli da je ono malo verovatno.

Dobijanjem negativnih odgovora<sup>21</sup>, potreba za istinom mogla je biti zadovoljena. Međutim, kako *istina*, u skladu sa konstruktivističkom perspektivom, nije cilj ovog istraživanja, dekonstrukcija dalje biva sprovedena s ciljem odgovaranja na pitanje kako su „istine” sadržane u različitim varijantama narativa mogle nastati i na koja su pitanja odgovarale u svakom od istorijskih sledova i u okviru grupa koje su ih širile kao neupitne. Ovo pitanje, međutim, za potrebe ovog rada biće suženo, mahom, na „istinu” o priznatim posledicama Prvog svetskog rata i na fakticitet da srpski studenti jesu studirali bez nadoknade za školovanje u Austriji, te da je ova potonja okolnost naročito značajna za finalizaciju procesa institucionalizacije i profesionalizacije džeza u Srbiji, time i za ukupan proces konstruisanja džeza kao društvenog problema.

19 O šteti u poljoprivredi i stočnom fondu, rudarstvu, zanatstvu itd. više u Čalić 2004, 202–205.

20 Uz istu ogradu.

21 Ali i važnih informacija koje će pomoći da se rasvetle opisane okolnosti od sedamdesetih godina XX veka, o čemu će naknadno biti više reči.

Međutim, vraćanje u poratni period i praćenje arhivskih izvora, preinačuje i vremensku odrednicu besplatnog studiranja u Austriji i u Gracu. Ova okolnost nastupiće znatno kasnije i, zapravo, će samo učestvovati u izgradnji „istine” o besplatnom školovanju na ime ratnih raperacija. Period o kojem je reč, istražen je na osnovu regulativa koje su donete u Kraljevini<sup>22</sup>, sa jedne strane, i prakse koja je postojala u Gracu na osnovu poverljivih informacija prosleđenih iz Konzulata Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 12. oktobra 1925. godine<sup>23</sup> koje će biti detaljnije iznete. Naime, radi se o izveštaju konzula Političkom odeljenju Ministarstva Inostranih dela o našim studentima u Gracu, u kojem stoji. „Grac – nekada slovenska naseobina Gradec – imao je već koncem 16. veka univerzitet sa dva fakulteta...” gde je bila „...oduvek skoro polovina studenata iz Inostranstva”. Univerzitetska tradicija, kao i činjenica da nam je ovaj univerzitet bio i najbliži, opšte uzev, ali i to da se radilo o „provincijskom gradu” od oko 200.000 stanovnika u kojem se studenti „s materijalnog gledišta lakše kreću”, bili su neki od razloga kojima je obrazlagano veliko prisustvo domaćih studenata u Gracu.

U izveštaju postoji i podatak da je 1924. godine, od 2300 studenata 1000 bilo iz inostranstva, a da je od tog broja 15% bilo iz Kraljevine. Broj Srba koji je studirao bio je najveći u odnosu na druge pripadnike „naše nacije” (161) i, gotovo, se približio broju Nemaca, iz Nemačke i Čehoslovačke (183)... Važni podaci o političkom delovanju studenata (ne samo iz Kraljevine), dopunjeni su i njihovim ekonomskim statusom naročito opterećenim rastom cena namirnica i stanarine, ali i „upisnine” što sve jasnije počinje da demontira narativ kao verodostojan. Tako u izveštaju stoji i:

Ekonomske prilike studenata, a naročito studenata iz Inostranstva, pa po tome i naših studenata postaju postepeno sve teže...Šta je takođe od važnosti uporedo sa pomenutim raste i upisnina i ostale takse na Univerzitetu... Sve to otežava studije na ovdašnjem Univerzitetu i ako se indeks za stanarinu i nastavu poveća – što ne samo da je moguće, nego s vremenom i sigurno – biće upis novih đaka minimalan i izvesno je, da će studenti iz Inostranstva prestati da dolaze u Grac. To, kao i napredak naših naučnih zavoda, učiniće da će upisivanje naših studenata u ovdašnjem Univerzitetu stalno opadati i tokom vremena – kao što je već istaknuto – sasvim oslabiti i konačno nestati.

Prethodno navedene cifre u izveštaju govore o studentima koji nisu studirali o državnom trošku što potvrđuje i podatak da je Ministarstvo prosvete Kraljevine SHS, po odobrenju Ministarskog saveta, od oktobra 1924. do avgu-

22 *Uredba o naknadi štete* – Službene novine Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, br.141 – 30. jun 1920. *Dopuna Uredbe o naknadi štete* Službene novine Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, br.151 – 09. jul 1921. *Zakon o isplati ratne štete dosuđene po Uredbi o naknadi štete od 30. juna 1920. godine sa docnijim njenim izmenama i dopunama* – Službene novine Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, br. 280 – 14. decembar 1922. *Pravilnik o izvršenju zakona o isplati ratne štete* – Službene novine Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, br.113 – 22. maj 1923.

23 AJ 334–361–1154

sta 1925. godine, poslalo na usavršavanje u inostranstvo „60 novih državnih pitomaca” od čega je četvoro trebalo da bude upućeno u Austriju, te da je odlukom ministra odobren odlazak dva pitomca: jednog studenta muzike iz Sarajeva i jednog slikara iz Tuzle.<sup>24</sup> Međutim, i u slučaju onih kojima je Kraljevina plaćala školovanje i u slučaju onih koji su samostalno odlazili, postaje izvesno da oslobađanje od školarine nije postojalo dvadesetih godina prošlog veka. Za razumevanje stanja u nerednoj deceniji značajno će biti uputiti u formiranje *Komiteta za razmenu studenata sa inostranstvom* 1937. godine. Podatak da je na trećoj sednici Komiteta dostavljeno pismo koje je klub medicinara u Zagrebu primio iz Austrije „kojim se izveštavaju da Austrija ne omogućava hospitaliranje studenata u austrijskim bolnicama”<sup>25</sup> uz to da su iste godine dva studenta medicine zagrebačkog Medicinskog fakulteta učestvovala u ferijalnoj razmeni sa Austrijom, i jedan sa ljubljanskog, iznova dovode u pitanje podatak o ratnim reparacijama koje je već trebalo da obezbede besplatno školovanje za naše studente u Austriji.

Završetak Drugog svetskog rata uslovio je kompletnu političku i ideološku promenu ondašnjeg jugoslovenskog društva koja se mogla ispratiti i u arhivskim izvorima kada su stipendije ovdašnjih studenata u Austriji u pitanju. Naime, u *Planu rada na razvijanju kulturne saradnje sa Austrijom* koje je Političko predstavništvo Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ) decembra 1946. godine dostavilo Komitetu za kulturu i umetnost Vlade FNRJ, a koji je potpisao dr. F. Hočevar, stoji:

U širokim masama austrijskog naroda vrlo su lažne predstave o Jugoslaviji. Većina predstavlja sebi naš narod kao vrlo ratoboran, za malo divalj, naš život – kao primitivan i nekulturan.

Neophodno je upoznati austrijski narod s našim visokim nivoom društveno-političkog života, s našim kulturnim bogatstvima, našom umetnošću kako individualnom, tako i narodnom. To je prva zadaća.

S druge strane Austrija je služila već odavno kao centar za usavršavanje naših umetnika i naučenjaka...

Što se tiče kulturnih tekovina Austrije, propaganda za njih u našoj zemlji je nepotrebna, ali možemo njih iskoristiti za dalji razvoj naše sopstvene.

U prvom redu to bi bila usavršavanja naših studenata i umetnika na višim školama, ali samo u individualnim slučajevima, nikako masovno kako ne bi došla naša omladina pod štetni uticaj. (AJ 314–4–17)

Prema arhivskoj građi, koja nije kompletna ali jeste izrazito značajna za ovo istraživanje, od pedesetih do sedamdesetih godina prošlog veka nastupa period recipročnog stipendiranja studenata. Stipendije su, svaka sa svoje strane, podmirivale austrijska i jugoslovenska vlada<sup>26</sup>. Tako Austrija 1952. godine daje stipendiju jednom jugoslovenskom studentu za studiranje na jednom od

24 AJ– 66–129

25 AJ– 66–129

26 AJ– 559

austrijskih univerziteta. Do 1955. godine broj recipročnih stipendija uvećan je na 3. Ambasada FNRJ u Beču 16. maja 1955. godine Komisji za kulturne veze sa inostranstvom u Beogradu dostavlja rezultate razgovora u Ministarstvu prosvete o razmeni studenata, među kojima su: 3 stipendije na bazi reciprociteta, saglasnost o tome da svaka zemlja vrši izbor i predlaže kandidate, ali i taj da:

Austrijanci ne mogu da se obavežu na oslobađanje stipendista – studenata od školskih taksi, jer to protivreči njihovom unutrašnjem zakonu. Međutim, pristali su da zbog toga povećaju iznos stipendija od 1100 na 1200 šilinga mesečno. S obzirom da školska taksa po semestru iznosi 200 šilinga, ovo povećanje ne samo da pokriva izdatke za školsku taksu već uvećava stipendiju. (AJ 559)

Broj stipendija na bazi reciprociteta će se, u najkraćem, tokom pedesetih godina prošlog veka, mahom, kretati od tri<sup>27</sup> do pet. Isto važi i za šezdesete godine. Za akademsku 1970/1971. godinu na raspolaganju su bile 4 stipendije po istom principu<sup>28</sup>. Međutim, 1972. godine u Beču biva potpisan i *Sporazum o saradnji na području kulture, nauke i prosvete između Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i Republike Austrije*<sup>29</sup>. U članu. 4 ovog sporazuma bilo je navedeno da svaka država ugovornica dodeljuje svake godine u okviru finansijskih mogućnosti akademskim građanima na studijama i apsolventima druge ugovorne strane odgovarajuće stipendije za studije naučnog i umetničkog smera. Ovaj međunarodni sporazum, koji je stupio na snagu septembra 1973. godine, najzad, pruža trajniju formalnu osnovu za školovanje jugoslovenskih studenata u Austriji, s tim da je oslobađanju od plaćanja školarine, zapravo, doprinela potpuno druga lokalna okolnost.

## Kad istina ima alternativu

Iako nije moguće precizno odgovoriti na pitanje kada nastaje narativ koji uvodi mitologizovano objašnjenje kao ono koje daje odgovor na pitanje zbog čega naši student nisu plaćali školarinu u Austriji u dužem vremenskom periodu, postoje valjani razlozi da se pretpostavi da prva varijanta narativa nije mogla nastati pre sedamdesetih godina prošlog veka. Ovaj zaključak nije izveden na osnovu odgovora ispitanika koji odlazi na školovanje 1974. godine, niti na bazi pretpostavljenih efekata koje je mogao da ima pomenuti *Sporazum* iz 1972. godine, nego na osnovu fakticiteta da je studiranje u Austriji, počev od sedamdesetih godina XX veka do 2000. godine, zapravo, bilo besplatno za sve

27 Ponuda od pet stipendija, sa austrijske strane, ispostavila se kao preopterećujuća za naše kapacitete pa se, sa naše strane, išlo s preporukom da se obezbede po tri stipendije (AJ 559–177–367)

28 AJ– 559

29 Sporazum je stupio na snagu septembra 1973. godine. Uredba o ratifikaciji sporazuma potpisana je 1974. godine – Službeni list SFRJ – međunarodni ugovori 07/74.

studente bez obzira na njihovo poreklo ili uspeh tokom studija, kako je navedeno u odgovoru Direktora studijskog centra KUG, te da osnov nema nikakve veze sa Prvim ili Drugim svetskim ratom ili nekom drugom takvom okolnošću. Period u kojem je studiranje besplatno, u trajanju od tri decenije, jeste i period kada studiranje džeza postaje moguće u Evropi i u kojem ispitanici odlaze u Grac na školovanje. Opisana okolnost besplatnog školovanja u Austriji, koja se javlja kao motiv u svim varijantama narativa, jeste ujedno i njihova stvarnosna osnova, ali i potvrda stava da iz prošlosti „uzimamo sve što nam danas treba” (Đerić 2010, 109). Ova osnova, sledstveno, pružila je prvu mogućnost da nastanu manje ili više uverljive razrade narativa. Ono što je, međutim, značajno naglasiti jeste da su sve razrade građene uz pomoć mitologizovanih objašnjenja koja su se naslanjala na ono što je faktičko stanje poput besplatnih studija; ili na ono što je odgovaralo istorijskim činjenicama: počev od vladavine Marije Terezije, preko izrazito razornih efekata Prvog, pa i Drugog svetskog rata, sve do uloge prvog demokratski izabranog premijera Srbije Zorana Đinđića. Ono na šta će se rad u daljem toku fokusirati jesu upravo pozajmljenice iz realnog čiji je zadatak bio da odgovore potrebi pružanja objašnjenja o besplatnom školovanju u okolnostima koje su uvek iste u smislu da „nove društvene snage traže i novu sliku prošlosti” (Kuljić 2006, 12).

Razlike koje postoje u mitologizovanju objašnjenja besplatnog školovanja, a koje u prvi plan stavljaju posebnost studenata „sa ovih prostora”, pri čemu su oni najčešće definisani kao srpski ili kao ex YU, pored kontekstualnih značajki vezanih za zemlju u koju se odlazi, valja potražiti i u kontekstualnim značajkama vezanim za *zemalje* iz kojih se odlazi. Ono što je već sada izvesno, jeste da su informanti preuzimali objašnjenje koje je cirkulisalo u širem kulturnom prostoru<sup>30</sup>, pri čemu se jedan njegov deo odnosi na sredinu iz koje odlaze, dok drugi pripada sredini u koju odlaze a koji tvore zajedno sa sunarodnicima koji su, iz ekonomskih razloga, kontinuirano migrirali počev od pedesetih godina prošlog veka kada su ova kretanja imala, najpre, ilegalan status. Međutim, jedina komunistička zemlja koja je šezdesetih godina „isprva nerado, a potom masovno i stihijski dozvolila (isključivo) svojim nekvalifikovanim i niskokvalifikovanim radnicima da odu u zapadnu „kapitalističku Evropu” na „privatno zapošljavanje”, bila je bivša Jugoslavija” (Antonijević 2013, 37). Radni migranti tj. gastarbajteri koji u znatnom broju odlaze, upravo, u Austriju, iako značajno drugačijih karakteristika od visokokvalifikovanih ili onih koji će to školovanjem u inostranstvu postati, zbog masovnosti migracionih talasa, međutim, moraju biti uzeti u razmatranje. Naime, treća faza migracionih talasa u Jugoslaviji, naziva se još i „faza maksimalizacije” i trajala je od 1965. godine do 1973. kada je u poslednjoj godini na rad u inostranstvo otišlo „rekordnih 1,1 milion Jugoslovena” (Dobrivojević 2007, 96). Podatak da u Gracu, u to vreme, počev od 1974. do 1980. godine kada je u njemu studirao najstariji informant, studira „ogroman broj naših”, javlja se u odgovorima i ostalih ispitanika koji grad

30 O konstruisanju kulturnog prostora putem muzike vidi u Ristivojević 2013.

nazivaju ex YU gradom<sup>31</sup>. Iz prethodno iznete građe, jasno je da je ovaj grad i pre YU grad i da je tradicija studiranja studenata sa „ovih prostora” vekovima duga. Ono što je, međutim, prvi put moglo da se dogodi jeste da se na prostoru druge „kapitalističke” zemlje *susretnu* oni koji masovno migriraju s ciljem da poboljšaju izrazito slab ekonomski položaj i oni koji iz matice odlaze na školovanje kojim ulažu u buduću profesionalno-ekonomsku sigurnost, pri čemu se ne misli samo na studente džeza budući da oni, u ukupnoj masi, tvore malu grupu. Iskazi informanata ukazuju i na to da oni ne samo da zatiču veliki broj studenata iz bivše Jugoslavije koji se sedamdesetih godina, po proceni kazivača, kretao oko polovine ukupnog broja studenata, nego zatiču grad u kojem živi „dosta našeg sveta” a za mnoge je, upravo, to bio dodatni motiv da se odluče za odlazak. Njihovo „mešanje” je, ipak, bilo izrazito redukovano ili je potpuno izostajalo, prema navodima. Analizirani narativ nalazi, međutim, put i do jednih i do drugih, s tim da za studente džeza ima daleko više značaja jer omogućava da se kroz informaciju o „privilegovanom” i „povlašćenom” položaju pošalje i podatak koji od sedamdesetih godina prošlog veka do 2000. godine odgovara faktičkom da, jugoslovenski i kasnije ex jugoslovenski, studenti jesu studirali bez novčane nadoknade.

Međutim, važno je naglasiti i to da potreba za mitološkom razradom narativa nastaje, upravo, u vremenu kada jedina komunistička zemlja dozvoljava legalno odlivanje nezaposlenih na rad u zemlju koja joj je u datom trenutku suprotstavljena kapitalističkim uređenjem ali koja joj, na posredan način, omogućava da smanji broj siromašnih, nezaposlenih, ali i da poveća prihode od doznaka za kojima je država „vapila” (Antonijević 2013, 170). Kontradiktornost nastaje i na planu ideoloških proklamacija u vezi sa obrazovanjem činjenicom da jedna kapitalistička zemlja dozvoljava i inostranim studentima, pa i onima koji dolaze iz komunističke zemlje, da studiraju besplatno, dok u slučaju informanata pruža i mogućnost koju ova branša sve do 2012. godine nije imala u svojoj zemlji. Označena kontradiktornost, na širem ekonomskom planu i planu obrazovanja u Jugoslaviji, potkopavala je, zapravo, opštiji socijalistički mit koji Gordana Đerić označava i kao mit o stalnom progresu (Đerić, 2010, 102).

Dalje, dok sa jedne strane postoji okolnost besplatnog školovanja studenata od sedamdesetih godina XX veka do 2000. godine, dotle se sa druge strane produbljuje ekonomska kriza. „Uprkos uvreženom mišljenju da su sedamdesete godine XX veka bile „zlatne godine jugosocijalizma” činjenice govore suprotno: tokom te decenije ekonomsko popustajanje Jugoslavije postalo je očigledno” (Antonijević 2013, 169). Kolaps će uslediti devedesetih godina prošlog veka usled ratnih i političkih zbivanja koja su za rezultat imala izrazite socijalne posledice. Opis odlaska najstarijeg informanta, koji navodi da je svirao tog leta<sup>32</sup> u Rovinju i da je, pošto je čuo da je školovanje u Gracu besplatno, *skoknuo do Graca* gde su mu dali formular i informaciju o datumu prijemnog ispita i rekli

31 Već prema okolnostima iz kojih oni odlaze u njega.

32 1974. godine.

da plati *neku siću za zdravstveno osiguranje* značajno se razlikuje od okolnosti koje opisuje informatkinja koja odlazi 1996. godine:

Nije bilo straha. Jednostavno ideš, pevaš, radiš... Počneš sa dve i po, skoro tri godine pevanja na ulici – od toga sam se finansirala jer je mama sakupila tih dvesta maraka tada, nekako, da mogu da odem: za kartu i moj prvi Levis 501 koji sam kupila tamo...<sup>33</sup>

Za ovu analizu, značajno je, međutim, to da je, upravo, od perioda demontaže socijalističkog uređenja<sup>34</sup> postalo moguće pratiti transformaciju narativa u onaj koji kao centralni motiv ima reparacije iz Prvog svetskog rata. Prva varijanta narativa u kojoj se pominje Marija Terezija i u kojem se posredno javlja njena prosvetiteljska uloga odgovara ekonomski složenom, ali bezbednosno i politički jednostavnijem trenutku. Druga verzija narativa, prema iskazima informanata, koja podrazumeva uvođenje ratne reparacije na ime odštete za stradanja u Drugom svetskom ratu, vremenski odgovara prelazu osamdesetih i devedestih godina i ukazuje na transformaciju narativa na način da se prvi put može konstatovati tzv. ratnocentrično sećanje (o njemu više u Kuljić 2006, 300–304) koje je, međutim, i dalje uklopljeno u vladajuću ideološku paradigmu. Ova paradigma dozvoljavala je samo ono objašnjenje koje je moglo biti u vezi sa skorijom prošlošću i promenom društvenog uređenja nakon Drugog svetskog rata kada se potiru sve zasluge pripadajuće prethodnom periodu, čime se na najbolji način može ukazati na to da stvaranje selektivnih grupnih znanja o prošlosti može biti „praktično” (o istorijskoj i praktičnoj prošlosti više u isti 2006, 10)

I pored toga što je pokazano da *zasluge* koje bi omogućile besplatno školovanje ne postoje kao priznati efekti bilo kog rata, pa ni Prvog svetskog, okolnosti pod kojima se sve upornije javlja ova verzija narativa, dozvoljavaju „organizovanje novih pamćenja na uzajamno povezanim mitovima koji vrhune nacionalnim” i otvaraju pitanje „da li je s ekonomskom i komunističkom razgradnjom komunističkog sistema u novim državama nestao deklarativno odbačeni komunistički narativ ili su prilagođeni postupci, strategije i mitovi izgradnje komunističkog pamćenja bili korisni u prelaznom (tranzicijskom) periodu...” (Đerić 2010, 101); s tim da bi na ovom mestu valjalo ukazati i na dužinu trajanja tranzicijskog perioda (više u Kovačević 2007, 22–24), budući da nadograđena varijanta konkretnog narativa postoji i danas zbog čega i jeste uzet u analizu kao centralni.

Za razumevanje ove okolnosti potrebno je dodatno približiti domaće prilike u kojima se javlja konkretna verzija narativa<sup>35</sup>. Ratne okolnosti devedestih godina jesu i najdramatičnije u skorijoj srpskoj istoriji, ali i one koje su

33 Opis egzistencijalnog urušavanja usled izolacije, sankcija i ratnih dešavanja karakterističan je, dakle, za one koji odlaze devedesetih, ali su slični iskazi važili i za period posle promena 2000. godine u kojima se javlja i bombardovanje 1999. godine kao ono koje je dodatno iscrpelo građanje i njihove finansijske izvore.

34 Pri čemu njegovu demontažu valja shvatiti kao trajniji proces.

35 Narativ koji se odnosi na BiH prevazilazi okvire ovog rada ali bi ga, svakako, bilo vredno analizirati i zbog činjenice da pravo na odštetu dobijaju samo Srbija i Crna Gora.

„dotadašnje tabu teme” preinačile u „nove mitove” (Kuljić 2006, 301). Tako se u narativ posredno uvodi motiv o ogromnim stradanjima Kraljevine Srbije kroz „podatak” o pravu na besplatno studiranje u zemlji koja je nanela opisanu štetu pre nego što će se naći na gubitničkoj strani. Ekspanzija ranije zabranjene prošlosti, nakon raspada zemlje, „između ostalog i stoga što je integracija odveć počivala na propisanoj prošlosti” (isti 2006, 303) uvela je, tako, novi motiv u sećanje koje se sada centrirano oko rata iz dalje prošlosti s kojom se nastoji uspostaviti kontinuitet. Prvi svetski rat postaje *markantni simbol smisla* što je važno istaći i zbog toga što je „samoviktimizacija uverljivija kada se prošlost centrirano oko ratova” (isti 2006, 304). Ratna okolnost u kojoj nastaju i u kojoj se podnose nove žrtve<sup>36</sup> izaziva nacionalni ponos za zasluge koje premošćavaju višedecenijski period i pružaju, makar, i netačno obrazloženje okolnosti besplatnog školovanja za naše državljane s tim da je, za ovo istraživanje, izrazito važno i to da nastavlja da pruža i tačnu informaciju koja je imala konkretne implikacije kada su ispitanici u pitanju.

Ovakav narativ, međutim, nastavlja da postoji i nakon što su dramatični događaji, takođe, pohranjeni u istoriju. Kontinuitet koji ostaje da važi jeste kontinuitet ekonomskog zaostajanja, a nove stvarnosne i narativne vremenske međe pružaju dodatne podatke za analizu.

Do sada je više puta istaknuta 2000. godina kao ona od značaja. Tako, dok se u Srbiji menja režim i dok se uspostavlja nova vlast, na novim principima i novim nadama, u Austriji se donosi odluka da školovanje počinje da se plaća, i to 363, 36 evra po semestru od 2001. godine. Ova odredba bila je na snazi do 2008. godine kada je svaki student plaćao školarinu u slučaju da premaši trajanje studija kako je planirano nastavnim planom i programom i to za više od dva semestra, ali ne i ukoliko redovno polaže godine. Shodno tome, većina studenata nije morala da plaća nikakvu školarinu<sup>37</sup>. Ova okolnost, koja nastupa kada najmlađi ispitanici odlaze na školovanje u Grac, a koja prvi put podrazumeva postojanje osnova za plaćanje školarine potencijalno je mogla da ugrozi i studente iz ex YU, ali i sam narativ koji, ipak, uspeva da „preživi” mitologizovanjem uloge tadašnjeg premijera Zorana Đinđića. U poslednjoj verziji narativa on se, naime, javlja kao figura koja je uspela da „odbrani” stipendije po osnovu reparacija iz Prvog svetskog rata usled čega naši studenti, prema iskazu ispitanika, nastavljaju da ne plaćaju školovanje. Međutim, i sama odluka o uvođenju školarina, prema podacima dobijenim iz KUG, mogla je biti opozvana intervencijom rektora nekog univerziteta. Upravo to se dogodilo kada je rektor KUG, nakon što je uvideo da broj studenata znatno pada, ali i zbog istorijskih i geografskih razloga, kako se navodi, doneo odluku da premosti probleme koje bi prouzrokovalo plaćanje školovanja u slučaju studenata koji ne mogu da ga plate. Konkretnije, uveo je oslobađanje od plaćanja školarine za studente iz

36 Sada bez pobedničke pozicije i priznanja žrtvene pozicije.

37 Od 2008. (letnji semestar) do 2012. (zimski semestar) ustanovljene su još neke olakšice, tako da se u suštini školarina nije plaćala.

istočne i jugoistočne Evrope za koje postoji i odvojeni budžet na Univerzitetu<sup>38</sup>. Ovi elementi austrijske realnosti, i uže okolnosti na Univerzitetu u Gracu, još jednom su omogućili da se narativ distribuira uz neophodno preinačenje koje je refleksija promene koja je bila pre u domenu potencijalno mogućeg, nego praktikanog. Dati narativ, važno je napomenuti, petrifikuje i kontradiktornu ulogu koja je u srpskom društvu bila namenjena premijeru koji je ubijen 2003. godine. Tako je on u narativu nemački djak i *zaštitnik*, što je odraz njegove mitologizovane uloge kao figure koja nas povezuje sa Evropom; ali i amoralna ličnost (o ovim i drugim oprečnim sagledavanjima Zorana Đinđića više u Đerić 2010) koja ima „dil” i koja uvodi banke na srpsko tržište.

Internet sadržaj, međutim, uvodi još jednu važnu godinu kada je opstanak narativa u pitanju. Reč je o 2013. godini kada austrijska vlada donosi regulativu sličnu onoj koja je regulisala dato pitanje od 2001. do 2008. godine u delu koji se odnosi na studente iz EU. Sa druge strane, za one izvan EU, školarine se podižu na 726,72 evra po semestru bez obzira na trajanje studija odnosno poštovanje rokova i uspeh na ispitima. Ova okolnost, na forumima je komentarisana kao nepoštovanje tzv. *Stogodišnjeg ugovora* u čemu valja prepoznati i racionalno objašnjenje za slučajeve koji su bili izuzeti iz olakšica<sup>39</sup>. Međutim, svrstavanje srpskih studenata u red onih koji dolaze iz istočne i jugoistočne Evrope<sup>40</sup>, za koje je besplatno studiranje nastavilo da postoji, za krajnju posledicu imalo je, kako stoji u jednom od dobijenih odgovora sa KUG, i to da: *Srbi ne plaćaju školarinu na našem univerzitetu – ni danas, a nisu ni ranije plaćali*.

Na ovom mestu, valja uvesti još jedan pristup narativu koji će dodatno pokušati da odgovori na pitanje njegovog značenja, u najopštijem smislu, a koje progovara o našem mestu u tzv. *Evropi* i prihvatanju *njenih vrednosti* kroz vreme koje, sa jedne strane, podrazumeva stogodišnji sled kojim narativ barata dok, sa druge, u duplo kraćem trajanju svedoči o upotrebi označenog kontinuiteta i njegovih promenljivih značenja. Da bi ovo bilo moguće, potrebno je posegnuti za još dubljom prošlošću tj. za terezijanskim periodom koji su karakterisale reforme u zakonodavstvu, unutrašnjoj upravi, vojsci i školstvu (Timotijević 2006, 65). Centralna državna birokratija, naime, posredstvom Ilirske dvorske kancelarije, težila je da celovitim reformama uvede i Srbe u okvire prosvetlene apsolutističke države u kojoj je dominirala ideologija napretka i ekonomskog blagostanja, „a zadatak vladara bio je da ih sprovede zavođenjem reda i rada” (isti 2006, 69). Put ka Evropi tako je postao otvoren za one izvan nje. Mesto u Evropi, dalje, narativom je osigurano zaslugama najpre iz Prvog svetskog rata, ali i Drugog kojima kroz pozicioniranje i žrtve biva verifikovano da je prelaz ostvaren. Ipak, narativ beleži i regres. Naime, prosvetiteljskim putem ka Evropi;

38 Za više informacija videti: [https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/studienabteilung/documents/downloads/Arbeitsbeihilfe\\_Studienunterlagen\\_Informationen/Regelungen\\_OSU\\_englisch.pdf](https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/studienabteilung/documents/downloads/Arbeitsbeihilfe_Studienunterlagen_Informationen/Regelungen_OSU_englisch.pdf) (pristupljeno 20. 7. 2018.)

39 Što je bilo unutrašnje pitanje svakog univerziteta.

40 Među kojima su još i: Albanija, Jermenija, Belorusija, Bosna i Hercegovina, Gruzija, Kosovo, Makedonija, Moldavija, Crna Gora, Turska i Ukrajina.

ratnim žrtvama iz XX veka u Evropi; i ponovo izvan Nje, ovoga puta devedesetih godina XX veka, suština je o kojoj narativ u svojim menama progovara i koji svoje „svedočenje” o „progresu” i „regresu” okončava još jednom istorijskom figurom s namenjenom prosvetiteljskom ulogom koja ponovo, nakon 2000. godine vodi ka Evropi. Povezivanje uloga Zorana Đinđića i Marije Terezije, i svih pomeranja granica i barijera svedoče o onim granicama i barijerama koje je svaki pojedinac u izdvojenom pedesetogodišnjem vremenskom isečku morao da prevaziđe krećući se sa *svoje strane* Evrope na onu koja se nalazila na austrijskom tlu. Isticanje sopstvenih zasluga, ukratko, označene fakticite drži daleko od mogućnosti njihovog definisanja u terminima: dobročinstva, progressa, altruizma ili sažaljenja koji bi pružanjem ustupaka nudili podređeni status onome ko na koga se odnosi. Suprotno tome, njihovo izdizanje u rang „prava”, ostvarenog na temelju ogromnog stradanja, ima za zadatak da izniveliše osećaj uniženosti koji buja devedesetih godina prošlog veka. Dva svojstva: *trantacija ka Evropi*, kada se u narativu javljaju istorijske ličnosti s prosvetiteljskim oreolom, i *pozicioniranje unutar Evrope*, kada nas u nju postavljaju opredeljenja tj. vrednosti i ratne žrtve, dva su uporna procesa na koja narativ, svojom suštinom, usmerava pažnju.

Pored iznetog, valjalo bi istaći i to da je narativ, na opisane načine, uspeo da „preživi” svako nepodudaranje sa realnim, ali i da pruži potrebna obrazloženja za sve okolnosti koje se nisu poklapale sa onim što su pojedinačne logike svakog perioda nalagale. Prilika da prestane da postoji ili da pređe u red novih „sećanja” pružena mu je, upravo, navršetkom stogodišnjeg ciklusa, ove, 2018. godine.

## Završna razmatranja

Društvena uslovljenost pamćenja prošlosti pokazana je na primeru analiziranog narativa koji je, u svom centralnom vidu, pružao tačnu informaciju o besplatnom školovanju naših studenata i, prema raspoloživim izvorima, neverodostojan podatak da je ova okolnost proistekla na osnovu priznatog prava na ratnu odštetu iz Prvog svetskog rata. Međutim, od daleko većeg značaja, za ovo istraživanje, jeste uputiti u povratni uticaj datog narativa i njegovih pripadajućih verzija. Njegovi efekti mogu se sagladavati na najmanje dva načina. Prvi su imali zadatak da premoste društvene kontradiktornosti, kao što je pokazano, dok su za konkretnu profesionalnu grupu imali niz izrazito pozitivnih implikacija. Kada je reč o njima, naročito valja istaći značaj širenja informacije o mogućnosti školovanja džez muzičara u Gracu koje ne samo da je bilo besplatno, nego je zadugo bilo i jedino moguće u Evropi i nama najbliže. Ovaj podatak koliko se lako širio među dobro povezanim pripadnicima profesije koja je bila u nastajanju, toliko je bio potpomognut i činjenicom da se širio u sklopu opštijeg narativa koji je bio skoncentrisan na uslove besplatnog studiranja naših građana u Austriji. Korišćenje ove dvostruko pozitivne prilike muzičarima je, sa jedne strane, pružilo sigurniju profesionalnu poziciju, dok im je istovremeno

dozvolilo i mogućnost da preuzmu, u prvom redu, pedagoške zadatke koji su, ukupnim procesom konstruisanja džeza kao društvenog problema, postepeno postajali deo realnog i delatnog. Jačanje ovog procesa, sa druge strane, na opisani način, za ishod može imati sigurniju poziciju džeza koji je, najzad, uveden u završnu fazu procesa institucionalizacije i profesionalizacije.

Kao krajnju napomenu, zato, valja istaći to da je narativ o Prvom svetskom ratu, na pokazani način i u najkraćem, poslužio zadovoljenju potreba koje pripadaju sadašnjosti(ma), u skladu sa idejom da se za prošlošću poseže uvek iz aktuelnog trenutka i da se, upravo, u njemu konstruišu svrsishodna i potrebna objašnjenja koja postaju naročito značajna i potrebna da bi se razumela naša pozicija *unutar Evrope* ili *izvan Evrope*. Apostrofirana „činjenica” da se radi o „stogodišnjem pravu” koje ove godine „prestaje da važi”, datom narativu, najzad, pruža i poslednji zalog „verodostojnosti”, pošto mu istovremeno pruža i mogućnost da nestane iz javnog prostora.

### Literatura:

- Antonijević, Dragana. 2013. *Stranac ovde, stranac tamo: Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Blam, Mihailo. 2011. *Jazz u Srbiji: 1927–1944*. Beograd: Stubovi kulture.
- Blumer, Herbert. 1971. Social Problems as Collective Behavior. *Social Problems* 18(3): 298–306.
- Bruckner-Haring, Christa. 2011. „The Role of Jazz in Austria: Aspects of the Current Jazz Scene”. Rad predstavljen na naučnoj konferenciji *Current Issues in European Cultural Studies*, Norrköping (Sweden), 15–17 jun. Pristupljeno 20.07.2018.
- Brujić, Marija. 2018. *Kulturne predstave o Evropskoj uniji i evrointegracijama Srbije među pripadnicima srpske dijaspore u Gracu*. Beograd: (Biblioteka Etnoantropološki problemi, Monografije, knj. 9). Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju: Dosije studio.
- Dobrivojević, Ivana. 2007. U potrazi za blagostanjem. Odlazak jugoslovenskih državljana na rad u zemlje zapadne Evrope 1960–1977. *Istorija 20 veka* 2: 89–100.
- Čalić, Mari-Žanin. 2004. *Socijalna istorija Srbije 1815–1941: usporeni napredak u industrijalizaciji*. Beograd: Clio
- Đerić, Gordana. 2010. Postkomunistička izgradnja sećanja: između „velike priče” i (dnevno)političkog mita. *Etnoantropološki problemi* (n.s.) 5(3): 99–116.
- Kovačević, Ivan. 2007. *Antropologija tranzicije*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Kovačević, Ivan. 2009. *Urbane legende. Ogledi iz američkog folklor*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Kovačević, Ivan. 2010. Simbolički interakcionizam, masovne panike i urbane legende. *Etnoantropološki problemi* (n.s.) 5 (2):99–117.
- Kovačević, Ivan. 2012. *Tranzicione legende i panike*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Krizman, Bogdan i Bogumil Hrabak. 1960. *Zapisnici sa sednica Delegacije Kraljevine SHS na Mirovnoj konferenciji u Parizu 1919–1920*. Beograd: Kultura.

- Kršev, Boris. 2011. Ratne reparacije i njihova sudbina nakon Prvog svetskog rata – slučaj Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. *Civitas* 1: 9–18.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja.
- Milosavljević, Ljubica. 2014. *Antropologija starosti – domovi: konstruisanje društvenog problema kroz organizovano domsko zbrinjavanje – od sirotinjskih do staračkih domova*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Opojević Hofman, Lidija. 2012. Delegacija Kraljevine Jugoslavije pri Komisiji za reparacije u Parizu (1919–1930). *Arhiv, časopis Arhiva Jugoslavije* 1–2: 19–31.
- Pavlović, Stevan K. 2004. *Istorija Balkana: 1804–1945*. Beograd: Clio.
- Ristivojević, Marija. 2013. Muzika kao kulturni fenomen. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 441–451.
- Samardžić, Nikola. 2018. Smrt džeza: Kraj istorije jedne improvizovane muzike? *Etnoantropološki problemi* (n.s.) 13(2): 369–378.
- Spector, Malcolm and John I. Kitsuse. 1973. Social Problems: A Re-Formulation. *Social Problems* 21(2): 145–159.
- Stojković, Momir. 1998. *Balkanski ugovorni odnosi 1876–1996*. Beograd: JP Službeni list SRJ.
- Timotijević, Miroslav. 2006. *Rađanje moderne privatnosti: privatni život Srba u Habsburškoj monarhiji od kraja 17. do početka 19. veka*. Beograd: Clio.
- Vučetić, Radina. 2012. Trubom kroz gvozdenu zavesu – Prodor džeza u socijalističku Jugoslaviju. *Muzikologija* 13: 53–77.

Primljeno: 04. 09. 2018.

Odobreno: 20. 09. 2018.

**Ljubica Milosavljević**

## World War One in Narratives of Serbian Jazz Musicians Educated in Austria: War Damages as *Improvisation*

**Abstract:** Anthropological analysis focuses on narratives of jazz musicians who acquired their formal jazz education in the Austrian city of Graz over the last five decades. In short, these narratives, on the one hand, contain the data on studying free of charge, while on the other they offer significant variations concerning the explanations for the said circumstances. Thus, the central motif is war damages for suffering and devastation during World War One that were to be settled by Austria for the Kingdom of SHS. This motif is seen as central for several reasons, and among them the ones related to time persistence of the narrative are highlighted, but also the ones concerning wider presence of the motif, since it has grown far beyond the group distributing it.

**Key words:** jazz, World War One, war reparations, education, professionalization

Originalni naučni rad

UDK: 272:392.5(450)"16/17"(093)

Ivan Birta

*Arhiv Birta,  
Rešica, Rumunija*

Saša Nedeljković

*Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Srbija*

## BRAČNA DISPENZACIJA U XVII I XVIII VEKU\*

**Apstrakt:** Tokom sređivanja građe u istorijskom arhivu Birta u Rešici u Rumuniji, otkrivena je zbirka dokumenata koje je izdavala katolička crkva od XI do XX veka. Unutar te zbirke moguće je prepoznati i izdvojiti dokumente koji se odnose na različite zemlje, na različite periode i na različite teme. Posebnu pažnju istraživača privukao je fond papskih pisama u vezi sa bračnom dispencijom koja se odnose na molbe upućene iz različitih italijanskih gradova tokom XVII i XVIII veka. Pre nego što se pristupilo njihovoj analizi, učinjen je pokušaj da se dobro opiše društveni kontekst u kome su pisma nastala, a zatim da se odredi adekvatni teorijski okvir za proučavanje pomenutih pisama, koji će na konkretnu građu biti primenjen u sledećem radu. U ovom radu izdvojeni su glavni faktori koji su uticali na nastanak tih pisama, opšti odnos katoličke crkve prema braku, mehanizmi katoličke crkve za rešavanje pitanja dispencije, kao i glavna obeležja Italijanskog društva u pomenutom periodu.

**Ključne reči:** Arhiv Birta, katolička crkva, papa, brak, dispencija, penitentijar, Italija, XVII i XVIII vek, kontrola diskursa

Sređivanjem arhivske građe u Arhivu Birta u Rešici u Rumuniji uočeno je da je jedan od najbolje očuvanih, i naučno možda najvrednijih, fondova onaj koja se odnosi na papska pisma i bule. U njemu se, između ostalog, nalazi 458 papskih bula, papskih pisama i drugih proizvoda ili oblika papske komunikacije, koji su izdati u periodu između 1059. i 1923. godine. Unutar tog fonda kao posebna zbirka se izdvaja ona koja sadrži pisma u vezi sa bračnom dis-

\* Članak je rezultat rada na projektu „Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska Unija”, koji finansira Ministarstvo za nauku Republike Srbije pod brojem 177018.

penzacijom, tj. pisma kojima se razmatraju molbe za stupanje u brak između bliskih srodnika u Italiji u XVII i XVIII veku. Ta zbirka je ujedno do sada i najbolje obrađena, iako je još daleko od toga da bude adekvatno pripremljena za prezentaciju. Zato je učinjen pokušaj da se ova pisma prevedu, opišu, analiziraju i protumače uz pomoć teorija i metodologije socio-kulturne antropologije. Do sada je prevedeno i obrađeno 16 takvih pisama, nastalih u periodu između 1618. i 1731. godine. Obuhvataju period u kome su stolovale pape Pavle V (1550–1621), Kliment XI (1700–1721), Inoćentije XIII (1721–1724), Benedikt XIII (1724–1730) i Kliment XII (1730–1740).

Zbog ograničenog prostora, u ovom radu izvršiće se samo društvena ili kulturna i teorijska kontekstualizacija građe u vezi sa bračnom dispencijom u katoličkom fondu arhiva. U sledećem radu započeće se sa deskripcijom dokumenata-rukopisa, a zatim i sa diskurzivnom analizom tekstova. To znači da će se u ovom radu učiniti pokušaj da se, putem opisivanja društvenih prilika, a pre svega bračnih odnosa u tadašnjoj Italiji, opisivanja mehanizama odlučivanja unutar katoličke crkve u vezi sa ovom pitanjima, opisivanja procedure u ovakvim slučajevima, kao i putem prepoznavanja i definisanja osnovnih faktora koji su u tom procesu učestvovali, odredi adekvatan teorijski ključ za njihovo razumevanje, koji će u narednom radu biti primenjen na konkretnu građu.

## Papska pisma

Papska pisma kao forma počinju da se javljaju početkom pontifikata pape Eugeniusa IV (1431–1447). Razlozi za njihovo nastajanje su pojednostavlјivanje funkcionisanja i nestajanje razloga za pisanje papskih velikih bula. Papska pisma su tako jednostavnija i donekle modernija forma obraćanja pape, nego što je to slučaj u bulama. Papske bule su tip javne odluke ili ukaza koje su izdate od pape. Bule su u upotrebi još od VI veka, naziv se koristi od XIII, a zvanična postaju od XV veka. Od XVI veka papska pisma su postala gotovo standardizovana, pisana su na velumu ili pergamentu odgovarajuće veličine sa papskim pečatom, koji je do sredine XIX veka bio od voska sa svilenim koncem, i na kojem je bio prikaz ribarskog kruga, da bi zatim počeo da se koristi savremeni pečat sa istim prikazom u crvenoj boji (Herbermann 1913).

Pisma dispencije koja predstavljaju izuzeće od primene katoličkog pravila o rođaćkim brakovima predstavljaju posebnu vrstu papskih pisama, odnosno jednu od dve vrste pisama dispencije. Pored pisama bračne dispencije, postoje i pisma opšte dispencije. Ne zna se tačan broj pisama bračne dispencije, ali ih po svemu sudeći ima na stotine hiljada.<sup>1</sup> Prema popularnim en-

1 Problem dostupnosti arhivske građe za proučavanje bilo kog oblika dispencije, ali i za proučavanje papskih pisama uopšte, bio je veoma izražen krajem XIX i početkom XX veka, jer arhiv u kome se nalazila građa nije bio dostupan. I dalje nije moguće napraviti komparativnu studiju zbog nesređenih arhiva u vezi sa tim aspektom rada katoličke crkve

ciklopedijama, ukupno je izdato preko 310 velikih papskih bula, i samo jedna se odnosi na bračnu dispenciju (reč je o dispenciji za brak Henrija VIII sa udovicom njegovog brata; vidi [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_papal\\_bulls](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_papal_bulls)). Papskih pisama ima, naravno, mnogo više. Budući da su razasuta po velikom broju arhiva i da ne postoji potpuna evidencija tih pisama, celovit pregled i kompletna komparativna analiza papskih pisama nisu mogući. Moguće je samo praviti neke pretpostavke na osnovu analize dostupnih fondova. Tako, na primer, od 43 papska pisma koja se nalaze u Harvardskoj biblioteci, nastalih u periodu od 1338. do 1884. godine, nijedno se ne odnosi na bračnu dispenciju (<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou02394>). Analizom 427 papskih bula i pisama koji se nalaze u Britanskom muzeju, s druge strane, otkriveno je da se samo devet njih odnosi na dispenciju u vezi sa brakovima srodnika, što čini 2 odsto svih pisama. Prvo takvo pismo dispencije potiče iz 1428. i u vezi je sa brakom između Vilijama Keluna i Katarine Šakersdejl u Jorku. Pre toga data je dispencija samo za brak između Ričarda II od Engleske i Izabele od Francuske 1396. godine, s tim da nije navedeno da to ima veze sa dispencijom u vezi sa brakovima između bliskih srodnika (vidi Bell 1921/I; takođe Bell 1921/II). U arhivu Birta, prema do sada obrađenim podacima, pisma bračne dispencije čine oko 3,5% ukupnog fonda papskih pisama.

Malo je radova u kojima se vrši analiza papske komunikacije (vidi Zangle 2014; takođe Wayno 2016). Malobrojni pokušaji da se izvrši diskurzivna analiza papskih pisama (Zangle 2014) koristili su, pre svega, teoriju moralnih osnova (Graham, Haidt, and Nosek 2009), Grelijevu sociološko-teološku semiološku analizu katoličkih tekstova (Greeley 1995) i Ebercovu analizu konceptualnih promena u tradicionalnom eshatološkom kodu (Ebertz 2004). Cengl je pokušao da istraži procese koji se odvijaju u dominantnom diskursu Svete stolice, akcenat stavljajući na statističke pokazatelje.

## Dispencija

Dispencija, najkraće rečeno, predstavlja suspenziju opštih pravila zakona u određenim slučajevima u Katoličkoj crkvi, koja se čine od strane kompetentnih autoriteta. Drugim rečima, u kanonskom zakonu Katoličke crkve dispencija je izuzeće od direktne i trenutne obaveze primene zakona u određenim slučajevima. Cilj dispencije je da modifikuje teškoće koje često proizlaze iz rigorozne primene opštih zakona na određene slučajeve, a njihova suština je u zaštiti zakona suspendovanjem njegove operacije u takvim slučajevima (vidi Haring 1961, 284; takođe: Chisholm 1911, 313–315; takođe <http://www.newadvent.org/cathen/05041a.htm>). Drugačije rečeno, dispencija

---

(o tome vidi više Haskins 1905; takođe Haskins 1896; takođe vidi Salonen/ Schmutge 2009). Samo u drugoj polovini XV veka izdato je blizu 43.000 ovih dokumenata. Pisma bračne dispencije daleko su najčešća pisma dispencije (vidi Salonen/Schmutge 2009, 19).

(lat. *dispensatio*: raspodela; izmena, ukidanje), mogućnost otklanjanja neke pravne zabrane, odnosno akt kojim neko nadležno telo, na temelju posebnog zakonskog ovlašćenja, dopušta ostvarivanje određenoga prava ili zasnivanje određenoga pravnog odnosa mimo uslova koji su propisani (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15433>). Postoje dve vrste papskih pisama dispencijacije: opšta i bračna. Bračna dispencijacija može imati više vrsta ili razloga. U ovom radu nas interesuju pisma dispencijacije koja se odnose na dozvolu stupanja u brak bliskih srodnika.

Tema bračne dispencijacije u katoličkoj crkvi deo je većeg broja širih tema. Međutim, kada je reč o organizaciji i administraciji unutar katoličke crkve, onda se ova tema mora podvesti pod temu penitencije, penitencijara i penitencijarija (vidi Salonen, K. and L.Schmugge 2009; takođe, Ostinelli 2007; takođe, Marinković 2007; takođe, Salonen 2016). Taj aspekt delovanja katoličke crkve bio je, za razliku od mnogih drugih aspekata, dugo potpuno zamagljen i zapostavljen, a pristup arhivi u kojoj su se nalazili dokumenti u vezi sa tim bio je nemoguć. Čak se i jedan duži period vremena verovalo da je ta arhiva izgubljena (vidi Haskins 1896, 40–58; takođe, Haskins 1905, 421–450).

Šta je penitencijar u katoličkoj crkvi? Po zakonu katoličke crkve, ljudi koji su kažnjeni ekskomunikacijom ili drugom eklezijalnom sankcijom zbog ozbiljnog narušavanja kanonskog zakona, papinih dekreta ili saveta koncila moraju od pape da zatraže oprost ili izmirenje u formi oprosta (apsolucije) za njihove grehe. Pošto je bilo nemoguće da papa sve prispele molbe sam obradi i na njih odgovori, on je oformio instituciju ili kancelariju penitencijara, koju je vodio jedan od kardinala, i koja se bavila dodeljivanjem četiri tipa milosti. Prvo, penitencijar je mogao dati specijalni oprost za hrišćane koji su ozbiljno prekršili pravila kanonskog zakona. Drugo, ona je mogla dati dispencijaciju onim hrišćanima kojima je iz opravdanog razloga bilo potrebno da deluju protiv normi crkve, u slučajevima u kojima im je crkva mogla dati mogućnost da to urade. Treće, penitencijar je mogao dati različite dozvole onim hrišćanima koji su želeli da odstupe od uobičajene hrišćanske prakse (da izaberu sopstvenog ispovednika ili da hodočaste u Svetu zemlju, na primer). I, na kraju, kancelarija je mogla hrišćanima dati pismo deklaracije kojim se, na primer, molilac oslobađa nepravedne optužbe za ubistvo. Pomenuta kancelarija mogla je dati pomenute milosti u pogledu braka, nezakonitosti, nasilja, otpadništva, priznanja itd (vidi Salonen/Schmugge 2009, 3 i dalje).

Ova sekcija sastojala se od glavnog namesnika, koji je nosio naziv *Major Paenitentarius*, a ispod njega se nalazio veliki broj činovnika koji su nosili titulu *Minor Paenitentarius*, i koji su direktno od ljudi primali molbe za dispencijaciju. Celokupna dokumentacija u vezi sa nekim slučajem trebalo bi da se sastoji iz tri dokumenta: molbe Svetoj stolici, obraćanja Svete stolice nižim nadležnim, i, na kraju, davanja pisma dispencijacije. U Arhivu Birta nalazi se veći broj pisama koja je zvanično papa, a stvarno verovatno penicentijar, poslao lokalnim biskupima, nalažući im da provere navode i dodele dispencijaciju (vidi

Salonen/Schmugge 2009). Dakle, nedostaju pisma molbe, i pismo dispencijacije, tako da ne znamo ni tekst izvorne molbe, a ni konačni rezultat. Katolička crkva je uglavnom uništavala upućene joj molbe, zato što one nisu imale nikakvog značaja. Takođe, ona je vodila evidenciju o tome šta je urađeno, ali nije uvek čuvala kopije izdatih dokumenata. U skladu sa tim, nemoguće je doći do većeg broja izvornih dokumenata, budući da su oni često izgubljeni u porodičnim arhivama, te nije moguće pratiti svaki predmet od početka do kraja. Podaci koji se danas nalaze u Vatikanu zahvataju samo period nakon početka XIV veka, a ne zna se tačan razlog zašto nema starijih dokumenata (vidi isto).

Penitencijarija (*Paenitentiararia*, kancelarija u kojoj radi penitencijar) je bila podeljena u nekoliko sekcija koje su se bavile različitim temama, od kojih su najčešće bile: *de matrimonialibus* (koje se tiču braka), *de diversis formis* (koje se tiču različitih slučajeva), *de declaratoriis* (koje se tiču deklaracija), *de defectu natalium* (koje se tiču nezakonitog rođenja), *de uberiori* (koje se tiču nezakone dece), *de promotis et promovendis* (koje se tiču vršenja službe u crkvenim redovima), *de confesionalibus* (koje se tiču prava na ličnog ispovednika ili specijalnih privilegija u pogledu ispovedanja). Najveći broj molbi stizao je penitencijaru u vezi sa brakom. Vremenom su se ove kategorije ili vrste slučajeva menjale, menjale nazive ili spajale, ali je suština ostajala ista, kao i brojčani odnos između njih (isto).

Iz do sada pregledane literature može se reći da je proces u vezi sa bračnom dispencijacijom dobro poznat, ali da detaljnih opisa dokumenata u vezi sa njom nema, kao ni komparativne analize različitih pisama. Dokumenta u vezi sa bračnom dispencijacijom do sada kao da nisu bila predmet diskurzivne analize u najširem smislu, što navedenu temu čini još interesantnijom i značajnijom. Postoje stariji historiografski radovi o pojedinim pismima ove vrste, pre svega o onima koja su napisana za slučajeve brakova između pripadnika pojedinih plemićkih ili vladarskih porodica (za brak Henrija VIII i Ane Bolen, ili za brak Meri Stjuart i Darnlija; vidi Gairdner/Motta 1890; takođe Pollen 1907), ali uporednih analiza ovih pisama koja su davana većem broju ljudi različitog statusa tokom nekoliko vekova za sada nema.

## Odnos katoličke crkve prema rođačkim brakovima

Crkva je tokom svoje istorije menjala svoj odnos prema rođačkim brakovima. Taj odnos bazirao se na nekoliko činjenica. Kao prvo, bazirao se na načinu izračunavanja srodstva. Kao drugo, bazirao se na stepenu srodstva koji se određivao kao granični, ili poslednji dozvoljeni. I, kao treće, bazirao se na stepenu tolerancije prema prekršajima. Međutim, u velikoj meri on se bazirao i na stavu običajnog prava prema pitanju konsangviniteta. Ukoliko je to tradicijom bilo dozvoljeno ili prihvatljivo, pa čak i poželjno, onda je i crkva tome donekle prilagođavala svoj stav. Konačni autoritet u tom pogledu svakako je Sveto pismo, i

to kako Starog, tako i Novog zaveta. Naime, u Bibliji su opisane mnoge situacije u kojima je dolazilo do stupanja u brak sa srodnicima (vidi Ottenheimer 1996; takođe Beal, Coriden and Green 2000, 1293).

Kod rimokatolika svi brakovi sa srodnikom koji nije prvi srodnik (prvi srodnik potiče od istog dede) smatraju se prihvatljivim, s tim da se i za brak sa prvim srodnikom može dobiti dispencijacija (vidi Beal, Coriden and Green 2000, 1293). Međutim, to se menjalo vremenom, i zavisilo je od mnogih činilaca. Na početku hrišćanstva brak između prvih srodnika je bio dozvoljen. Međutim, na koncilu iz 506. godine zabranjeni su brakovi između prvih i drugih srodnika (srodnici po pradedi), mada se mogla dobiti dispencijacija. Od XI veka, uvođenjem tzv. metoda kanonskog zakona za utvrđivanje srodstva, zabranjeni su svi brakovi bliži od šestog srodstva (sedmo koleno). Zbog teškoća oko utvrđivanja srodstva, ta je zabrana smanjena i vraćena na nivo trećeg srodnika na Četvrtom lateralnom koncilu iz 1215. godine. Papa Benedikt XV još više je relaksirao to pravilo, dozvoljavajući brak i sa drugim srodnikom. Protestanti su sistem zabrane i davanja dispencijacije smatrali mehanizmom kojim je katolička crkva želela da pribavi još više bogatstva (Ottenheimer 1996). Od XIII veka crkva počinje da primenjuje ono što se prilično konfuzno naziva metodom građanskog prava. Po tom metodu, veza između linealnih srodnika (čoveka i njegovog dede) je prosto jednaka broju generacija između njih. Stepenn veza između kolateralnih (nelinealnih) srodnika jednak je broju veza u porodičnom stablu od jedne ličnosti do zajedničkog pretka, a zatim nazad do druge osobe u odnosu na koju se srodstvo meri. Tako rođena braća čine vezu drugog stepena, a prvi srodnik predstavlja četvrti stepen srodstva.

Postoji nekoliko objašnjenja zašto je došlo do pooštavanja politike u vezi sa zabranama stupanja u brak sa srodnicima. Jedno objašnjenje polazi od pojačanog germanskog uticaja na crkvenu politiku. Pre tevtonske invazije crkva je prihvatila rimski zakon i običaje, da bi se nakon invazije priklonila germanskim (vidi Howard 1904; takođe Goody 1983, 59; takođe Gies 1983; takođe Beal, Coriden and Green 2000).

Osnovno je pitanje zašto bi zajednica, država ili crkva uopšte branila brakove među srodnicima. Na to pitanje nema odgovora koji svi prihvataju, a svi se odgovori svode na potrebu za odgovarajućom društvenom dinamikom, možda i društvenom i prostornom pokretljivošću, odnosno za stvaranjem većeg broja veza unutar jedne kulturne ili političke celine, kako bi se jedna šira zajednica učinila kompaktnijom a njeni pripadnici međuzavisnijim ali, sa druge strane, i potrebom izbacivanja strasti iz porodičnih i srodničkih odnosa kako bi se stvorila odgovarajuća klima za razvoj stabilnih društvenih odnosa (vidi Goody 1983, 59).

Katolički teolozi često ističu kako je brak spiritualna stvar, nikako stvar koja treba da bude regulisana isključivo državnim zakonima i ljudskim odlukama. Brak je, prema tumačenju Katoličke crkve, postavljen od početka od

Tvorca, razvijen od Hrista zarad dostojanstva sakramenta. Ako postoji ijedna ljudska institucija kojoj je potrebna milost i blagoslov, to je brak. Sakramentalni karakter braka zahteva venčanje, koje je istovremeno i religijski ritual i sklapanje ugovora koji treba da bude kontrolisan od strane Crkve kojoj je Hrist dao autoritet da čuva i administrira njegove sakramente (vidi Hayes 1905).

Crkva je oko braka stavila izvesne zabrane i prepreke kako bi sačuvala svetost braka i svetište hrišćanskog doma. Postoje dve vrste prepreka: zabranjivanje i poništenje ili obesnaženje. Prvi oblik brak čini nezakonitim, ali ne i nevažećim ili neispravnim. Venčanje sa krštenim protestantom bez dispencije, ili venčanje bez religijske ceremonije ili objavljivanja zaruka, čine brak koji iz toga proistekne nezakonitim, ali ne i nevažećim ili neispravnim. Crkva nema moć da raskine tu zajednicu, koja nakon dužnog pokajanja može biti dozvoljena a taj čin oprošten putem ispaštanja. Poništavajuće prepreke proizlaze ili iz prirodnog, Božanskog pozitivnog zakona, ili iz crkvenog zakona. Prema Tomi Akvinskom prirodni zakon je delovanje večnog Božanskog zakona u nama, putem naše svesti o ispravnom i neispravnom. Taj prirodni zakon poništava brak koji se suočava sa sledećim preprekama: greška, ukoliko je stupljeno u brak greškom ili zbog obmane; strah ili prisilna otmica, kada je neko lišen slobode ili je izvršena prinuda; detinjstvo, ukoliko su supružnici premladi da bi bili svesni odgovornosti koje nosi brak; impotencija, fizička nesposobnost da se ispunjavaju bračne dužnosti; jednokrvnost sa roditeljima i decom. Strah, otmica i mladost su crkvene prepreke koje crkva definiše kao posebne okolnosti, ali u suštini ove prepreke pripadaju prirodnom zakonu. Božanski zakon je sadržan u jevanđeljima, i objavljuje prepreku ligamena, nerastvorljive veze koja zabranjuje bigamiju, poligamiju i razvod (isto).<sup>2</sup>

Brak sa srodnikom je stoga nedopustiv sa stanovišta prirodnog zakona, zato što emocije koje se osećaju prema srodnicima nisu iste kao emocije koje se osećaju prema supružniku. Te dve vrste osećanja ne mogu se mešati nekažnjeno. Emocije prema srodnicima su svete po prirodi, a emocije prema supružniku su svete po milosti. Telesna ljubav će zagaditi emocije prema srodnicima, dok će poštovanje prema njegovom svetom karakteru čuvati čistotu u braku (isto). To se, recimo, odnosi na brak između srodnika iste linije srodstva (otac-ćerka, na

2 Katolička crkva razlikuje tri nivoa ili tri vrste opštih zakona: Božanski zakon, prirodni zakon i crkveni zakon. Crkveni zakon, naročito u pogledu sklapanja braka, smatra se u izvesnom smislu nižim u odnosu na prva dva zakona, budući da je on interni zakon koji služi funkcionisanju katoličke crkve. Pojednostavljeno rečeno, Božanski zakon proizlazi direktno iz Božje volje i Božjeg delovanja, dok se koncept prirodnog zakona donekle prožima sa Božanskim zakonom, ali ipak proizlazi iz ljudskog bića kao takvog. Sve što se kosi sa crkvenim zakonom može ipak biti dozvoljeno, ali ono što se kosi sa Božanskim ili prirodnim zakonom ne može biti dozvoljeno od strane autoriteta bilo kog čoveka (vidi <https://www.quora.com/In-the-Catholic-church-is-marrying-your-first-cousin-more-or-less-taboo-than-marrying-a-non-Catholic.>).

primer), koji je apsolutno zabranjen, jer se kosi sa prva dva zakona. Videćemo u papskim pismima da je, ipak, i to podložno relativizaciji i dispencijaciji. Brak sa ne-hrišćaninom ili krštenim ne-katolikom se kosi sa crkvenim zakonom, ali ne i sa prirodnim ili Božanskim zakonom. Tako brak sa srodnikom iste linije srodstva predstavlja veći tabu od braka sa ne-hrišćaninom, a još veći u odnosu na brak sa krštenim ne-katolikom.<sup>3</sup>

Prepreke braku ticale su postojanja veza krvnog srodstva, tazbinskog srodstva, duhovnog srodstva i adopcije. Oni koji su stupili u brak znajući da su srodnici, bili bi ekskomunicirani jer su prekršili kanonski zakon, a sveštenik bi bio suspendovan ukoliko bi znao da postoji prepreka. Međutim, mogla se dobiti apsolutcija. Ukoliko supružnici ne bi znali za prepreku, oni ne bi bili ekskomunicirani jer nisu prekršili kanonski zakon.

Pored penitencijara, i neke druge papske kancelarije (Apostolska kancelarija i Apostolska datarija) su imale moć da se bave sličnim vrstama slučajeva. Kod upućivanja molbe za dispencijaciju trebalo je navesti nekoliko važnih podataka: na primer, da li molioci žele da se venčaju ili su već venčani. Za ove druge je bilo važno da navedu da li su znali da postoje prepreke u trenutku stupanja u brak. Ova razlika je bila vrlo važna zato što je onima koji nisu bili venčani bila samo potrebna dispencijacija od bračnih prepreka, dok je onima koji su već bili u braku bila potrebna dozvola da nastave da žive zajedno ili da se ponovo venčaju uprkos preprekama. Takođe, onaj par koji je znao za prepreke prilikom stupanja u brak morao je da traži oprost, zato što su radili protiv kanonskog zakona. Zatim je u molbi bilo potrebno navesti i vrstu prepreke i njen stepen. Što je bliži stepen srodstva, to je ozbiljniji prekršaj. Na kraju je trebalo navesti da li žele da legalizuju svoju decu, kako onu koju već imaju, tako i svoju buduću.

Crkva, dakle, ne može dati dispencijaciju za prepreke braku koje proizlaze iz Božanskog ili prirodnog zakona. Dispencijaciju daje lokalni biskup, ali tek uz dozvolu Svete stolice. Rimski kurija zaseda i donosi se odluka. Veoma je u tom smislu indikativno shvatiti različit odnos katoličke crkve prema dispencijaciji, s jedne, i razvodu, s druge strane. Objasnjavanjem zašto je razvod nemoguć a dispencijacija moguća, dodatno se apostrofiraju osnovne vrednosti za koje se katolička crkva zalaže. Dispencijacija, prema tome, prethodi braku, uklanjajući prepreke braku i čineći brak nerazrešivim do smrti. Razvod je posledičan, on raskida veze, i on se može stalno ponavljati od strane iste osobe. Dispencijacija se dodeljuje kako bi se zaštitila i sačuvala moralnost; razvod je uzrokovan ličnim interesima i zadovoljenjem. U tom pogledu katolički teolozi posežu i za Kantom, koji kaže da postavljanjem sopstvenih interesa za čuvare moralnosti ubijamo moralnost. Razvod svoj nastanak duguje ljudskoj slabosti i strasti (vidi Hayes 1905).

---

3 vidi [https://www.revolvy.com/main/index.php?s=ecclesiastical+law&styp=topics&cmd=lst&reload=1&\\_=701136](https://www.revolvy.com/main/index.php?s=ecclesiastical+law&styp=topics&cmd=lst&reload=1&_=701136); takođe [https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Divine+law&uid=1575&reload=1&\\_=462672](https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Divine+law&uid=1575&reload=1&_=462672).

Da bi se izbegla opasnost da u brak stupe srodnici, crkva je uvela izvesne procedure koje su imale za cilj da stupanje u brak što više učine javni, a sami tim i da, osim crkve i budućih supružnika, u ovaj proces provere uključe širu zajednicu. Zato se na mnogim mestima, pre sklapanja braka, tri nedelje uzastopno u crkvi u kojoj treba da se obavi venčanje objavljuju zaruke, i očekuje se da svako ko zna da postoji neka prepreka tom braku to javno i iznese. Čak je onome ko zna za takvu prepreku, a ne iznese je pred zajednicu, zaprećeno ekskomunikacijom (Salonen/Schmugge 2009, 15 i dalje). Ukoliko se utvrdi da postoji prepreka, onda se mora tražiti dispencija. Često se dešavalo da supružnici saznaju za svoje rođачke veze tek nakon stupanja u brak. Tada bi se prvo tražio i dobio oprost za supružnike, a onda se tražila i dispencija braka. Naročito je bilo važno da se i deca proglase legalnom decom, kako kasnije ne bi imali poteškoća oko nasleđivanja (isto). Supružnici su često pribegavali oprobanoj taktici ukoliko su po svaku cenu želeli da se venčaju. Prvo bi tajili da su bliski srodnici, a onda bi nakon sklapanja braka to svoje znanje podelili sa sveštenikom, pravdajući se da to nisu znali. Iako je postupak tada bio u duhovnom smislu teži, on je ipak davao veće šanse za uspeh celom poduhvatu, zato što nikome nije bilo u interesu da poništava brak i unesrećuje dvoje mladih ljudi i njihove porodice.

## Brakovi u Italiji u XVIII veku

Teritorija Italije je od kraja Srednjeg veka pokazivala određene specifičnosti u pogledu bračnih odnosa i regulativa. U drugoj polovini XV veka oko polovine ukupnog broja zatraženih dispencija bilo je u Italiji (20.000 od 42.000). U Nemačkoj, Francuskoj, Španiji i Portugalu zatraženo je oko 5.000 ili 6.000 dispencija, dok je najmanji broj bio u Istočnoj Evropi (Salonen/Schmugge 2009, 27). Više je razloga za takav odnos zatraženih dispencija. Kao prvo, Italijanima je Rim bio najbliži, zatim je bio gotovo jednako blizu ili daleko za stanovnike na teritoriji današnje Nemačke, Francuske i Španije, dok je za sve ostale bio prilično daleko. Zato je stanovnicima pomenutih oblasti bilo najlakše i najjeftinije da dođu u Rim i direktno predaju molbu. Kao drugo, broj stanovnika određenih oblasti je igrao veliku ulogu: teritorije koje su najzastupljenije na ovoj listi su u to vreme bile i najgušće naseljene. Kao treće, bračne regulacije koje su stavljene u kanonski zakon proizašle su iz rimskog građanskog prava koji je na teritoriji Italije bio u upotrebi vekovima, pa je stanovništvo sa njim bilo dobro upoznato i ono je bilo odomaćeno. Takođe, društvena i crkvena kontrola je na teritoriji Italije u pomenutom periodu bila znatno veća nego u drugim oblastima hrišćanskog sveta (Salonen/Schmugge 2009, 28).

O brakovima u Italiji u XVIII veku nema dovoljno podataka, ali postoje relativno dobri opisi i priličan broj statističkih podataka za kraj XIX i početak XX veka koji se, uz dosta opreznosti i sa velikim ogradama, mogu projektovati

i u dalju prošlost sa izvesnom pouzdanošću (vidi Gini/Caranti 1954; takođe Cooper 1937, 10–11). Iako je takva slika prilično uopštena i površna, ona nam može biti od pomoći prilikom razumevanja konteksta u kojem su nastajala pisma bračne dispensacije.

Bračni i porodični život u Italiji krajem XIX i početkom XX veka ne pokazuje nekakvu posebnost koja bi ga činila bitno drugačijim od onoga što se dešavalo u drugim katoličkim zemljama u zapadnoj Evropi. Patrijarhalnost i tradicionalizam, kao opšta obeležja, u okviru kojih je brak pre sredstvo za produženje loze i obezbeđivanje ekonomske sigurnosti nego što je pitanje individualnih emocija, ličnih želja ili religioznog nadahnuća, predstavljaju najbitnije parametre fenomena braka u Italiji. Prema starijim italijanskim etnolozima, za razumevanje ovog fenomena bitno je navesti dve činjenice: brakovi su, zbog nemogućnosti razvoda, bili veoma stabilni, a po mnogo čemu odnos prema brakovima na severu Italije znatno se razlikovao od odnosa prema brakovima na jugu. Ipak, čini se da je razlika između severa i juga prvenstveno bila u frekvenciji, broju ili intenzitetu određenih procesa, nego što se radi o kvalitativno drugačijim procesima. U tom smislu može se navesti podatak koji je od velike važnosti za našu temu: brakovi između bliskih srodnika postojali su i na severu i na jugu, ali učestalost ove pojave i odnos prema njoj nisu bili ni približno isti. Dok na severu ovakvih brakova ima srazmerno malo, dotle je na jugu skoro svaki drugi brak sklopljen sa prvim rođakom. To se naročito odnosi na Siciliju i Kalabriju, nešto malo manje na okolinu Napulja (vidi Cavalli Sforza, Moroni and Zei 2004). Na jugu je bila veoma česta pojava prioriternih brakova između srodnika trećeg kolena (između dece rođene braće), kako bi se svojina sačuvala unutar porodice (vidi Cooper 1937). Sever i centralni deo Italije su u odnosu na jug bili napredniji i u pogledu ličnih sloboda, tj. u pogledu individualne emancipacije, koja se ogledala u manjem uticaju roditelja na odluku svoje dece u vezi sa izborom bračnog partnera, kao i u slabijoj kontroli tokom procesa veridbe.

Kontrola u siromašnim oblastima, a naročito na selu, i pogotovo za žensku decu, bila je veoma jaka, jer je svaka „greška” u izboru partnera mogla da proizrokuje velike finansijske probleme i onemogućavanje onoga ko je napravio grešku da više ikada sklopi brak. Devojke su bile jako kontrolisane čak i kada bi sazrele. Na severu su mladići i devojke mogli slobodno da se viđaju i upoznaju, pa čak i da se zaljubljuju. Za to su bile naročito pogodne svečanosti u vezi sa poljoprivrednim praznicima, gde su mladi mogli da se upoznaju sa širim krugom ljudi nego što je to rodbina ili uža lokalna zajednica. Na jugu, mogućnost spontanog upoznavanja bez kontrole porodice bila je jako mala, jer se veze nisu mogle sklapati bez dozvole starijih. To je bila posledica činjenice da je odnos prema devojkama koje su imale nevine ljubavne veze (zaljubljivanje, simpatisanje) bio jako negativan, pa je takvim devojkama bilo jako teško da nađu verenika. Nalaženje verenika je postajalo praktično nemoguće ukoliko bi devojka imala i seksualne odnose pre braka. Ukoliko bi došlo do zavođenja, roditelji i braća devojke su vršili pritisak na vinovnika da se oženi zavedenom devojkom, kako bi sačuvali devojačku čast.

Muškarci su imali ambivalentan stav o odnosu između polova. S jedne strane su želeli da stupaju u odnose prema svojim željama, bez kontrole, a sa druge strane je uspeh postignut u osvajanju ženskog srca budio sumnju u postojanje morala kod osvojene ženske osobe, a ideju o ženidbi takve osobe činio neprihvatljivom. Odnosi pre i tokom vereničkog perioda bili su obeleženi uzdržavanjima, koji su proizlazili iz napred pomenute ambivalencije, mada je odnos prema ženskoj čednosti, kao uslovu braka, na severu Italije bio donekle relaksiran. Iako ne postoje pouzdani podaci, može se reći da su se preljube dešavale relativno često. Ipak, u prvoj polovini XX veka bilo je samo 3,5% ilegalnih porođaja, dok su vanbračne veze činile 10–15% od broja sklopljenih brakova. Čin veridbe sastojao se od dolaska mladića u dom devojke i darovanja vereničkog prstena. Dok je na severu to imalo prilično neformalan karakter, dotle se na jugu retko dešavalo da se verenici puštaju da se samostalno pojavljuju u javnosti, čvrsto se držeći pod kontrolom u kući od strane starijih.

Obećanje venčanja putem javnog čina, bilo putem privatnih ugovora, bilo putem javnih objava zaruka, imalo je funkciju obezbeđivanja nadoknade troškova koji su nastali zaduživanjem ili preuzimanjem obaveza zbog tog obećanja, tako da je, ukoliko ne bi došlo do sklapanja braka, moglo biti zatraženo da se pokloni vrate. U principu, zabrana braka između srodnika je bila apsolutna samo za pretke i potomke iste linije, bilo zakonite bilo nezakonite, i za braću i sestre po ocu ili majci. U slučajevima manje striktnih veza, kao što su dalji srodnici, pripadnost ili usvojenje, mogla se dobiti dispencijacija. Međutim, videćemo da papska pisma dispencijacije pokazuju da se često odstupalo od tih pravila. Brakovi koji se sklapaju unutar crkve su najčešći, i sredinom XX veka samo nešto više od dva procenta sklopljenih brakova nisu bili crkveni. Katolička crkva je dopuštala katolicima venčavanje sa pripadnicima druge vere samo ukoliko će deca biti vaspitavana u katoličkom duhu. Broj brakova između katolika i pripadnika druge veroispovesti je bio zanemarljiv (vidi Gini/Caranti 1954).

Broj brakova između srodnika je bio najmanji na severu, a najveći u nerazvijenim područjima. Procenat onih sa pedeset godina koji se nikada nisu venčavali je među muškarcima početkom XX veka bio oko 8%, a kod žena oko 11%. Najveći broj takvih je na severu, a najmanji na jugu i na ostrvima. Žene su u većoj meri bile protiv uvođenja mogućnosti razvoda (kod muškaraca je sredinom prošlog veka odnos prema tom pitanju bio pola-pola, a kod žena dve trećine je bilo protiv). Za uvođenje mogućnosti razvoda najviše su bili mladi, neoženjeni/neudate osobe i srednja klasa. Najviše je takvih bilo u severnom delu centralne Italije i na ostrvima, a najmanje na jugu. Prosečna starost prilikom stupanja u prvi brak za muškarce je bila oko 28 godina, a za žene između 23. i 24. godine. Zakonski minimum za stupanje u brak je za muškarce 16, a za žene 14 godina. Ta se granica može spustiti na 14 i 12 ukoliko postoje ozbiljni razlozi, ali u slučaju maloletničkih brakova morao se dobiti pristanak roditelja.

Brak se mogao poništiti zbog greške u sporazumu, lične greške i trajne impotencije nastale pre braka. Poništenje pred građanskim i crkvenim sudovima se praktično nikad nije dešavalo. Lično odvajanje se moglo tražiti zbog preljube žene, dobrovoljnog bekstva, ekscesa, surovosti, pretnji, teških ozleđa i zatvorske kazne. Žena je mogla tražiti razdvajanje zbog muške preljube samo ako je to dovelo do teške ozlede, ili ukoliko muž, bez nekog ozbiljnog razloga, nije stvorio dom, ili je stvorio dom koji ne odgovara ženinom statusu. Muškarac koji je kriv za razdvajanje mogao je biti lišen prava da učestvuje u donošenju odluka u vezi sa maloletnom decom, dok je ženi moglo biti zabranjeno da koristi muževljevo prezime.

Kao i na mnogim drugim mestima, verovalo se da je muškarac glava porodice i da treba da joj obezbedi dom. Do 1919. godine žena nije mogla da obavi bilo kakvu ekonomsku transakciju bez dozvole muža. Žena je mogla krivično da odgovara za preljubu ukoliko se muž žali, dok je muž mogao da odgovara samo ukoliko ima stalnu ljubavnicu. Žene su obično bile tolerantne prema muževljevom neverstvu, i manje od jedne petine udatih žena bi burno reagovala na saznanje o neverstvu, dok bi se druge trudile da ponovo osvoje muža ili bi se pravile da o tome ništa ne znaju (isto).

U Italiji XVIII veka u društvu su se mogle primetiti iste tendencije koje su bile prisutne i u drugim katoličkim zemljama zapada. Iako je aristokratija i dalje imala velikog uticaja na društvo, kontrolišući političke i ekonomske institucije, povremeno su izbijali sukobi između bogate buržoazije ili profesionalnih klasa i plemstva, između plemstva i vladara, pa i između samih plemića. Plemstvo se trudilo da osigura svoj dominantan položaj, dok je obično stanovništvo živelo sve teže. Prosvetiteljstvo je počelo da nadire velikom snagom i ostavljalo posledice na svim nivoima društva i u svim aspektima društvenog života. Čak je i katolička crkva bila zahvaćena reformom, a reforma crkve je mnogim intelektualcima predstavljala prioritet. U fokusu su bila pitanja političke i kulturne uloge crkve, posebno nadnacionalni karakter papstva, pravni i fiskalni imunitet katoličkog klera, crkvena netolerancija u vezi sa teološkim i institucionalnim pitanjima, kao i problem bogatstva i svojine crkve. Najjači zagovornici reforme crkve bili su Frančesko Skipione i Muratori, koji su pokušali da pomire politiku sa religijom i moralom. Habsburzi u Milanu i Toskani, i Burboni u Napulju započeli su velike društvene promene (vidi Marino/Foot 2018).

Samo društvo je bilo organizovano kao i u mnogim drugim sredinama Evrope. Zakoni su se poštovali ukoliko se nisu suprotstavljali interesima velikaša. Drugim rečima, postojali su brojni i jaki izuzeci od pravila (vidi Findlen, Wassyng Roworth and Sama 2009; takođe Black 2001). A plemstvo je dodatno pospešivalo svoje izgleda da će njihovi posebni slučajevi biti posebno i tretirani korupcijom ili darovima onima koji drže vlast. U tom smislu posebno se izdvajala Katolička crkva. Ona je bila vrhovni autoritet koji je regulisao skoro sve aspekte društva. Naravno, i njena moć je bila ograničena ili uslovna, ali je zgodno služila kao alibi za propuste, a njena podrška se obilato koristila kao opravdanje

za razne neprihvatljive poduhvate. Kada je reč o dispenciji, Crkva je rado primala darove koji su bili potrebni kako bi se lakše udovoljilo nečijoj molbi, tako da se može govoriti o zvanično reketu crkve (Bouchard 1981, 270, 271).

Nije samo Crkva kao takva bila moćna, već su to bili i sveštenici. Naime, sveštenici su bili najobrazovaniji sloj u društvu, i kao takvi imali su pristup kontroli jezika i pisma. Osim toga, sveštenici su često, upravo zbog svoje pismenosti, bili službenici u vladarevoj administraciji, pa su imali dvostruku osnovu moći: metafizičku, ili onu koja je zasnovana na Božjem zakonu, i društvenu, koja se zasnivala na zemaljskim zakonima i društvenim veštinama (Findlen, Wassying Roworth and Sama 2009; takođe Black 2001).

## Kontrola diskursa

Veliki broj studija o katoličkoj crkvi i papi sugeriše da je problem moći ključan za razumevanje ovih institucija. Katolička crkva, kao i Vatikan, ili sama institucija pape, višestruki su i višedimenzionalni simboli moći. Spolja posmatrano, čini se da je Vatikan izvor i rasadnik moći, geografsko mesto sa kojeg se utiče na čitav svet, pogotovo na hrišćanski svet. Ta fascinacija ili frustracija papskom moći je vidljiva i u samom Vatikanu, možda i više nego bile gde drugde. Ritbergen navodi, prilikom analize baroknih tekstova o Vatikanu, da je njihova osnovna karakteristika bavljenje različitim manifestacijama različitih vrsta moći (Rietbergen 2006, 20 i dalje). Proučavanje Rima i Vatikana je proučavanje kompleksnog sistema moći koji se manifestuje preko različitih rituala koji se vrše u „gradu teatru”, i sve se to vrti oko figure pape, njegove porodice i administracije oličene u crkvi koja je posuda za prikupljanje i izlivanje te moći. Istovremeno se u okviru reprodukcije tog obrasca moći odavno već zapaža proces koji ukazuje na razvijanje složenih mehanizama kojima papa želi da ostane uticajan u svetu. Jedan aspekt tog procesa nazvan je internom sekularizacijom, procesom prilagođavanja svetu, što mnogo govori o dinamici odnosa između različitih resursa u samom Vatikanu (vidi Zängle 2014, 329 i dalje). S druge strane, pojedini autori su, kao najvažniji aspekt problema moći u Vatikanu u XIX i početkom XX veka, videli onaj koji se odnosi na papinu želju da ponovo zadobije vlast nad Rimom, tj. da ponovo postane i politički, a ne samo duhovni vladar. Neprekidni sukob između Svete stolice i državnog aparata Italije tako je bio u fokusu brojnih studija (vidi Mariano 1894).

Iz prethodnog proizlazi da je moć, i sa njom skopčani fenomen kontrole diskursa, jedno od najfunkcionalnijih analitičkih sredstava u pogledu razmatranja ove teme. Veoma je malo radova u srpskoj antropologiji koji se empirijski bave proučavanjem odnosa moći. Ispitivanje procesa konceptualizacije i kontekstualizacije moći u savremenom društvu nije potpuno zanemareno, ali se konsekvntno proučavanje konkretnih manifestacija moći ne može naći. Jedan od glavnih razloga za to leži u činjenici da je moć jedan veoma širok,

sveprožimajuć a, opet, teško uhvatljiv fenomen, koji se prepliće sa većim brojem drugih fenomena. Taj je fenomen teško destilovati iz društvene stvarnosti i proučavati posebno. Drugi razlog može se naći u tome da je proučavanje moći skopčano sa društvenom angažovanošću, ili sa kritikom onih koji moć poseduju, za šta mnogi naučni istraživači obično nisu spremni.

Moć se najčešće definiše uz dve, suprotno usmerene definicije. Prva, koju uslovno možemo nazvati centripetalnom, moć određuje kao sposobnost da se ostvare sopstveni ciljevi. Po drugoj definiciji, moć teži tome da se širi, drugim rečima, ono što teži moći teži da svoju interesnu sferu uvećava; svaki ka moći orijentisani subjekt mora proširiti kontekst u okviru koga tumači sebe. Moć se zato definiše kao sposobnost da se deluje na druge ljude kako bi se ostvarili sopstveni ciljevi, tj. moć je sposobnost da se drugi nateraju da čine ono što oni inače ne bi činili. U ovoj drugoj definiciji čovek izlazi iz sopstvenog zatvorenog sveta i postaje društveni akter. On širi sferu svog uticaja i menja svoje okruženje. Pri tome, onaj ko ima moć, ili ko demonstrira moć, mora pre svega delovati na svest ljudi, mora biti u stanju da utiče na proces mišljenja ljudi. Čovek ili grupa ljudi žele da društvo usmere u onom pravcu u kome i sami idu, i koji sami smatraju za ispravan.

U procesu sticanja i/ili održavanja moći kombinuju se tvrda i meka moć. Tvrda moć sastoji se iz dve strategije: iz primene sile, ili pretnje silom s jedne, i neke vrste obećanja ili nagrade za odgovarajuće ponašanje, s druge strane. Meka moć sastoji se od promocije sopstvenih ciljeva ili stila života, njihovim predstavljanjem kao izuzetno vrednih ili korisnih, činjenjem sopstvenih vrednosti ili sopstvenog stila života atraktivnim, tako da drugi žele da teže onome čemu i mi težimo (vidi Nye 2004). Moć je zato uvek praćena odgovarajućim diskursom, pričom o tome zašto su interesi odgovarajuće društvene grupe vredni, korisni, logični i zašto bi trebalo da budu prihvaćeni. Odgovarajućom retorikom se opravdavaju postupci, odnosno retorikom se postupcima daje viši smisao.

Prirodu moći možda najbolje prikazuju autori koji, poput Hane Arent, insistiraju da se moć ne sme poistovetiti sa silom, zato što je moć više potencijalna ili simbolička stvar, tj. stvar društvenog dogovora, nego što je to nešto što se može i mora dokazati konkretnim delovanjem ili konkretnim pritiscima (vidi Nedeljković 2011). Moć se ovde prepliće sa pojmom autoriteta, koji predstavlja fenomen koji proizlazi iz znanja (Capra 2002). Moć se mora pažljivo graditi i čuvati, zato što njena snaga ili upotrebljivost zavisi od toga u kojoj meri ona ostaje na nivou simbolike i potencijala. Što se više ona mora dokazivati, upotrebljavati, a pogovo što se ona češće i intenzivnije mora služiti svojom tvrdom stranom, to ona više slabi, i posednik moći gubi status autoriteta postajući nasilnik, koji se ne sledi kao pozitivan uzor nego se sluša iz straha. Da se to ne bi dogodilo posednik moći mora veoma pažljivo postupati, kako ne bi izazvao ili provocirao nezadovoljstvo podanika, kojim se može dovesti u pitanje njegova moć. Moć autoriteta se mora zasnivati na procesu prihvatanja i usvajanja onoga

što on govori, mora postati deo psihičke strukture ljudi, tako da oni to dožive kao delovanje svoje svesti i savesti, a ne kao nešto što dolazi izvana i preti materijalnim kaznama za neposlušnost.

U hrišćanskim društvima, kakvo je italijansko društvo XVIII veka, preovlađujući javni diskurs je morao imati hrišćansku osnovu, tj. bio je baziran na hrišćanskim vrednostima, a svaki postupak ili proces morao se usklađivati sa hrišćanskom dogmom. Kao glavni kontrolor, ali i proizvođač tog diskursa, figurirala je katolička crkva, koja je pazila da se društvo kreće unutar zadatih okvira. Svako ko je hteo da legitimise svoje ponašanje morao se obratiti katoličkoj crkvi. Ona je donosila odluku o tome šta je ispravno a šta nije, odnosno šta se može dozvoliti uprkos tome što nije u skladu sa Božanskim, prirodnim ili crkvenim zakonom. Međutim, moć katoličke crkve nije bila bazirana samo na njenom znanju, a nije bila ni potpuno nezavisna ni neograničena. Proučavanje kontrole diskursa upravo bi nam pružila informacije o tome gde su bile granice uticaja katoličke crkve, odnosno kako je kroz internu sekularizaciju katolička crkva sprečavala slabljenje svog uticaja. Papa se, s jedne strane, trudio da raznim mehanizmima privuče ili primora podanike na poslušnost a, s druge strane, trudio se da im se približi, relativizujući i smanjujući zahteve same crkve.

Prepoznavanje karaktera dominantnog javnog diskursa u jednom društvu i izdvajanje i sistematizacija njegovih osnovnih elemenata izuzetno je složen proces kome se neretko pristupa veoma pojednostavljeno. Pitanje uloge dominantnog javnog diskursa u reprodukciji obrasca raspodele moći u jednom društvu još uvek nije sasvim razjašnjeno. Dominantni javni diskurs sasvim sigurno reprezentuje odnos moći u društvu, i elite stalno proveravaju u kojoj meri su u stanju da taj diskurs prilagođavaju svojim aktuelnim potrebama, a u kojoj meri svoje potrebe moraju usklađivati sa diskursom. Elita je u stanju da utiče na javni diskurs i da ga menja, ali ne uvek na isti način i u istoj meri. Sposobnost da se dominantni javni diskurs proširi i preusmeri tako da se uskladi sa partikularnim interesima predstavlja posebnu taktiku. Pri tome se na različite načine vrše protisci na kontrolora javnog diskursa, koji u različitoj meri i na različite načine, u zavisnosti od mnogih faktora, reaguje na te pritiske. Zato je od posebne važnosti proučiti interakciju između proizvođača, tumača i kontrolora tog diskursa, s jedne strane, i različitih vrsta i nivoa konzumenata ili korisnika javnog diskursa, s druge strane.

Proučavanje moći sastoji se od proučavanja načina i intenziteta iskorišćavanja resursa. Resursi različitih aktera u društvu se baziraju na različitim osnovama, a sposobnost da se oni iskoriste čini od njih više ili manje moćne faktore. Zbog toga je jedan od osnovnih ciljeva analize papskih pisama da se prouči kako resurs vlasti nad dominantnim diskursom može da bude pravilno iskorišćen u cilju reprodukcije postojećeg obrasca moći. Dominacija nad duhovnom sferom društva ovde se posmatra kao resurs, pre nego kao strategija (o mehanizmima moći vidi Svensen 2006).

Hrišćanski diskurs pretendovao je u Italiji XVIII veka da bude sveobuhvatan diskurs koji će pokrivati sve aspekte i nivoe društvenog života.<sup>4</sup> Međutim, on to nije mogao činiti neograničeno i nekontrolisano. On nije bio jedini diskurs koji se koristio prilikom tumačenja ljudskih postupaka, pogotovo to nije bio u privatnoj sferi. On je neprekidno morao biti usaglašavan kako sa interesima društvenih elita, tako i sa potrebama masa, ali i sa nekim drugim sistemima koji su njegovim uvođenjem ili ustoličenjem bili na neki način proterani u podzemlje ili na margine društvenog života. Tu se pre svega misli na običajno pravo, tj. na različite narodne tradicije koje nisu bile hrišćanske, ali su i dalje bile žive. Ti potisnuti diskursi činili su konkurentske diskurse koji su u svakoj pojedinoj situaciji bili konsultovani od strane podanika. Oni su u većoj meri bili smatrani prirodnijima i drevnijima od hrišćanskog, ali se otvoreni sukob između tih diskursa želeo izbeći, kako sa strane zagovornika potisnutih, tako i sa strane zagovornika dominantnog diskursa.

U skladu sa napred rečenim, može se reći da bi se na osnovu papških pisma bračne dispencije mogle proučiti osnovne karakteristike tadašnjeg dominantnog diskursa, i strategije, taktike i mehanizmi koji se u okviru tog diskursa koriste kako bi glavni akteri mogli da zadrže postojeće pozicije i eventualno ih još unaprede. Analiza treba da pokaže koliko je bitnih faktora uključeno u ovaj proces, u kakvom su međusobnom odnosu različiti akteri, koji su manifestni a koji latentni ciljevi svakog od aktera, u šta akteri ovog procesa veruju, na koji način i zašto, odnosno da li razumeju kontekst u okviru kog deluju i na koji žele da utiču svojim objavama. Dakle, cilj je ispitati motive aktera, njihova znanja, njihovu praksu i stepen njihovog realnog uticaja. Drugim rečima, cilj analize je utvrđivanje efikasnosti pretvaranja resursa u realni i efektivni društveni uticaj kroz manipulaciju dominantnim javnim diskursom. Drugi cilj je utvrđivanje načina na koji se dominantni javni diskurs može upotrebljavati kako bi se ostvarili partikularni interesi. Ili, drugačije rečeno, prepoznavanje stepena fleksibilnosti dominantnog diskursa, njegovih skrivenih dimenzija i njegovu sposobnost višelinijuskog razvoja. U kojoj meri i na koji način je jedan diskurs u stanju da u sebe prima ili uključuje sadržaje drugih diskursa bez opasnosti da se dovede u pitanje društvena struktura koja se bazira na tom diskursu? Kako autoriteti, čiji je zadatak čuvanje ili zaštita dominantnog diskursa, prekoračuju granice tog diskursa, menjaju ga i prilagođavaju aktuelnim potrebama, pri tome sakrivajući to od konzumenata tog diskursa koji su tim diskursom kontrolisani, i putem koga se zadržava postojeći oblik raspodele moći? To konkretno znači da treba diskurzivnom analizom proveriti doslednost papških objava, utvrditi da li u papskim objavama ima preplitanja većeg broja diskursa i, ako ima, proučiti u kakvom odnosu ti diskursi stoje.

---

4 Veliki broj studija još od prethodnog veka pokušava da objasni odnos između Italije i Vatikana, tj. pape, tačnije da objasni uticaj katoličke crkve na društvene procese u Italiji (vidi, na primer, Hamilton 1890, 177 i dalje; takođe Crispi 1891; takođe Mariano 1894; takođe La Piana 1920).

Stvaranje i funkcionisanje jednog društva zavisi od međudejstva većeg broja faktora, koji veoma često, pojednostavljeno rečeno, u strogo formalnom smislu, stoje u hijerarhijskom odnosu, pri čemu jedni imaju više a drugi manje moći. Međutim, moć se ne može posmatrati kao jednodimenzionalni fenomen, a njen razvoj i primena se ne mogu posmatrati jednolinijski. Delovanje moći ne može se posmatrati kao ireverzibilno. Zato oblik hijerarhijske strukture nikako ne bi trebalo shvatiti kao apsolutan i nepromenljiv. Moć je relaciona kategorija koja zavisi od kvalitetnog ili adekvatnog pretvaranja resursa u realni društveni uticaj. Pravilno razumevanje konteksta, tj. odnosa moći i pravovremena i adekvatna konverzija potencijala u uticaj zato predstavljaju strategiju koja obezbeđuje uspeh u kampanji koja ima za cilj ostvarenje sopstvenih interesa. Osim toga, više mesto u hijerarhiji zahteva ne samo ostvarivanje konkretnih ciljeva, nego i brigu oko čuvanja aktuelnog obrasca raspodele moći, o čemu se na nižim nivoima ne mora preterano voditi računa. Više mesto u hijerarhiji podrazumeva rad na održavanju ravnoteže moći, pri čemu je ta ravnoteža shvaćena ne kao jednak pristup polugama moći svih aktera, nego kao održavanje status quo-a, koja nekima omogućava privilegovani položaj. Zato više mesto u hijerarhiji nosi odgovornost i potrebu za tolerantnošću koja neće isprovocirati nižerangirane akttere da požele da poremete strukturu i promene odnos snaga (o ravnoteži moći više u Nedeljković 2011).

Odgovarajući balans između upotrebe tvrde i meke moći predstavlja univerzalan odgovor na izazove društvene kontrole. U tom smislu vrši se kontrola diskursa, uz istovremeno ostavljanje odgovarajućih mehanizama za otpuštanje napetosti koje se nagomilavaju pri društvenim procesima. U svom širem značenju, pojam diskursa može se protegnuti na sve delatnosti i sve sfere društva. U užem značenju, ovaj se pojam primenjuje na ono što ljudi govore, odnosno na to kako to o čemu i na koji način govore ili pišu utiče na njihovo razmišljanje i delovanje. Kontrola diskursa tako praktično označava kontrolu onoga što se može percipirati i razumeti, onoga što se može zamisliti, onoga o čemu se sme govoriti i, na kraju, onoga što se sme raditi. Kontrola diskursa je kontrola uma koja se postepeno pretvara u menjanje svesti. Kontrola diskursa, međutim, nikada nije potpuno proizvoljan čin ili proces, i nikada ne polazi iz samo jednog centra (vidi Van Dijk 2008).

## Zaključak

Proučavanjem društvenog konteksta u kome su nastala proučavana pisma, zaključeno je da je problem rođaćkih brakova teorijski veoma složen, i da je u pomenutom periodu u Italiji bio veoma izražen, te da su se kroz rešavanje tog problema sukobljavali interesi većeg broja faktora: molioca, njihovih porodica, raznih sekcija unutar katoličke crkve, institucija običajnog prava i dr. Odnos prema braku u Italiji XVII i XVIII veka bio je regionalno uslovljen, ali je svuda

ovoj pojavi bilo zajedničko to da su postojale suprotstavljene težnje da se rođaćki brakovi sklapaju, s jedne, a, s druge strane, da se ta pojava ograniči ili da se stavi pod crkvenu kontrolu. Pisma u vezi sa bračnom dispencijom koja se nalaze u arhivu Birta mogla bi biti važan izvor podataka za dublje razumevanje ove pojave, budući da su papska pisma uopšte, a pisma koja se tiču bračne dispencije posebno, do sada uglavnom bila zaobilažena kao predmet naučne analize. Pomenuta pisma na veoma rafiniran način povezuju različite aktere na različitim nivoima: lokalne biskupe i kancelariju penitencijara u Vatikanu, pre svega. Na taj način ova pisma otvaraju zanimljivu temu komunikacije između religijskog centra i periferije, ukazujući na brojne specifičnosti verske i organizacione hijerarhije unutar katoličke crkve. Osim toga, ova pisma pokazuju dinamiku odnosa između crkvene i građanske sfere društva, kao i između crkvenih i građanskih centara moći. U skladu sa tim, fenomen moći izdvaja se kao važno analitičko sredstvo u cilju razumevanja proučavane građe, pa će se u narednom periodu izvršiti diskurzivna analiza konkretnog materijala uz pomoć naučnog instrumentarijuma koji je tome prilagođen.

### Izvori

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_papal\\_bulls](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_papal_bulls)  
<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou02394>  
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15433>  
<http://www.newadvent.org/cathen/05041a.htm>  
<https://www.quora.com/In-the-Catholic-church-is-marrying-your-first-cousin-more-or-less-taboo-than-marrying-a-non-Catholic>  
[https://www.revolvy.com/main/index.php?s=ecclesiastical+law&sttype=topics&cmd=list&reload=1&\\_=701136](https://www.revolvy.com/main/index.php?s=ecclesiastical+law&sttype=topics&cmd=list&reload=1&_=701136)  
[https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Divine+law&uid=1575&reload=1&\\_=462672](https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Divine+law&uid=1575&reload=1&_=462672)

### Literatura

Beal, J.P, James A. Coriden and Thomas J. Green. (2000). *New Commentary on the Code of Canon Law*. Mahwah, NJ: Paulist Press.

Bell, H. Idris (1921/I). A List of Original Papal Bulls and Briefs in the Department of Manuscripts, British Museum, *The English Historical Review*, Volume XXXVI, Issue CXLIII, 1 July 1921: 393–419.

Bell, H. Idris (1921/II). A List of Original Papal Bulls and Briefs in the Department of Manuscripts, British Museum (continued), *The English Historical Review* Vol. 36 No. 144, (October 1921), Oxford University Press: 556–583.

Black, C. (2001). *Early Modern Italy: A Social History*, 1st ed. Taylor and Francis.

Bouchard, C.B. (1981). Consanguinity and Noble Marriages in the Tenth and Eleventh Centuries, *Speculum*, Vol. 56, No. 2 (April 1981): 268–287.

Capra, F. (2002). *The Hidden Connections*. London. HarperCollins Publishers.

- Cavalli Sforza, L.L, Antonio Moroni and Gianna Zei (2004). *Consanguinity, Inbreeding and Genetic Drift in Italy*. Monographs in Population Biology 39, Princeton University Press.
- Chisholm, H. (ed.) (1911). „Dispensation„. *Encyclopædia Britannica*. 8 (11th ed.). Cambridge University Press: 313–315.
- Cooper, J.M. (1937). Preferential Marriage in Italy. *Primitive Man*, Vol. 10, No. 1: 10–11.
- Crispi, Ex-Prime-Minister (1891). Italy and the Pope I. *The North American Review* Vol. 153. No. 420, Nov. 1891: 620–633.
- Ebertz, Michael N. (2004). Die Zivilisierung Gottes. Der Wandel von Jenseitsvorstellungen in Theologie und Verkündigung. Ostfildern: Schwabenverlag.
- Findlen, P, Wendy Wassyng Roworth, Catherine M. Sama (eds.), (2009). *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*. Palo Alto, CA, Stanford University Press.
- Gairdner, J. and B. Motta, (1890). The Draft Dispensation for Henry VIII s Marriage with Anne Boleyn, *The English Historical Review* Vol. 5, No. 19: 544–550.
- Gini, C. and E. Caranti (1954). Marriage and Family Living. *International Issue on the Family* Vol. 16, No. 4., National Council on Family Relations: 350–361.
- Gies, Joseph and Frances Gies (1983). *Marriage and the Family in the Middle Ages*. New York: Harper and Row.
- Goody, J. (1983). *The Development of the Family and Marriage in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Graham, Jesse, Jonathan Haidt, and Brian A. Nosek (2009). Liberals and Conservatives, Rely on Different Sets of Moral Foundations. *Journal of Personality and Social Psychology*: 1029–46.
- Greeley, Andrew M. (1995). *Religion as Poetry*. New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Hamilton, G. (1890). The Pope and Italy. *The North American Review*, Vol. 150, No. 399 Feb. 1890: 177–188.
- Haring, B. (1961). *The Law of Christ* Vol. I, Newman Press.
- Haskins, C.H. (1896). The Vatican Archives. *The American Historical Review* Vol. 2, No. 1, Oct. 1896: 40–58.
- Haskins, C.H. (1905). The Sources for the History of Papal Penitentiary, *The American Journal of Theology*, Vol. 9, No. 3, Jul. 1905: 421–450.
- Hayes, P.J. (1905). Impediments to Marriage in the Catholic Church. *The North American Review*, Vol. 180, No. 582 (May, 1905): 764–773.
- Herbermann, Charles, ed. (1913). „Bulls and Briefs”. *Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton.
- Howard, G.E. (1904). *A History of Matrimonial Institutions*. 1. Chicago: University of Chicago Press.
- La Piana, G. (1920). The Roman Church and Modern Italian Democracy, *The Harvard Theological Review* Vol. 13, No. 2, Apr. 1920: 159–183.
- Marinković, A. (2007). The Role of Papal dispensations in Matrimonial Contracts of Fifteenth– Century Ragusa. In: Jaritz, G, T. Jorgensen and K. Salonen (eds.), *The Apostolic Penitentiary in Local Context*. Central European University – Department of Medieval Studies and Central European Press Budapest – New York and Hungarian Academy, Rome, Budapest: 61–70.

- Mariano, R. (1894). Italy and the Papacy, *International Journal of Ethics*, Vol. 4, No. 2, Jan. 1894: 206–229.
- Marino, J.A and J. Foot (2018). Italy: Reform and Enlightenment in 18<sup>th</sup> Century. <https://www.britannica.com/place/Italy/The-era-of-Enlightenment-reform>, februar 2018.
- Nedeljković, S. (2011). Kultura i nasilje: pojmovi i paradigme. Kruševac. Baštinik.
- Nye, J. Jr. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, PublicAffairs.
- Ostinelli, P. (2007). Penitentiary Evidence in Local Archive Material: The Case of Upper Italy 1438–1484. In: Jaritz, G, T. Jorgensen and K. Salonen (eds.), *The Apostolic Penitentiary in Local Context*. Central European University – Department of Medieval Studies and Central European Press Budapest – New York and Hungarian Academy, Rome, Budapest: 7–18.
- Ottenheimer, M. (1996). „Chapter 5”. *Forbidden Relatives: The American Myth of Cousin Marriage*. University of Illinois.
- Pollen, J.H. (1907). The Dispensation for the Marriage of Mary Stuart with Darnley, and its Date. *The Scottish Historical Review*. Vol. 4, No. 15: 241–248.
- Rietbergen, P. (2006). *Power and Religion in Baroque Rome: Barberini Cultural Policies*. Brill.
- Salonen, K. and L.Schmugge (2009). A Sip from the „Well of Grace”: Medieval Texts from the Apostolic Penitentiary, The Catholic University of America Press.
- Salonen, K. (2016). The Curia: The Apostolic Penitentiary. In: Disson K. and A.A. Larson (eds.), *A Companion to the Medieval Papacy: Growth of an Ideology and Institution*: 259–275.
- Svensen, L. FR. H. (2006). *Filozofija zla*. Beograd. Geopoetika.
- Van Dijk, T.A. (2008). *Discourse and Power*. New York. Palgrave Macmillan.
- Wayno, J. M. (2016). Communication and the Limits of Papal Authority in the Medieval West, 1050–1250, *Columbia University Academic*, <https://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac:208869>
- Zängle, M. (2014). Trends in Papal Communication: A Content Analysis of Encyclicals, from Leo XIII to Pope Francis, *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* Vol. 39, No. 4 (150), Special Issue: The Energy Crises of the 1970s: Anticipations and Reactions in the Industrialized World (2014): 329–364.

Primljeno: 28.09.2018.

Odobreno: 10.10.2018.

**Ivan Birta**  
**Saša Nedeljković**

## Marital Dispensation in XVII and XVIII Century

**Abstract:** During the evaluation of medieval manuscripts in the historical archives of Birta in Resita, Romania, a collection of papal bullas has been discovered, issued by the Catholic Church from the 11th to the 20th centuries. Within this collection, it was possible to identify and to extract documents that refer to different countries, in different periods and on different topics. Special attention of the researchers was attracted by the papal letters of marital dispensation concerning applications sent from various Italian cities during the 17th and 18th centuries. Prior to their analysis, an attempt was made to well describe the social context in which the letters were created, and then to determine an adequate theoretical framework for the study of the above mentioned letters, which will be applied to the concrete material in the next paper. In this paper, the main factors influencing the emergence of these letters, the general relation of the Catholic Church to marriage, the mechanisms of the Catholic Church to resolve the dispensation issue, as well as the main features of the medieval Italian society in the mentioned period, have been highlighted.

**Key words:** Archiv Birta, catholic church, discourse control, Italy, pope bullas, marital dispensation, penitentiary, 17th and 18th centuries.



Originalni naučni rad

UDK: 316.356.4-054(=81/=82):929 Ishi  
39(=81/=82)(73)

Gordana Gorunović

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

## PRIČA O IŠIJU

**Apstrakt:** „Priča o Išiju” je opštiji naziv za uokvireni narativ koji obuhvata mnoštvo posebnih, međusobno povezanih i katkad sukobljenih povesnih i aktuelnih priča, kao i revizionističkih interpretacija u američkoj nauci, književnosti i umetnosti. Priča o Išiju je istorijska i biografska ali ne i autobiografska, faktografska i fikcionalna, etnografska i antropološka (uključuje fizičku antropologiju i arheologiju, kulturnu antropologiju, lingvistik i folkloristiku). U ovom članku, akcenat je na sledećim temama: Išiju kao poslednjem „divljem” Jahi Indijancu i njegovoj istrebljenoj etničkoj i plemenskoj grupi; Išijevim „spasiocima” i „zaštitnicima”, američkim antropolozima iz ranog XX veka i njihovoj nauci.

**Ključne reči:** Iši, Jana i Jahi Indijanci, Kalifornija, američka boasovska antropologija

I often feel that it is hard to tell the story of Ishi in such a way as to convince people of its reality. He has been described as the last survivor of a tribe that remained in the Stone Age until the twentieth century. I should like to tell enough of the history of his little group to explain how it was possible for them to remain “primitive”. In spite of the fact that in 1910 he was still living in the age of stone, he was himself a rare character, with a mind of unusual calibre. I feel myself that in many ways he was perhaps the most remarkable personality of his century.  
Thomas Waterman (1917)

He closes a chapter in history. He looked upon us as sophisticated children – smart, but not wise. We knew many things, and much that is false. He knew nature, which is always true. His were the qualities of character that last forever. He was kind; he had courage and self-restraint, and though all had been taken from him, there was no bitterness in his heart. His soul was that of a child, his mind that of a philosopher.  
Saxton Pope (2009)

Priča o Išiju, „poslednjem divljem Indijancu” na severu Kalifornije, počinje u pravom smislu ne njegovim rođenjem, čiji je datum nepoznat i to će zauvek ostati (oko 1854. ili 1860), već njegovim misterioznim pojavljivanjem u svetu belaca 1911. godine. Prva mesta koja je zarobljeni i traumatizovani Indijanac upoznao u susretu sa civilizacijom u provincijskoj rudarskoj varošici Orovil bile su klanica i zatvorska ćelija za umobolne, gde ga je šerif okruga Bjut privremeno smestio sa namerom da ga zaštiti od radoznale i nasrtljive gomile. Odatle će ubrzo biti premešten i obreti se u urbanoj sredini San Franciska, učenom svetu američke srednje klase i boasovske antropologije sa središtem na Univerzitetu Kalifornije i u Muzeju, umesto u siromašnom rezervatu Kiova u Oklahomi ili maloj rančeriji Jana kod Redinga, gde bi najverovatnije i završio da su se o tome pitali samo službenici Biroa za indijanske poslove.

Provešće malo više od četiri i po godine u svom novom domu u Antropološkom muzeju, koji je 1901. godine osnovao Alfred Luis Kreber zahvaljujući poklon-zbirkama Fibi Aperson Herst i zvanično otvorio za javnost u novembru 1911, samo dva meseca nakon Išijevog dolaska. Iši je tu stanovao i radio za mesečnu platu od 25 dolara kao pomoćnik domara i čistač. Kao jedini pripadnik iščezle kulture i govornik njenog jezika-dijalekta, bio je etnografski informant i muzejski saradnik (nativni demonstrator) u posebnom, štaviše, izuzetnom statusu. Saradivao je s upravnikom Muzeja Alfredom Kreberom i kustosom Edvardom Gifordom, Tomasom Votermanom i Edvardom Sapirom u sakupljanju etnografske, lingvističke i folklorne građe o kulturi Jahi Indijanaca. Iši je voleo da priča tradicionalne priče svog plemena i da peva; zahvaljujući tome, iza nje ga su ostale fonetske transkripcije i fonografski snimci preko 40 opširnih mitova i 200 pesama na jahi jeziku i drugim domorodačkim jezicima.

Na bregu iza muzejske zgrade podigao je malu kupastu kolibu od granja po uzoru na letnje stanište Jahija i tu je često provodio vreme, praveći artefakta i demonstrirajući posetiocima kako se njima rukuje. Izrađivao je tradicionalno oružje i oruđa svog plemena: harpune i zamke, koplja, lukove, strele i vrhove, sekače od opsidijana itd. (ali ne i korpe, zato što je u njegovoj plemenskoj grupi pletenje korpi bilo ženski posao). Učio je druge da rukuju njima, posebno dr Sakstona Poupa, glavnog hirurga Univerzitetske bolnice, koja se tada nalazila pored samog Muzeja.

Opisivan kao svestran, obdaren mnogim talentima i harizmatičan čovek, Poup (1875–1926) je bio neobičan spoj „naučnika i romantika”, humaniste i ubice životinja. Zainteresovao se za tradicionalno streličarstvo pod uticajem Išija, koga je smatrao za poslednjeg „primitivnog indijanskog streličara” u Americi. Ustanovio je da je Išijev stil odapinjanja strele bio modifikovani vid tzv. mongolskog izbačaja i kao takav jedinstven u domorodačkoj Americi.<sup>1</sup> Imao je

---

1 Poup je imao pristup najboljim kolekcijama lukova u američkim muzejima: među hiljadama primeraka, izabrao je najbolje očuvane i najjače da bi eksperimentisao sa njima. Prilikom testiranja njihovih funkcija, korišćena je kao standardna strela od bambusa koju

privilegiju da lovi zajedno sa Išijem u njegovom zavičaju, u kanjonu Dir Krika i drugim mestima, da posmatra Išijeve tehnike izrade oruđa, lukova i strela, kao i tehnike lova, i da uči od njega: „Hunting with Ishi was a pure joy. Bow in hand, he seemed to be transformed into a being light as air and as silent as falling snow” (Pope 2009, 10). Njegovo pisanje o svemu tome i njihovom toplom ličnom odnosu, koji podseća na odnos između kapetana Vladimira Arsenjeva i lovca Dersua Uzale<sup>2</sup> iz sibirskog plemena Gold (Арсењев 2002), doprinelo je obnavljanju ove vrste lovnog streličarstva u ranom XX veku i popularizaciji priče o Išiju, a možda i Indijancima uopšte (Pope 1918; 1923).

Iši je stoički dočekao smrt u poslednjem stadijumu tuberkuloze 25. marta 1916, u društvu svog lekara i prijatelja, koga je zvao Popey i *Kuwi* (vrač, čarobnjak). Njemu je uputio i svoje poslednje reči, „You stay, I go”. Poup je dao da se izradi Išijeva posmrtna maska i otisak njegovih stopala. Po njegovom nalogu, autopsiju Išijevog tela je izvršio patolog dr Džin Kuk.

He was a stoic, unafraid, and died in the faith of his people.

As an Indian should go, so we sent him on his long journey to the land of shadows. By his side, we placed his fire sticks, ten pieces of dentalia or Indian money, a small bag of acorn meal, a bit of dried venison, some tobacco, and his bow and arrows.

These were cremated with him and the ashes placed in an earthen jar. On it is inscribed “Ishi, the last Yana Indian, 1916.”

And so departed the last wild Indian of America. With him the neolithic epoch terminates. (...) (Pope 2009, 7).

Naučnici su smatrali da je običaj Jahija bila kremacija pa je Išijevo telo spaljeno u krematorijumu, a urna sa njegovim pepelom položena je u kolumbarijum na groblju Olivet u Kolmi kod San Franciska i tu će ostati sve do kraja XX veka.

U vreme Išijeve smrti Kreber je bio odsutan, koristio je odsustvo (1915–16) i nalazio se u Njujorku, gde je radio za Prirodnjački muzej (American Museum of Natural History). Duboko potresen Išijevom smrću, Voterman mu je napisao u pismu: „*He was the best friend I had in the world* and I killed him by letting Sapir ride him too hard, and by letting him sneak out of lunches” (nav. u Kroeber T. 1967, 234; ital. T.K.). Slično svom mentoru Boasu, koji je smatrao da je *herzensbildung* Inuita mnogo važniji od učenosti i manira (Cole 1983), Voterman je odao priznanje Išiju: „He convinced me that there is a gentlemanliness which lies outside of all training and is an expression purely of an inward spirit” (Waterman 1918, 68).

---

je Iši napravio, dugačka 76.2 cm i teška oko 20 gr. U poređenju sa različitim tipovima domorodačkih lukova različite težine i sa najvećim dometom ispaljenog projektila (luk sa Aljaske 164.59 m, eskimski 182.88 m, Jaki 192 m), relativno lagan luk Jana/Jahija, tj. Išijev pokazao se kao veoma dobar – 187.45 m (Pope 2009, 15).

2 Išijev način izražavanja na engleskom bio je analogan Dersuovom nepravilnom ruskom (v. Арсењев 7).

Emotivno obojene reakcije u portretisanju Išijeve ličnosti *post mortem* kad imaju prizvuk panegirika ili hagiografije. U Poupovom tekstu i nekrologu, Iši je opisan kao prirodni filozof, mudar po prirodi i mistično povezan sa svetom prirode, poput animiste Dersua ili onog mudraca Dakota čija je metafizička misao bila tako slična Bergsonovoj (Levi-Stros 1979, 128–129); hrabar i dostojanstven u svom stradanju i trpljenju, a ne bespomoćna žrtva ili usamljeni očajnik; uzdržan i povučen, ali ljubazan i dobrodušan čovek s neiskvarenom dušom koji smireno, poput nekog „majstora zena” (Hansford 2013, 99), posmatra ekscentričnosti belih ljudi; onaj sa čijim se odlaskom završava jedna epoha itd. Ali, postoji nesklad između ovakvog portretisanja Išija kao subjekta i osobe jedinstvene po svojim „besmrtnim” karakternim osobinama, na jednoj strani i njegovog tretiranja kao antropološkog uzorka u naučnom posmatranju, psihološkom testiranju i merenju antropometrijskim metodama, na drugoj: „In him science had a rare find. He turned back the pages of history countless centuries. And so they studied him (...)” (Pope 2009, 6). Sve to govori o njegovom dvosmislenom i liminalnom položaju u stvarnosti.

Naučnici su znali da su muzejske zbirke ljudskih kostiju, mumija i grobnih priloga bile izvor velike uznemirenosti i straha od osvetoljubivih duhova pokojnika kod Išija, koji je radio i stanovao u muzeju po Kreberovoj odluci:

He locked his bedroom door at night to keep out spirits. When we stored our camping provender temporarily in the Museum bone room, Ishi was not only disgusted by [but] genuinely alarmed. It was only after the reassurance that the „bunch a mi si tee” could not enter through the tin of the cans that he was relieved (Pope 1920, 180).

Vrhunac tretiranja Išija kao uzorka i objekta bila je autopsija takođe iz „naučnog interesa” uprkos Kreberovom izričitom protivljenju. Uoči Išijeve smrti, 24. marta Kreber je iz Njujorka pisao Gifordu:

I do not, however, see that an autopsy would lead to anything of consequence, but would resolve itself into general dissection. Please shut down on it. (...) If there is any talk about the interest of science, say for me *that science can go to hell*. We propose to stand by our friends. Besides, I cannot believe that any scientific value is materially involved. *We have hundreds of Indian skeletons that nobody ever comes near to study*. The prime interest in this case would be of a morbid romantic nature. Please acquaint Waterman with my feelings; also Pope (nav. u Kroeber T. 1967, 234; ital. G.G.).

Naučnici su znali da je sa stanovišta kulturne tradicije Jahija i drugih Indijanaca takav postupak oskrvnuće, kao što je to i odstranjivanje Išijevo mozga i njegovo slanje u kartonskoj kutiji ekspresnom poštom Smitsonovom zavodu u Vašington. Ovako rečeno zvuči bizarno i groteskno, ali baš to se dogodilo. A to će biti obelodanjeno tek na kraju XX veka.

## Knjiga Teodore Kreber

Išijev slučaj je bio skoro zaboravljen do sredine XX veka, kada ga je američki historičar Vilijam Henri Hačinson evocirao u kratkom članku za magazin *Natural History* (Hutchinson 1949). Integralna verzija priče o Išiju stigla je do šire čitalačke publike tek kasnije zahvaljujući istorijsko-biografskoj knjizi književnice Teodore Kreber, *Ishi in Two Worlds: A Biography of the Last Wild Indian in North America* iz 1961. godine (Kroeber T. 1967). Knjiga ima pažljivo osmišljenu kompoziciju i cikličan narativni tok, a sastoji se iz dva simetrična dela pod naslovima „Ishi the Yahi” i „Mister Ishi”. Prvi deo počinje narativnim *Prologom* o Išijevom pojavljivanju u Orovilu krajem avgusta 1911, nastavlja se etnografskom, idealtipskom, deskripcijom pretpostavljene tradicionalne kulture Jana i Jahi Indijanaca u kontekstu domorodačke Kalifornije, kao i istorijskom rekonstrukcijom glavnih „epizoda u istrebljenju” ovih plemena (1850–1871), a završava se opisom dugog perioda skrivanja begunaca u divljini (1871–1908). Drugi deo počinje novim narativnim *Prologom* koji čitaoca vraća na početak pripovesti o junaku, na epizodu u kojoj Iši izlazi iz orovilskog zatvora 4. septembra 1911, ukrcava se sa Votermanom i Semom Batvijem na voz za San Francisko i kreće u veliki nepoznati svet. Ostatak knjige je posvećen opisivanju njegovog života u tom „novom svetu” među belcima i antropolozima sve do „smrti u muzeju” i pogreba (*Epilog*). Knjiga je ilustrovana etničkim i geografskim kartama i fotografijama Išija u raznim pozama i različitim sredinama (u Orovilu, Antropološkom muzeju, Dir Kriku), njegovih artefakata i posmrtnih maske. Tekst je dopunjen napomenama i tematskom bibliografijom sa komentarima o dokumentarnim izvorima i naučnoj literaturi.

Tako je delo Teodore Kreber istovremeno književno, antropološko, istorijsko i biografsko, skladan spoj različitih žanrova: istorijske naracije, etnografije, individualnog portreta i fragmentarne biografije sa pretpostavljenom istorijom jednog izuzetnog, ekstremnog i tragičnog, ali najvećim delom nepoznatog života i ličnog iskustva. „The figure of Ishi stands, part of it in the sun, varicolored and idiosyncratic and achieved; part in deep shadow, darkened by the extent of our own ignorance and by its own disadvantages” (229). Pronicljivo i senzibilno gradeći Išijev portret, posthumno i pola veka kasnije, autorka je težila da prikaže Išija kao stvarnu osobu i kao *ljudsko biće* socijalizovano i enkulturalizovano u sopstvenoj sredini i sposobno da se u izvesnoj meri adaptira, uči i pravi izbore čak i u tako ekstremnoj situaciji u kojoj se on našao i koja je bila daleko od *normalne* (Adams 2003, 26):

With little room for choosing, Ishi made choices as courageous and enlightened as the scope of his opportunities permitted. In the Oroville jail he chose life with a strange white man, rejecting the alternative of joining subjugated members of his own race; later he chose the dignity of an earned salary and independence, rejecting government wardship; and when „civilization”

bestowed upon him the gift of tuberculosis he chose to fight it according to Pope's instructions and to accept defeat with grace, (...) (Kroeber T. 1967, 230).

Koliko je to bilo drugačije od tretiranja Išija kao kurioziteta, prežitka (survival) i primerka „divljeg čoveka”, „pećinskog čoveka”, „prvobitnog divljaka” ili „crvenokošča-kopača”<sup>3</sup> u senzacionalističkoj novinskoj štampi, primitivističkom diskursu belaca i rasističkoj društvenoj klimi na početku XX veka! To bi verovatno najbolje znao Kreber koji je, suočen s opskurnim pokušajima da se Išiju ospori zrelost pa čak i ljudskost u punom smislu, morao da naglašava (u obraćanju javnosti) kako je Iši čovek „u svakom pogledu” i „normalan”, te da su razlike između njega i civilizovanih ljudi istorijske, društvene i kulturne, a ne biološke i psihološke.

Teodora Kreber je počela istraživanja 1958. i završila je rukopis u avgustu 1960, za života njenog supruga. Kreber je bio glavni izvor njenih podataka o Išiju, budući da Poup, Voterman (†1936; v. Kroeber A. 1937) i Sapir odavno nisu bili živi. „He answered fully and patiently the questions I asked and corrected my own wrong interpretations, but did not otherwise participate in the work” (Kroeber T. 1970, 93). Kada ga je pitala šta nakon svega misli o Išiju, odgovorio je na sledeći način: „He was the most patient man I ever knew. I mean he had mastered the philosophy of patience, without trace either of self-pity, or bitterness to dull the purity of his cheerful enduringness” (Kroeber T. 1967, 229).

Kreber je preminuo godinu dana pre objavljivanja knjige, 5. oktobra 1960. u Parizu, nakon simpozijuma „Horizonti antropologije”, koji su on i Klajd Klakon organizovali krajem leta u Burg Vartenštajnu u Austriji (Kroeber A. 1962). Na njegov poziv, tamo se okupio „najneobičniji” skup ljudi koji je Erik Volf, po sopstvenim rečima, imao priliku da vidi: Klod Levi-Stros, Kristof fon Firer-Hajmendorf, Vilhelm Milke, Del Hajms, Milton Singer, Edvard Šils i drugi „slobodni duhovi” (Wolf 2004, 28). Bili su pozvani još i Džulijan Haksli i Karl Gustav Jung, ali je Haksli tog leta i jeseni boravio u Moskvi, a Jung nije mogao da putuje zbog bolesti i sledeće godine je preminuo.

Nakon konferencije, bračni par Kreber se ponovo vratio u Pariz, na odmor. Odseli su u hotelu na Keju Volter, posećivali muzeje i razgledali znamenitosti, družili se sa porodicom Roberta Hajzera i sl. Te večeri, Teodora je kupila primerak Levi-Strosovih *Tristes Tropiques* koje je njen suprug želeo da pročita. Nakon večere u restoranu i povratka u hotelsku sobu, Kreberu je odjednom pozlilo i kada je lekar konačno stigao, već je bilo kasno. Teodora je provela noć bdijući: „(...) *With daylight and morning sounds, Alfred was wholly gone from me into the abstractness of death. His spirit had taken leave of the body, of the*

3 U legendarnim „pričama sa granice”, starosedeoći Kalifornije su stereotipno prikazivani kao Indijanci Kopači: govorili su grleni jezik, vodili bedan život i hranili se korenjem koje su vadili drvenim štapom iz neplodnog zemljišta. Izraz „kopač” (digger) je ostao derogativan do savremenog doba, slično nazivu „crnčuga” (nigger) za Afroamerikanca ili opštoj oznaci „sivaš” za Indijance sa Severozapada, nastaloj pogrešnim izgovorom francuske reči *sauvage* (Kroeber T. 1967, 18–19).

*world of the living, to find its way to the Trail down which it must journey, to the Land of the Dead*" (Kroeber T. 1970, 286; ital. T. K.). Levi-Stros, koji je 18 godina ranije prisustvovao Boasovoj smrti u Njujorku, sećao se da ga je ujutro pozvala gospođa Kreber telefonom i javila mu da joj te noći umro muž: „Nikog nije poznavala u Parizu” (Levi-Stros i Eribon 1989, 49).

Teodora Kreber Kvin (1897–1979), rođena Krakov<sup>4</sup>, odrasla je u malom rudarskom gradu na jugozapadu Kolorada, odakle se njena porodica 1915. preselila u Kaliforniju. Studirala je u Berkliju i slušala jedan kurs kod Krebera i Votermana 1916. godine. Nakon sticanja master diplome iz psihologije, udala se 1920. za Kliftona Brauna, pravnika iz San Franciska, koji je bio učesnik Prvog svetskog rata i preminuo 1923. od plućne bolesti. Ona je ostala udovica sa dva mala sina, Teodorom i Kliftonom, u svojoj 26. godini. Ponovo se vratila na fakultet i posvetila studijama antropologije. Srela je Krebera 1925. u kampusu na prijemu u čast Margaret Mid, koja se upravo bila vratila sa prvog terenskog istraživanja na Američkoj Samoju. Venčali su se 1926. i dobili dvoje dece, Karla i Ursulu.

Kreber je takođe bio udovac, još od 1913. kada je njegova prva supruga Henrijeta Rotšild preminula od tuberkuloze, neizlečive bolesti u to doba. On koji je, prema kasnijim svedočenjima njegovih bivših studenata i kolega, važio za prilagođenog i uravnoteženog čoveka (Steward 1962, 195), proživio je svoju ličnu „hidžru” između 1915. i 1920. usled žalosti, bolesti i psihološke nestabilnosti (Kroeber T. 1970). Niz ličnih nesreća – smrt supruge, njegovo boljevanje od tada nepoznate bolesti (Menijerov sindrom) i trajan gubitak sluha na jednom uhu, Išijeva smrt 1916. – i Veliki rat<sup>5</sup> koji je poljuljao veru Amerikanaca nemačkog porekla u liberalizam, doprineli su da se 1920. u Njujorku podvgrne psihoanalizi kod Smita Dželifa [Smith Ely Jelliffe] i Gregorija Stragnela, te da i sam postane psihoanalitički terapeut (Buzaljko 2003, 60–61; Wolf 2004, 29–30). Nakon razdoblja kliničke i privatne prakse (1920–1923), odustao je od psihoanalize „zato što je bio primoran da izmeni svoje poglede na značaj subjektivnih uticaja i ulogu individualne ličnosti” (Poarije 1999, 72). Još 1920. Kreber je izneo oštru kritiku na račun Frojdovog *Totema i tabua*, da se zasniva na proizvoljnim i neproverljivim hipotezama autora i da brka psihologiju i istoriju, ontogenezu i filogenezu (Kroeber 1972b). Kasnije ju je dopunio i delimično ublažio u članku iz 1939. (Kroeber 1972c) pošto je uvideo korisnost jednog dela Frojdovog pojmovnog aparata (represija, regresija, kompleks krivice, infantilna fiksacija, onirička simbolika).

4 Prezime Cracow, po gradu odakle su poticali njeni preci iz Poljske, postalo je u Americi pogrešnim izgovorom Kracaw.

5 Kreber je za vreme ratne 1915. godine putovao po Evropi i obišao Holandiju, Nemačku, Austriju i Englesku. U Berlinu je proučavao muzejske zbirke, posebno peruanskog drevnog materijala, i upoznao etnografe sa kojima se dotad dopisivao. Boravio je i u Beču, gde se upoznao sa psihoanalizom. Francusku nije mogao da poseti zato što je ulazak u zemlju bio zabranjen iz Nemačke i Austrije.

Ali, ni pre toga nije pokazao nameru da zabeleži Išijevu ličnu priču i kasnije je odbijao da piše o njemu, iako je bio svestan činjenice da je broj objavljenih autobiografija ili biografija kalifornijskih Indijanaca skoro zanemarljiv. Prepustio je taj zadatak supruzi, koja je njegov stav smatrala sličnim Išijevom: ni jedan od njih dvojice nije želeo da priziva bolne i potresne uspomene iz svog privatnog života (Kroeber T. 1967, 152). Ali su u Kreberovom slučaju postojali i drugi, impersonalni epistemološki razlozi. Odnosno, kao što kaže kulturni antropolog Orin Starn, Krebera naprosto nije zanimala biografija: „He left the telling of Ishi's personal story to his more writerly wife as if this were not really his kind of job” (Starn 2004, 161).

Mada je vršio poređenja između autobiografskih i biografskih narativa Indijanaca sa Jugozapada, Hopija i Valapaija (Kroeber 1972e [1947]), te i sam beležio lična svedočanstva za vreme čestih ali kratkih boravaka na terenu, Kreber to nije činio iz psihološkog interesa za tipove ličnosti i socijalizaciju, nego zato što ih je tretirao kao ilustracije nekih tradicionalnih ustanova ili kulturnog obrasca. Zbog toga se ovakvi dokumenti u njegovom sopstvenom radu svode na sećanja pojedinaca iz plemena Gros Ventri (Atsina) u Montani i Jurok u Kaliforniji o njihovom učešću u određenim sociokulturnim situacijama (obredima, ratu itd); ali to nisu celovite i idiosinkratičke životne istorije, ili subjektivne autobiografije, niti biografije intendirane kao „objektivne priče” o nečijem životu u datoj kulturnoj sredini (Kroeber 1972d [1945]). Njegov objektivistički pristup domorodačkim kulturama koje je trebalo rekonstruisati (većina je bila destruirana i drastično izmenjena) i formalističko shvatanje kulture i kulturne istorije kao nadorganske i impersonalno konfigurisane stvarnosti (Kroeber 1972a [1917]; 1923) isključivali su ulogu pojedinca, a time i epistemološki interes za ličnost, lična iskustva aktera i subjektivna značenja kulturnih fenomena (up. Sapir 1984).

Delimično i usled toga, lepo napisana i empatična knjiga Teodore Kreber prenosi detaljno dokumentovanu i „neopisivo tužnu” (Freed 1962) priču o Išiju, „čovjeku iz kulture kamenog doba”, njegovom „novom” kratkom životu među antropolozima i drugim urbanim *saldu* (Išijeva reč za belce), ali ne i Išijevu *sopstvenu* životnu priču u prvom licu i u njegovom „prvom svetu”. Autorka je bila svesna da će ovaj nedostatak izazvati razočaranje kod čitalaca. Glavni razlog je ipak bio taj što Indijanac nije voleo da se priseća svih onih godina skrivanja i bežanja od belaca i ako bi ga neko pitao o tome, upadao je u depresivno stanje koje bi potrajalo nekoliko dana (Waterman 1918, 69). Antropolozi su malo saznali o njegovom ranijem životu i porodičnoj istoriji zato što je prema indijanskim shvatanjima pričanje o sebi neumesno, a pominjanje mrtvih opasno jer može da prizove bolest i nesreću: „He could not pronounce the name of his father without calling him from the land of spirits (...). But he knew the full history of his tribe and their destruction” (Pope 2009, 6).

Voterman je čuo od Išija da je njegova majka (*ganna; nīna*) umrla tri meseca posle provala belaca u njihovo tajno skrovište *Wowunupo mu tetna* 1908. godine. Kreber je navodno izmamio od Išija podatak o njegovom ocu (*galsi*), da

je bio „doktor” u severnoj zemlji; u Votermanovim beleškama pisanim rukom stoji da je bio severni Jana (Burrill 2011). Pitanje je da li su antropolozi pravilno razumeli ono što im je Iši u početku govorio. Drugim rečima, postojala je jezička barijera u njegovoj komunikaciji sa naučnicima. Iši nikada nije naučio da čita i piše (sem da se potpiše na čeku), ali je mogao da se služi sa nekoliko stotina ili najviše 600 engleskih reči, prema Kreberovoj proceni. To je svakako bilo više nego što su Kreber i Voterman znali od njegovog jezika (Starn 2004, 43). Poup je doduše naveo da je postepeno savladao Išijev dijalekat, ali se njihova komunikacija odvijala na pidžin jeziku, mešavini jana i engleskih izraza. Lista sa stotinak reči i fraza koje je Iši obično koristio može se videti u Poupovom medicinskom izveštaju (Pope 1920, 188). Teodora Kreber je bila svesna opasnosti da bi opisivanje Išijevog mekog izgovora engleskih reči usled nepostojanja glasa „f” u njegovom maternjem jeziku – npr. *labit* (rabbit), *lazy* (crazy), *koppy* (coffee); *Evellybody hoppy?* i sl. – moglo zvučati tendenciozno, kao infantilizacija ili ismevanje. Zato je ponudila možda amatersko, ali korektno sociolingvističko objašnjenje različitih primesa i kombinacija u Išijevom govoru, uključujući uticaje omladinskog slenga i vernakulara sa ulica i dokova San Franciska (1967, 226–228). To ilustruje jedna anegdotska situacija koju je zabeležio Poup: kada ga je starija gospođa pitala da li veruje u boga, Iši je odgovorio, „Sure, Mike”. Verovatno zbog toga, Teodora Kreber je osetila potrebu da doda: „He was no king’s jester: no one ever laughed at him” (126). To nije tačno: pre dolaska u San Francisko, Iši je u Orovilu bio predmet zabave za lokalne dokoličare koji su se sprdali sa njime. Nudili su mu stvari koje nikada ranije nije imao priliku da vidi a kamoli da proba, kao što su šibice i cigarete, neoljuštene banane i pomorandže i sl. (Sackman 2010, 105).

Imena svojih novih prijatelja u San Francisku Iši je prilagodio svom engleskom izgovoru dodajući im nastavke iz maternjeg jezika, tako je Poup postao *Popey*, a Voterman *Watamany*. Krebera je nazivao „Big Chiep” ili ponekad *mūdja’up!ā*, „poglavica” na jahi jeziku. Kreber koji ga je podučavao žalio se da Iši „ne voli engleski” i da zato sporo napreduje u učenju, iako je bio u stanju da zapamti reči, pravilno ih izgovori na insistiranje antropologa i razumeo mnogo više nego što je stvarno koristio, verovatno usled psihološkog otpora. U leto 1915. Sapir je proveo tri meseca u Berkliju radeći s Išijem koji mu je diktirao šest opširnih mitova na jahi jeziku; teškoće koje je iskusio u radu na fonetskoj transkripciji i prevođenju tekstova poticale su od Išijevog rudimentarnog znanja engleskog i nemogućnosti da tačno prevodi (Sapir 1923, 264).

Išijevo pravo ime je bilo i ostalo nepoznato. Prema običajima njegovog naroda, lično ime se nije govorilo strancima i on je do kraja poštovao ovaj tabu (Kroeber T. 1967, 128). Ime pod kojim je postao poznat dali su mu američki antropolozi, tačnije Alfred Kreber, i predstavlja anglizovanu varijantu jahi reči *i’ši*, „čovek”, „osoba”, „jedan od ljudi”. Prema Poupovom svedočenju, na pitanje kako se zove, Iši je odgovorio da nema ime zato što nije bilo ljudi koji su mogli da prirede tradicionalnu plemensku svečanost. Poup je navodno bio jedina osoba kojoj je poverio tajnu o svojem pravom indijanskom imenu: „(...) the old

people had called him Ishi, which means ‘strong and straight one,’ for he was the youth of their camp” (Pope 2009, 6). To je vrlo verovatno budući da ga je Iši smatrao za „the most fascinating person in the world” (Kroeber T. 1967, 153). Možda zbog toga što su ga belci stalno pitali za ime, Iši je usvojio njihov „običaj”: kad god bi sreo neku novu osobu raspitivao se kod svojih prijatelja, nikad direktno, *Achi djěyauna?*, „Kako se zove?” (*ibid.*, 135).

Zahvaljujući pisanju T. Kreber, T. Votermana i S. Poupua, danas znamo mnogo više o Išijevim osobinama, navikama i sklonostima u ishrani, higijeni i odevanju, a ponešto i o njegovim stavovima o životu. Imao je probušen septum nosa i ušne resice, što znači da je nosio labrete od drveta, kosti ili abalon školjke kao ukrase. Kad je bio prehladen stavljao je u otvor na nosnoj pregradi listove lovora ili četine kleke i na taj način se inhalirao. Bio je veoma čist i uredan čovek: uvek je prao ruke pre obroka, a nakon jela ispirao usta vodom i trljao zube prstom tako da su uvek izgledali čisti i beli (“white teeth and sweet breath”, prema izrazu Stivena Pauersa, što je bila skoro opšta odlika kalifornijskih populacija pre kontakta). Poput drugih kalifornijskih starosedelaca<sup>6</sup>, svakodnevno se kupao osim kada je bio bolestan ili ležao u bolnici. Pričao je o tradicionalnom obredu čišćenja u indijanskom parnom kupatilu, ali to nije praktikovao u San Francisku. Njegov krevet i lični predmeti u sobi koja se nalazila na drugom spratu muzeja bili su složeni „pod konac”. Najviše je voleo da nosi pamučne košulje i pantalone, ali je u početku išao bos dok se nije kako-tako navikao na vojničke cipele; nije hteo da nosi mokasine da se ne bi razlikovao od drugih. Imao je svoja shvatanja o pristojnosti: za vreme logorovanja, jedini je nosio pregaču oko bedara dok su se ostali kupali i sunčali goli. Bio je izvrstan plivač, ali nije ronio.

Njegovi prijatelji naučnici smatrali su ga za čoveka privlačne spoljašnjosti, prijatne naravi i najčešće vedrog raspoloženja; voleo je da se druži i šali sa prijateljima. Prisnije kontakte je radije uspostavljao sa belcima nego s Indijancima. Sema Batvija, koji se prema njemu odnosio sa visine, jedva je podnosio; smatrao ga je za mešanca i odrođenog Indijanca sa bradom i naočarima koji se dodvoruje belcima. U San Francisku je imao samo jednog prijatelja Indijanca, Huana Doloresa iz Arizone, pripadnika naroda Papago (danas se nazivaju Tohono O’odham), koji je bio Kreberov lingvistički informant i povremeno boravio u Muzeju. Bilo je i drugih prilika za susrete s Indijancima u gradu, na primer, kada je zajedno sa Poupom posetio predstavu cirkusa „Wild West” Bufala Bila, u kojoj su nastupali pririjski Indijanci:

A very dignified warrior, bedecked in all his paint and feathers, approached us. The two Indians looked at each other in absolute silence for several minutes. The Sioux then spoke in perfect English, saying: “What tribe of Indian is this?” I answered, “Yana, from Northern California.” The Sioux then gently picked up a bit of Ishi’s hair, rolled it between his fingers, looked critically

6 “(...) [T]here is no nation, unless it was the ancient Romans, who bathed oftener than they. They were almost amphibious (...) They never neglected the morning bath (...)” (Powers 1877, 403).

into his face, and said: "He is a very high grade of Indian." As we left, I asked Ishi what he thought of the Sioux. Ishi said, "Him's big cheap (chief)" (Pope 1920, 189).

Iši nije voleo da se rukuje, pogotovo sa strancima, iako je to često formalno „odrađivao”. U prisustvu nepoznatih žena je bio stidljiv, ukočen i rezervisan; ljubazno je odgovarao na njihova pitanja, ali nikada nije inicirao razgovor niti im se direktno obraćao. Izuzetak je bila Gifordova supruga Dilajla, u čijem društvu se ponašao opušteno i prirodno. Ona je gajila cveće u vrtu i Iši joj je pomagao da pronade i presadi divlje biljke sa okolnih polja pod njihovim jana nazivima. Proveo je tri letnja meseca 1915. zajedno sa porodicom Tomasa Votermana u Berkliju: Votermanova žena i deca su isticali Išijevu ljubaznost i urednost kao primer na koji bi njihov *pater familias* trebalo da se ugleda.

Ponekad je gundaо zbog toga što *saldu* dopuštaju ženama za vreme menstruacije (*sake mahale*) da borave u društvu muškaraca i da se slobodno kreću; u tome je video uzrok mnogih bolesti i nevolja, kao i u načinu života belaca, koji previše borave u zatvorenom prostoru i zapostavljaju fizičke aktivnosti. Kada se zblžio sa dr Poupom, počeo je da provodi slobodno vreme u bolnici: obilazio je pacijente čak i na ženskom odeljenju, držeći se poput lekara u „viziti”, dobrovoljno pomagao bolničarkama u njihovom poslu oko bolesnika i ponekad prisustvovao Poupovim operacijama.

Iši se navikao na tri obroka dnevno, dva je dobijao u bolnici, a treći je sam pripremao na malom šporetu u suterenu muzeja. Namirnice je sam kupovao u prodavnicama na Market skveru: voće i povrće, sir, konzervirane sardine i losos, svinjsko meso, pirinač, med, žele, sladoled, kafu i kolače. Voleo je jednostavno spremljena jela kao što su kaša, tvrdo kuvana jaja, pasulj, krompir i drugo povrće, bez začina i dodataka. Smatrao je da *saldu* previše kuvaju ili peku hranu tako da ona izgubi miris i ukus. Nije voleo sosove, čorbe, supe i drugu tečnu hranu. Izgleda da su se Išijeve preferencije u ishrani zasnivale na estetskim, higijenskim i moralnim razlozima (Waterman 1918, 56).

Ponekad je pio kafu, ali ne i mleko („milik”) zato što ga je smatrao pićem za bebe. Najbolji napitak belih ljudi je čaj zato što je skoro bistar, dok je „Whisky-tee crazy aunatee die man”, „luda vatra, izaziva smrt” (Kroeber T. 1967, 164). Pre dolaska belaca, kalifornijski Indijanci nisu znali za alkoholna pića i alkoholizam jer su konzumirali samo blago fermentisani napitak od *manzanite*, vrste divlje jabuke.

Voleo je decu i deca su volela njega, zbog njegove vedrine i nežnosti, pažnje koju im je posvećivao, igara koje je sa njima igrao i igračaka koje je specijalno za njih pravio. Fredu Zumvaltu je poklonio mali luk s odgovarajućim strelama i dečje mokasine od zečjeg krzna. Igrao se sa njime lova na veverice u okolnim parkovima i pričao mu poučne priče o indijanskom dečaku „Gati” ili „Giti” i njegovom ocu (Zumwalt 2003). Ostaće zauvek nepoznato ko je bio lik iz Išijevih priča, njegov stvarni ili izmišljeni drugar (alter ego), ili možda, usudiću se da spekulišem, sam dečak Iši.

## Jana i Jahi Indijanci

Pre radova boasovaca, o narodu Jana se vrlo malo znalo. Stiven Pauers, novinar, saradnik Džona Veslija Pauela<sup>7</sup> i „viktorijanski antropolog”, kako ga označava Orin Starn, posvetio im je jedno kratko poglavlje pod naslovom „The Nózi, etc.” u svojoj monumentalnoj etnografskoj monografiji *Tribes of California* (1877, 275–281). Pauers je istraživao kalifornijske narode i kulture na terenu u leto 1871, 1872. i 1875. Sakupio je nešto malo nepovezanih podataka i glasila iz „druge ruke”, bilo od lokalnih belaca, majora Pirsona Redinga i moguće od Sendija Janga, čuvenog „lovca na Indijance”, pionira koji su imali površno znanje o Jana i Jahi Indijancima i mnogo ličnih predrasuda, ili od drugih indijanskih, često neprijateljskih, grupa u njihovom susedstvu. Nije imao načina da sazna kako oni sami sebe nazivaju, pa ih je označio kao „malo pleme” *Nó-zi* ili *Nó-si* i *Ko’-mbo*, a tako su ih nazivali Majdu i možda Vintu (Vintun) Indijanci. Pauersov izraz Nozi najverovatnije se odnosio na centralnu grupu Jana, a Kombo na grupu koja je sebe označavala kao Jahi; ovaj izraz je dijalekatska forma reči „jana” i ima isto značenje, „ljudi” (Waterman 1918, 37–38). Danas se smatra da oznaka Nozi potiče od majdu reči *nus, nusi*, u značenju „mali, kratak, nizak” (Golla 2003, 208–209).

Prema Pauersovom opisu, oni su bili drugačiji od ostalih kalifornijskih Indijanaca, po fizičkom tipu, načinu života, materijalnoj kulturi (tipu kuće i posebnoj tehnici lova na jelene) i običajima (spaljivanju mrtvih), a možda i po poreklu. Bili su niskog rasta, čak i po standardima kalifornijskih starosedalaca, sitne, skladne građe, ovalnog lica i svetlije, bronzane, boje kože – „delikatna, (...) lepa rasa”. Prema starom predanju, koje su navodno preneli majoru Redingu, njihovi preci su nekad davno došli iz daleke zemlje na istoku, posle mnogo meseci putovanja kroz šume i prerije, preko planina, pustinja i velikih reka. Reding je izveo neosnovan zaključak da su oni bili potomci ostataka plemena legendarnog kralja Filipa iz XVII veka; kralj Filip je bio Metakom, sahem algonkinskog naroda Vampanoag i vođa ustanka protiv engleskih kolonista 1675–1676. u Novoj Engleskoj (v. Džozefi 2008).

Tradicionalna zemlja Nozija ili samo Komboa (Pauers je neodređen) bila je u kanjonima Mil Krik i Dir Krik. Nekada su bili brojniji i slovili za ponosan i hrabar narod čije su ratničke družine, pod vođstvom čuvenog poglavice Polilisa, napadale stanovnike ravnica i otimale njihove žene i decu. Zarobljenike su navodno podvrgavali torturi i sekli im delove tela, slično algonkinskim narodima, dok je mučenje i kasapljenje živih neprijatelja bilo nepoznato u domorodačkoj Kaliforniji. U Pauersovo doba, bili su proterani sa svoje zemlje i skoro istrebljeni: šačica begunaca krila se u nižim planinama i na surovim vulkanskim terasama, gde nema vode i skoro ništa ne raste osim ponekog zakržljalog drveta.

7 Major Dž. V. Pael (1834–1902) je nakon Građanskog rata bio postavljen za glavnog urednika *Contributions to North American Ethnology* (pri Department of Interior: U.S. Geographical and Geological Survey of the Rocky Mountain Region, osn. 1849).

Desetak godina nakon Pauersa, etnonim Jana javlja se kod Džeremaje Kertina, saradnika Biroa za američku etnologiju, koji je u 1880-im sakupljao folklorni materijal Vintua, Majdua i dr. i zabeležio trinaest jana mitova (Curtin 1898). Prema podacima koje je Kertin dobio od „pouzdanih belaca”, narod Jana je imao oko 3.000 pripadnika do 1864, kada je većina bila masakrirana u pogromima i preživelo možda samo pedesetak osoba (517). Lokalni belci i Indijanci smatrali su da su Mil Krik Indijanci u „divljini” istočno od Tehame i severno od Čika bili begunci iz rezervata i izbeglice iz raznih kalifornijskih plemena, između ostalih i Jana. Oni su sredinom avgusta 1864. tajno prešli na teritoriju Jana, tamo ubili dve belkinje, žene farmera, ranili četvoro dece koja su preživela i opljačkali kuće. Belci su odmah organizovali poturu i poslali dve grupe naoružanih muškaraca da izvrše odmazdu. Nisu ni pokušali da utvrde ko su stvarni krivci nego su odmah napali Jane zaposlene na farmama belaca, u Milvilu kod Redinga, Kotonvudu i drugim mestima i nisu štedeli nikog. Najveći pokolj je bio blizu mesta gde se bilo okupilo tri stotine Jana na plesnoj svečanosti povodom žetve žira; niko od njih nije preživeo. Ovaj niz pokolja preživeli su samo malobrojni pojedinci koji nisu bili kod svojih kuća ili u toj oblasti. Posle izvesnog vremena, otkriveno je da su ubistva i pljačku počinili begunci i odmetnici iz kanjona Mil Krika, a ne Jana Indijanci.

Pošto se zna da je Sem Batvi bio prevodilac dok je Kertin radio sa anonimnim Jana informantom, njegov izveštaj o krvoproliću odnosio se na centralnu, a možda i na severnu grupu Jana. Jedan deo njegovog mitološkog materijala poticao je verovatno od Indijanca po imenu *Bui'yasi*, koji je bio priznat kao poslednji poglavica severnih Jana ili „kapetan” Round Mountain Jack, kako su ga zvali belci (Sapir 1910, 200). Kertin je bio previše diskretan ne samo kad je reč o imenima informanata već i belaca organizatora i izvršilaca pokolja, zbog čega je Teodora Kreber izrazila žaljenje, ali zapravo ona su poznata iz drugih izvora. Zna se ko je tih godina predvodio većinu oružanih napada na Jane i Jahije, kao i na Majdue i druge miroljubive indijanske grupe u tom delu Kalifornije. U vezi sa masakrom trideset Jahija, pretežno žena, dece i staraca koji su se krili u Kingslijevoj pećini (1871), Voterman je napomenuo: „The names of several men who were in this party are in my notes” (1917, 530). Inače, sama pećina je tako nazvana po jednom od egzekutora, Normanu Kingsliju, koji se kasnije poverio Votermanu kako nije imao srca da puca u malu decu iz Spenserove puške kalibra 56 (“It tore them up too bad”), pa je morao da koristi pištolj Smit i Veson (*idem*).

Nakon toga se decenijama se verovalo da su „divlji” brdski Indijanci u području Mil Krika, pedesetak kilometara severoistočno od Orovila, istrebljeni. Tako se mislilo sve do početka novembra 1908, kada su dvojica inženjera iz kompanije za energetiku, radeći na terenu u kanjonu Dir Krika, neočekivano opazila golog Indijanca na steni iznad reke; Indijanc je ispustio „divlji krik” i preteći zamahnuo kopljem. To je verovatno bio Iši, koga su iznenadili dok je lovio ribu. Inženjeri su se brže-bolje udaljili i vratili u svoj kamp. Sutradan su dvojica vodiča, rančer Džek Aperson i njegov drug, pošli u potragu za

Indijancem, ali su se povukli pošto je Iši ispalio strelu koja je za dlaku promašila Apersona. Sledećeg dana, ekipa je vršeći svoja osmatranja i merenja neočekivano naišla na skriveni indijanski logor u teško pristupačnom delu kanjona. Mali logor je bio smešten na platou ispred ulaza u pećinu koja je nekad služila kao medveđa jazbina, nazvana Skrovište grizlija ili *Wowunupo mu tetna* na jahi jeziku. Tu su preživeli članovi progonjenog Mil Krik i Dir Krik plemena ili „Tiger Indians”, kako su ih nazivali doseljenici od 1850, našli svoje poslednje utočište i tajno skrovište.

Čim su ugledali belce, stariji muškarac i sredovečna žena hitro su pobegli stazom kroz čaparak u pravcu potoka i zauvek nestali. Ostalo je nepoznato ko su oni bili, možda Išijev stric i Išijeva sestra ili rođaka; Iši je kasnije rekao Votermanu da je njegova „sestra” pobešla u jednom pravcu, a on u drugom i da je nikada više nije video (Waterman 1918, 69). Belci su u logoru zatekli samo bolesnu i nepokretnu staricu, a to je bila Išijeva majka. Za to vreme, Iši se krio negde u blizini i osmatrao. Kada je savladala strah, starica je tražila na lošem španskom da joj daju vode i ponavljala *malo, malo* pokazujući na svoje bolesne noge s povojima od vrbove kore (Starn 2003, 202). Vodiči i inženjeri su ispreturali tri kolibe – jedna je služila za stanovanje, druga kao ostava, a treća verovatno kao sušara za dimljenje lososa i mesa divljači – i opljačkali sve zalihe hrane, krznene pokrivače, jedan par ženskih mokasina, korpe, tobolac, lovačko oružje itd. Preživeli begunci su ostali bez odeće, pokućstva i lovačkog oružja. Iši je imao samo svoj luk i nešto malo strela, ali je bar hrana koju su pripremili za zimu bila bezbedna zato što su Jahi praktikovali da veće zalihe drže dalje od logora, u pećini na drugom mestu, kako ne bi izgubili sve u slučaju iznenadnog napada. Sutradan, belci su se ponovo vratili i ustanovili da je logor napušten, nestala je i starica. Preživeli članovi grupe su se vratili po nju i preneli je na drugo, bezbedno mesto.

Kada se pročulo o ovom slučajnom otkriću, Tomas Voterman, Kreberov asistent, krenuo je u potragu za odbeglim Indijancima, ali nije mogao ni da ih vidi a kamoli da stupi u kontakt sa nekim od njih. U oktobru 1910. Voterman i njegov vodič Volter Hant logorovali su tri nedelje u kanjonu Dir Krika i pretraživali područje nadajući se da će otkriti neki trag. Posetili su logor kod pećine i snimili objekte, ali su Indijanci nestali bez traga.

Jedini preživeli pripadnik te grupe pojavio se iznenada u koralu klanice Čarlija Vorda na periferiji Orovila 28. avgusta predveče 1911. a ne 29. avgusta ujutro, kao što je navela Teodora Kreber (1967, 3; Starn 2004, 99). Indijanac je bio izrazito mršav, iznemogao od pešačenja i gladi i kratko očišan, što je bio znak da je u žalosti jer su Indijanci tada sekli kosu i garavili lice. Bio je nenaružan, bos i imao na sebi samo kabanicu napravljenu od starog platna za pokrivanje zaprežnih kola. Prema svedočenju Adolfa Keslera, jednog od mesara, u prvom trenutku nisu mogli da ga identifikuju, pomislili su da je Meksikanac koji je zalutao sa nekog udaljenog ranča. Tek kasnije dosetili su se da bi mogao biti Indijanac iz divljine. Dali su mu svoj radni mantil da se ogrne i pozvali šerifa Džona Vebera. Iako je verovatno bio prestravljen i mislio da će ga belci ubiti,

Iši je mirno dopustio Kesleru da mu stavi lisice. Nije razumeo engleski niti bilo koji drugi jezik koji su govorili Meksikanci iz grada ili Indijanci iz okoline.

Uveli su ga u zatvorsku evidenciju pod imenom Panama Kid Veber, što je bila kombinacija nadimka policajca i prezimena šerifa, iako ni za šta nije mogao biti optužen (Hutchinson 1949, 130). Na fotografiji snimljenoj tog ili narednog dana u zatvoru, na kojoj izmučeni Iši zuri u kameru i liči (nama danas) na preživelog logoraša iz koncentracionog logora, njegov lik je odsečen od svake reference sa stvarnim svetom, njegova samotna figura poprma dimenziju neizrecive različitosti, apsolutne drugosti. To je i jedna od najviše reprodukovanih fotografija „divljeg čoveka iz Orovila”. Prema današnjem tumačenju, ova i druge zatvorske fotografije, dela lokalnog fotografa Džona Hogana, kreirale su „moćnu” predstavu o Išiju kao „artefaktu” i kao „žrtvi” (Clifford 2013, 95). Međutim, antropolozima i drugim komentatorima je promaklo da je „romantični” Sakston Poup, relativno rano, nagovestio potpuno drugačiju interpretaciju koja će postati popularna u indijanskom kritičkom diskursu tek na kraju XX veka, percepciju Išija kao rezilijentnog karaktera, poput kojota i trikstera, a ne kao puke žrtve ili artefakta: „We see him first as the gaunt, hunted wild man, his hair burnt short, his body lean and sinewy, but his legs strong and capable of great endurance. He suggests the coyote in this character” (Pope 1920, 205–206). Kojot je glavni mitološki junak i kulturni heroj kalifornijskih Indijanaca, onaj koji, prema jezgrovitijoj formulaciji Stivena Pauersa, „did everything, made everything” (Powers 1877, 414).

Teodora Kreber je tvrdila, kao i Poup pre nje (Pope 2009), da prvih dana u zatvoru Iši ništa nije jeo ni pio iz straha da će ga belci otrovati. Međutim, razni svedoci i novinski izveštaji iz tog doba slažu se da je od početka uzimao hranu koju su mu donosili zatvorski čuvari – pasulj, krofne i ostalo (Starn 2004).

Boravio je četiri dana u orovilskom zatvoru kada ga je posetio Voterman, po zadatku koji mu je poverio Alfred Kreber. Antropolog je bio opremljen rečnicima dijalekata centralnih i severnih Jana koje su Kreber i Sapir sastavili radeći sa dvoje starijih etnografskih informanata, Semom Batvijem (Bat'wi) i Beti Braun (ind. ime *Ts'i'daimiya*, Čidajmija) iz centralne i severne grupe. „Čarobna” reč koju je Voterman izgovorio i Indijanac razumeo bila je *si' wi' ni*, „žuti bor” (bot. *Pinus ponderosa*). Antropolog je novinarima saopštio da je uhvaćeni Indijanac južni Jana zato što je smatrao da je govorio taj jezik. Međutim, Sem Batvi iz seoceta Milvil kod Redinga (okrug Šasta), kome je pripala uloga prevodioca, rekao je Votermanu da Indijančev govor ne zvuči kao južni jana govor koji je on nekad davno slušao.

Sapir je 1910. objavio mitove centralnih (9) i severnih Jana (4 mita i 9 svetovnih priča, odnosno narativa o običajima) u originalu, tj. fonetskoj transkripciji i engleskom prevodu. Dopunio ih je mitološkim materijalom koji je sakupio Roland B. Dikson (1900) dok je proučavao severne Majdue. Radeći sa Batvijem (1907) koji mu je diktirao ove mitove na centralnom dijalektu (*gat'á'i*), Sapir je zabeležio i južne varijante reči i glasova koje je informant zapamtio. Ali, sam

Batvi koji je bio mešovitog porekla (centralni Jana po ocu, južni Jana i Majdu po majci) nije tečno govorio svoj maternji južni jezik, niti ga je čuo od detinjstva. Bio je jedna od četiri ili pet preživelih osoba koje su govorile centralni dijalekat i jedini koji je znao mitove (Sapir 1910, 6). Iste godine, Sapir je dobio izvestan broj reči i fraza od druge glavne kazivačice, Beti Braun, koje su prema njenom svedočenju bile iz južnog govora. Lingvisti tada i kasnije nisu mogli pronaći nijednu osobu koja je znala južni dijalekat, tako da on nije dokumentovan. Južni Jana Indijanci su bili istrebljeni do 1872. godine, dok je od centralne i severne grupe preživelo možda dvadeset ili trideset osoba, koje su našle utočište u drugim indijanskim grupama.

Pre Išijevog pojavljivanja, boasovci su znali da su postojala tri jana „dijalekta”, a sada su otkrili i četvrti; nazvali su ga „jahi” prema *yaahi*, što je bila Išijeva reč za ljude, narod. Zaključili su da se narod Jana sastojao od četiri plemenske grupe: severne (*gari<sup>ʔ</sup>i*), centralne (*gat<sup>ʔ</sup>ā<sup>ʔ</sup>i*), južne i Jahi na krajnjem jugu plemenske teritorije. Iši je ove druge grupe koje su se razlikovale od njegove označavao opštim izrazom *garisi<sup>ʔ</sup>i*. Razlike između njihovih govora su bile takve da se verovatno može govoriti o različitim jezicima. Jezik Jana u centralnom delu plemenske teritorije i jezik Jahija bili su slični kao, na primer, španski i italijanski, što znači da su govornici mogli delimično da razumeju jedni druge, ali je jezik Jana na severu za njih bio nerazumljiv, kao što je francuski za govornike španskog i italijanskog (Perry 2003). Prema Sapirovoj proceni, jahi je bio najarhaičniji od svih jana govora. Južni dijalekat je možda bio prelazni govor između jahi i centralnog jezika (Sapir 1923).

Danas se pitamo šta bi bilo da poslednji Jahi Indijanac nije bio muškarac već žena, da je umesto Išija preživela njegova sestra ili rođaka? Da li bi žena izazvala podjednaku naučnu pažnju i ljudsku brigu tadašnjih antropologa u Antropološkom muzeju? Da li bi žena bila smatrana valjanim informantom koji bi mogao da pruži relevantne podatke o kulturi Jahi Indijanaca? Ova hipotetička pitanja nisu sasvim besmislena kada se ima u vidu kulturna specifičnost Jana i Jahija – postojanje različitih formi govora žena i muškaraca (Sapir 1963). Ovakav jezički dualizam je redak fenomen, lingvisti su otkrili samo nekoliko takvih slučajeva u svetu (npr. bilingvizam domorodačkih žena i muškaraca, osvajača stranog porekla, na nekim karijskim ostrvima). Kod Jana, distinkcija između dijalekata po rodu unutar istog jezika razvila se u okviru plemena i u nepoznato doba. Deca bi progovorila na ženskom dijalektu, koji su žene uvek govorile, dok su stariji dečaci i odrasli muškarci govorili na tom dijalektu u prisustvu žena. Kada bi dečak odrastao i više nije zavisio od majčine brige, preuzimali su ga otac, stariji brat ili stric. Od svoje devete ili desete godine provodio je najveći deo vremena u društvu muškaraca i tako bi naučio muški dijalekat. Dečaci i devojčice u pubertetu nisu smeli da se igraju zajedno, niti da spavaju pod istim krovom. Brat i sestra su se obraćali jedno drugom kurtoazno, u množini, čime se izbegavala prevelika bliskost.

Postojali su tabui u ishrani i propis o izdvajanju žena za vreme menstruacije i nakon porođaja, kada su one boravile u posebnoj kolibi udaljenoj od porodične kuće ili logora. Odrasli muškarci i dečaci u pubertetu boravili su tokom zime u muškoj kući. Kao i u drugim lovačkim društvima, oružje lovca je bilo predmet posebnih tabua: nijedna žena nije smela da ga dodirne, nijedno dete nije smelo da rukuje njime. U protivnom, lov bi bio neuspešan ili bi lovac doživeo neku nesreću.

Poliginija je ponekad bila zastupljena u praksi, tj. brak sa najviše dve žene, koje su mogle biti sestre, prema Teodori Kreber. Na osnovu analize terminologije srodstva Sapir je izveo zaključak o običaju leviratskog braka u društvima Jahija i Jana. Jahi reč *ganna* je označavala majku kao i majčinu stariju ili mlađu sestru, a reč za oca, *galsi*, takođe i očevog starijeg ili mlađeg brata. Reč *ĩsi*, „čovjek, muškarac” značila je i „muž” i „muževljev brat”, a možda i „sestrin muž” – termin za ovaj afinalni odnos Sapir nije mogao da zabeleži. Reč za ženu i žensko, *mari’mi*, označavala je takođe suprugu kao i sestru supruge. Paralelizam naziva za muža i devera, suprugu i svastiku Sapir je objasnio kao funkcionalnu posledicu levirata u sistemu srodstva (Sapir 1916; 1918).

Suprotno Pauersovim spekulacijama o njihovom stranom poreklu i drugačijoj kulturi, preci Jana su bili starosedeooci u Kaliforniji nekoliko hiljada, možda i celih petnaest hiljada godina (Burrill 2011). Njihovi jezici-dijalekti pripadali su velikoj lingvističkoj porodici hokan, jednoj od najstarijih u celoj Severnoj Americi. U najranije doba kada je postojao jedan hokanski jezik, preci Jana su verovatno zauzimali prostrane ravnice u gornjem toku Sakramenta i njegovih pritoka. Posle više hiljada godina (prema glotohronologiji, oko pet hiljada), hokanski jezik se fragmentizovao u desetak posebnih jezika na istoj teritoriji: čumaš, jana, karok, pomo, šasta, ačumavi, atsugevi i dr. Potom su stigla nova mnogoljudnija plemena sa severa, narodi penutske lingvističke porodice (preci Majdua, Vintua i dr.), koji su zauzeli plodne ravnice oko većih reka i potisnuli Jane u negostoljubivu sredinu vulkanskih brda. Prema arheolozima, plemena Jana su postala brdska u pravom smislu pre oko 1.000 godina. Otada su vekovima bila u napetim odnosima, a povremeno i u zavadi sa najbližim susedima, Majdu i Vintu Indijancima.

Severni i istočni susedi Jana bili su Ačomavi (Ačumavi) na reci Pit i Atsugevi na reci Het ili *Tc’unóyā*, Čunoja, na jana jeziku, koji su im bili slični po jeziku i načinu života. Sa njima su uglavnom bili u prijateljskim odnosima. Jane su ponekad sakupljale žir na njihovim teritorijama i dopuštale im zauzvrat da vade „crnu so” (*witc’u*, so), mineral koji su kalifornijski starosedeooci koristili u ishrani i konzervaciji hrane. Na teritoriji Jana, blizu mesta zvanog *Vičumana* nalazila su se „slana” polja, tj. močvarno zemljište sa mineralnim blatom, zbog čega su ih Ačomavi nazivali „narod soli”, *Ti<sup>\*</sup>saitci* (Sapir 1910, 54).

Dalji susedi Jana na severu bili su Jurok i Karok Indijanci na reci Klamat; njihovi jezici spadaju u algonkinsku i hokansku lingvističku porodicu. Istočno od Jana živeli su severoistočni ili planinski Majdai (Indijanci sa Velikih livada),

južno severozapadni Majdúi na reci Feder, a zapadno Vintui. Iši je Majdue na reci Feder nazivao *Nemshua-Mai* ili, u svom engleskom idiomu, „Wahle Indjins” (Valley Indians), a Vintue na reci Sakramento *Mempona*, dok je, prema Sapiru, standardna jana oznaka za njih bila *Yá’wi*. Oni su govorili druge jezike, iz porodice penuti.

Teritorija Jana je obuhvatala podnožje i obronke planine Lasen, koja je dobila ime po pioniru Peteru Lasenu, ili *Waganupa* na jana jeziku (Mala planina Šasta). Planina je vekovima bila tradicionalno mesto susreta tamošnjih plemena, koja su se okupljala leti da vrše razmenu i drže skupove sa govorima, gozba i noćnim plesovima. Planina Lasen sa Lasenovim vrhom (3.189 m) pripada sistemu Kaskadnih planina, povremeno je aktivan stratovulkan i početkom XX veka je proglašena za nacionalni vulkanski park. U njenim nižim delovima, prostiru se gola brda od crnih bazaltnih stena sa ravnim vrhovima poput platoa, a između njih mestimično hrastovi i čapara, gusta zimzelena vegetacija slična makiji u Sredozemlju, koja počinje na nadmorskoj visini od oko 300 m. Viši delovi planine su pokriveni četinarskom šumom i livadama sa termalnim izvorima.

Tradicionalna zemlja Jana je relativno mala oblast, širine oko 65 km i dužine oko 97 km, istočno od reke Sakramento i južno od reke Pit. Zemlja Išijeve grupe Jahi nalazila se na njenom krajnjem jugu, između strmih i dubokih kanjona dveju manjih reka, Mil Krik i Dir Krik (naziv „Reka jelena” dao je američki doseljenik Džon Bidvel po jelenima koji su se u velikom broju okupljali na njenoj obali), pritoka Sakramenta ili *Dahe* na jahi jeziku („Velika voda”).<sup>8</sup> Išijeva mala grupa je živela u Mil Kriku verovatno do 1894. (prema Votermanu), kada ih je sve veći broj naseljenika, lovaca i turista primorao da se presele u Dir Krik. Ovaj drugi kanjon je bio i ostao divlja prašuma: litice od lave su tako visoke da je na pojedinim mestima moguće spustiti se samo pomoću užeta, a strme padine s obe strane potoka prekrivene tako gustim čaparalom da su skoro neprohodne. Ovde stoka sa rančeva nije mogla da uđe. Tajni logor poslednjih Jahija kod pećine *Wowunupo mu tetna*, na nadmorskoj visini od oko 300 m, bio je podignut na pažljivo odabranom mestu, na litici oko 150 m iznad potoka. Bio je skriven od pogleda odozgo i sa svih strana okružen prirodnim preprekama, visokim drvećem i stenovitim zidom.

To je područje sa velikim padavinama u toku jeseni i zime; zime su hladne, kišovite i sa snegom na velikim visinama, a leta vruća i suva. Prema Teodori Kreber, reke i potoci ne presušuju u toku leta i bogati su ribom, naročito lososom, i školjkama. Njen opis ekološke sredine ipak izgleda kao ulepšana slika stvarnosti, sudeći po rezultatima arheoloških istraživanja koja je u 1950-im počeo Martin Baumhof, a nastavili njegovi bivši studenti i saradnici, Džerald Džonson i drugi. Prema Džonsonu (Johnson 2002), u području koje su nastala-

8 Videti mapu u Sackman 2010, 17 na <https://www.amazon.com/Wild-Men-Kroeber-Wilderness-America/dp/019517853X>

njivali Jahi i Jana Indijanci nema jezera ili većih akumulacija vode. Skoro sve veće reke, Pit na severu, Het na severoistoku, Sakramento na zapadu i rukavac reke Feder na jugoistoku, bile su na teritorijama drugih ili neprijateljskih plemena. Većinu izvora na teritoriji Jana, ako se izuzme grupa koja je zauzimala jednu obalu reke Pit, čine rečice ili potoci, često privremeni, sezonski i sa toplom vodom, što utiče na smanjenje broja riba i školjki. Jane su bili polunomadski lovci i sakupljači, i njihov način života je zavisio od prirodnih ciklusa reprodukcije biljaka i životinja na teritoriji koja nikada nije obilovala prirodnim resursima.

Prema Džonsonu, Jahi i južni Jana Indijanci dugo su ostali relativno izolovani u društvenom, kulturnom i genetskom pogledu. Na osnovu retkih nalaza predmeta stranog porekla na njihovim preistorijskim lokalitetima, kao što su perle od školjki, lule i lampe, zaključeno je da nisu učestvovali, u nekoj značajnoj meri, u regionalnom sistemu razmene artefakata i rudnih sirovina. U dalekoj prošlosti, Jahi su verovatno imali kontrolu nad izvorom opsidijana u Maunt Keliju, ali je on prešao u posed severoistočnih Majdua pre Išijevog doba (opsidijan je izgleda služio i kao vrsta novca u međuplemenskoj razmeni).

Obrazac stanovanja je bio fluidan: imali su zimska sela u nižim delovima i letnja sezonska naselja u višim delovima planine i ispod Lasenovog vrha, kao i mesta za logorovanje u vreme lova. U ranu jesen vraćali su se u zimska sela da bi spremili zalihe hrane i prezimili u toplim kućama. Međutim, kad god bi usledila neka značajna promena u njihovom ekosistemu pomerali su zimovnike, što je bilo relativno često čak i u daljoj prošlosti i pre dolaska belaca.

Procenjuje se da je u pretkolonijalno doba ukupan broj Jahija mogao biti oko 1.000, a u najboljem slučaju 1.900 duša. Za razliku od Majdua, Jahi su živeli u malim skupinama, verovatno ne većim od nekoliko desetina osoba. Osnovna društvena jedinica je bila takva skupina koja se obično sastojala od nekoliko srodnički povezanih porodica, ali su njen sastav i veličina varirali u zavisnosti od sezone. Nisu imali nasledne poglavice, niti izraženu društvenu hijerarhiju.

Klasična podela rada, tipična za egalitarna lovačko-sakupljačka društva, bila je prema polu: žene su sakupljale žir (koji su one i mlele), divlje voće, lukovice i druge jestive tvari, lekovito bilje, trave i liku za pletenje korpi<sup>9</sup> itd., a muškarci su išli u lov i ribolov. Govoreći o ishrani kalifornijskih Indijanaca uopšte, Pauers je napomenuo da je žena u proleće mogla za jedan sat rada i kopanja drvenim štapom da sakupi dovoljnu količinu sirove hrane, čak 15–20 različitih sastojaka, za doručak cele porodice. Žene su generalno bile najbolji poznavaoци biljaka za ishranu, dok su muškarci bili autoriteti za tradicionalnu medicinu (Powers 420).

---

9 Korparstvo je bilo glavna i najrazvijenija zanatska veština; grnčarstvo je bilo nepoznato, a predmeti od drveta skoro da nisu postojali u domaćinstvu, osim lovačkog oružja muškaraca. Pletene korpe raznih dimenzija služile su kao različite vrste sudova: kao kuhinjsko posuđe, za prenošenje namirnica i drugih materijala i za držanje zimmice.

## Revizija klasične priče o Išiju kao „poslednjem divljem Indijancu” u Americi

Današnji antropolozi i historičari smatraju da Išijevo malo pleme Jahija ne treba poistovećivati sa tzv. Mil Krik Indijancima ili „Tigrovima”. Raseljeni Indijanci, begunci iz rezervata i oni koji su preživeli pokolje počeli su se, verovatno od sredine XIX veka, a možda i ranije, naseljavati na tradicionalnoj teritoriji Jahija u kanjonima Mil Krika, Dir Krika i Antilopa Krika. Oni su posedovali vatreno oružje, napadali belce i izazivali svakojake nevolje, zbog čega su Išijevi konzervativni Jahi shvatili da ih se treba kloniti. Među njima je bilo „urbanizovanih i multikulturnih” mešanaca, a možda i Indijanaca sa drugih teritorija koji nisu govorili kalifornijske domorodačke jezike (Burrill 2011). To je posvedočila Majdu Indijanka Meri Pots (1971) u intervjuu koji je sa njom vodio instruktor antropologije Kliford Kertis. Njenu babu Maraju Bil su kao mladu ženu 1864. oveli ovi odmetnici iz Mil Krika, ali je uspela da pobegne 1865. Na Kertisovo pitanje ko su oni bili i da li su možda bili Jahi (Kombo), Meri Pots je odgovorila:

Oh, a bunch of people who had run off to some place else. They might have been Apaches or they might have been (...) from some of these other tribes. But they didn't speak the California language at all. Nobody knew their language. My grandmother learned a few words by being there with them, (...) (nav. u Burrill 262, nap. 65).

Kada se predao belcima, Iši je imao pedeset godina ili više i moguće je da je celih četrdeset godina proveo kao begunac, krijući se u sopstvenoj zemlji, a poslednje dve ili tri godine, nakon majčine smrti i verovatne pogibije njegovih dvoje sunarodnika, potpuno sam (Kroeber T. 1970, 82). Njegovu „robinzonijadu” evocira Lisjen Strive u okviru istorijsko-antropološke kritike diskursa o divljoj deci i svrstava je među „slučajeve napuštenih odraslih ljudi koji su neprestano bili upoređivani sa situacijom divlje dece i sa posledicama koje je ona povlačila za sobom (...)” (2012, 23).

Za obične belce njegovog doba, Iši je postao „ikona” prirodnog čoveka i ostatak domorodačke Amerike iz doba pre kontakta (Luthin and Hinton 2003, 293). To su uporno ponavljali čak i američki naučnici, da je bio „čovek kulture kamenog doba” koji je sticajem prilika stupio u modernu kulturu XX veka: „He was as primitive as the aborigines of the pre-Columbian period. In fact, he was a man in the Stone Age. He was absolutely untouched by civilization” (Pope 2009, 6; Waterman 1917). Posebna ironija u vezi s ovim stereotipom jeste u tome što Išijevo iskustvo svedoči upravo suprotno, o uticaju „civilizacije” na način života koji se nije mogao smatrati „prirodnim” niti „normalnim”, bilo da je reč o njemu lično, njegovim saplemenicima ili precima. Iši nije bio „prvobitni divljak”, „kalifornijski Tarzan” ili prototip „deteta iskonske šume”, niti je njegov narod bio „legendarno izgubljeno pleme” koje je živelo u „prirodnom stanju”, nedirnuto istorijom i modernim svetom (Starn 2004, 77). Nije bio ni „poslednji divlji Indijanac u Severnoj Americi” ili Kaliforniji, ali verovatno jeste

bio poslednji Jahi ili bar poslednji poznat. Povremeno se spekuliše da je neko iz njegove grupe možda preživeo i nadživeo samog Išija. Ričard Baril je otkrio jedan kliping iz novina *Chico Enterprise* pod naslovom „Discover New Ishi to Succeed Butte County's Original” od 8. aprila 1916, kao i jednu misterioznu grupnu fotografiju sa oronulim starim Indijancem na kojoj piše samo „Iši”.<sup>10</sup>

Kako god bilo, Išijev život nije mogao da služi kao primer autentičnog, tradicionalnog i samosvojnog načina života Jahija, jer su njihova sloboda kretanja i životni svet bili do te mere ugroženi da je stari način opstanka postao neodrživ. Belci na rančevima i njihove domaće životinje oterali su divljač, a kopači zlata zagadili zemljište i izvore vode. Jahi su se dovijali da prežive u oskudici i neprijateljskom okruženju, i to poslednjih pola veka svog postojanja. Bili su prinuđeni da krađu hranu od belaca, najviše iz napuštenih koliba u kojima su kauboiji držali zalihe hrane i žito za konje: konzerve – suprotno Votermanovoj tvrdnji da ih nisu dirali, bilo zato što su se možda jednom otrovali ako su bile pokvarene ili zato što navodno nisu umeli da ih otvore (!) – vreće sa brašnom i ječmom, kao i poneko grlo stoke od doseljenika. Neke kolibe su redovno „čistili” svakog proleća, verovatno od 1885.: moguće je da su dotad poumicali njihovi lovci i da se smanjio broj divljači zbog sve većeg prisustva lovaca i kampera. Do proleća, koje je bilo doba oskudice za skoro sve Indijance, njihove zalihe osušene ribe i žira bile su iscrpljene, a još je bilo rano za putovanje na Vaganupu pokrivenu snegom.

Otetu stoku su tretirali isto kao i ulovljenu divljač: kad god su bili u prilici, koristili su skoro sve, meso, kožu, žile i kosti. Pri tom, nisu znali da su zemljište i ovce, goveda, konji, mule i druge domaće životinje privatno vlasništvo belaca jer je sama ideja o „privatnoj”, individualnoj svojini na zemlju bila nepoznata u njihovom društvu, a verovatno i pojam „domaće životinje” u našem smislu; jedina domaća životinja koju su oni imali bio je pas. Mnogo kasnije, kada je shvatio da je to sa stanovišta belaca bila krađa, Iši bi pocrveneo od stida i nelagode.

Kada je Voterman 1910. posetio logor *Wowunupo mu tetna*, zatekao je ispred jedne kolibe veliku gomilu (oko 35 kg) izlomljenog stakla od raznih flaša koje su Iši i njegova mala grupa sakupljali po okolnim kampovima belaca. Osamdeset godina kasnije, Brajan Bibi i arheolozi Džejs Džonston i Džerald Džonson pronašli su kućnu jamu, kameni žrvanj za mlevenje brašna od žira (*metate*) i mnogo otpadnog materijala – ostataka metalnih kutija za kafu i čaj, konzervi, flaša, eksera i srpa. Iši je znalacki obrađivao staklo i metal, praveći od njih vrhove za strele; metalne posude je koristio za pripremanje i čuvanje hrane i vode, eksere za harpune, a srp možda za sečenje grana prilikom izgradnje koliba (Johnson 2002, 99). Tako dugo skrivanje na veoma maloj teritoriji, okruženoj rančevima i naseljima belaca na udaljenosti od tridesetak kilometara i u sredini s oskudnim prirodnim resursima, bilo je moguće samo zahvaljujući praktičnim i tehničkim veštinama, velikoj fizičkoj izdržljivosti, mentalnoj snazi

10 [http://www.ishifacts.com/higoodreport/HI\\_Good\\_Chap2Opt.pdf](http://www.ishifacts.com/higoodreport/HI_Good_Chap2Opt.pdf), p. 48.

i duhovnosti. Zbog toga se ponekad spekuliše da je Iši bio poglavica i *kuvi*, šaman i vidar u svojoj grupi. Naivni slikar Frenk Dej je tako prikazao Išija na slici *Ishi and Companion at Iamin Mool* (ulje na platnu, 1973), u sceni tradicionalnog lečenja njegovog ranjenog saputnika. Dej je naslikao ovu scenu po sećanju na davni susret sa dvojicom Indijanaca u detinjstvu.

Svoja znanja i veštine iskusnog lovca, traperera i izviđača Iši je potvrdio na terenu, za vreme logorovanja u Dir Kriku sa Kreberom, Votermanom, Poupom i Poupovim dvanaestogodišnjim sinom u maju 1914. Mesto gde je nekad ubio medveda i zakopao njegove kosti, prozvano *Yā' mu' luk' u*, bilo je izabrano za logor. (Iši je potpuno sam u mladosti ulovio mrkogo medveda, pogodivši ga strelom u grudi i dokrajčivši ga udarcem noža direktno u srce. Ako su mu tada dali novo ime, ono je verovatno bilo „Žuti Medved” na jahi jeziku. Odrana koža njegovog medveda je naposljetku završila u Antropološkom muzeju.) Još je bio u stanju da strpljivo i nepomično vrebava divljač u zasedi, da „čita” tragove na tlu i druge znakove, da imitira glasove raznih životinja, posebno ptica, zečeva, jelena, i zadržao je dobro oko i sigurnu ruku strelca.

Not only could Ishi call the animals, but he understood their language. Often when we have been hunting he has stopped and said, “The squirrel is scolding a fox.” At first I said to him, “I don’t believe you.” Then he would say, “Wait! Look!” Hiding behind a tree or rock or bush, in a few minutes we would see a fox trot across the open forest.

Often have we stopped and rested because, so he said, a bluejay called far and wide, “Here comes a man!” There was no use going farther, the animals all knew our presence. Only a white hunter would advance under these circumstances.

Ishi could smell deer, cougar, and foxes like an animal, and often discovered them first this way. He could imitate the call of quail to such an extent that he spoke a half-dozen sentences to them. (Pope 2009, 11)

Išijeva priprema za lov je izgledala ovako. Dan uoči lova nije jeo ribu i nije pušio duvan zato što se ovi mirisi detektuju nadaleko. Ustao bi rano, okupao se u potoku i popio vodu, ali nije jeo. Pre polaska je vršio skarifikaciju na potkoljenicama ili mišici ruke malim komadom opsidijana. Na sebi je imao samo krpicu oko bedara, bez mokasina i dokolenica, zato što kretanje u odeći pravi buku dok lovac teži da se nečujno prikrade svojoj meti. U jednoj ruci je nosio luk, u drugoj nekoliko strela, a ostatak strela u tobolcu od vidrine kože.

Iši, koji je celog života palio vatru tradicionalnom tehnikom trenja, bio je oduševljen šibicama i tehnološkim izumima belaca; postao je pravi majstor u rukovanju nožem, testerom, čekićem, kleštima itd. Njegov proces rada i tradicionalnu tehniku okresivanja posmatrao je početkom 1912. arheolog Nels Nelson iz američkog Prirodnjačkog muzeja i opisao ih je u kratkom prilogu iz 1916. (Nelson 1971). Iši je odmah uvideo prednosti modernih materijala kao što su staklo i gvožđe u poređenju sa tradicionalnim sirovinama, opsidijanom, bazaltom, kosti i rogom.

Nakon Poupovih i Nelsonovih etnografskih posmatranja Išijeve tehnike u izradi projektila i oruđa, niko od arheologa nije sistematski proučavao njegove artefakte koji se čuvaju u Antropološkom muzeju i analizirao ih u kontekstu kulturne sredine iz koje potiču, sve do 1990-ih (Shackley 2003). Današnji arheolozi tumače postojeći etnografski i arheološki materijal u tom okviru, što daje mogućnost da se osvetle kulturni procesi, identitet i promena u svetu Jahija u kasnom preistorijskom i ranom istorijskom periodu. Na osnovu stila i obeležja vrhova za strele koje je Iši napravio može se izvesti pretpostavka o njegovoj kulturnoj i biološkoj grupi porekla. Postoji bar jedan vrh koji je on napravio od stakla za flaše pre nego što je došao u kontakt s evro-američkom kulturom, kao i mnoštvo primeraka nakon toga. Prema Stivenu Šakliju, to je praktično jedinstven slučaj u severnoameričkoj etnološkoj i arheološkoj empirijskoj evidenciji.

Šakli je sproveo analizu Išijeve tehnologije i uporednu analizu vrhova od opsidijana sa dva kasna preistorijska i protoistorijska lokaliteta na teritoriji Jahija (Kingslijeva pećina) i južnih Jana (Pejnova pećina) i jednog lokaliteta Nomlaki Vintua (Blu Tent Krik). Išijevi artefakti se razlikuju od pronađenih jahi i jana primeraka, ali su veoma slični primercima Nomlakija. Analiza artefakata tako ukazuje na verovatnu akulturaciju Jahija i Jana sa Vintu Indijancima i moguće Išijevo poreklo od oca koji je bio Vintu. Naime, u domorodačkoj Kaliforniji, čovek je učio da pravi lovačko oružje od svog oca ili drugog najbližeg srodnika. Međutim, Sakston Poup je saznao iz priča samog Išija da je njegov uzor u veštini pravljenja lukova i streličarstvu bio stari Indijanac po imenu Čunovajahi, koji je živio sa svojom ludom ženom u podnožju jedne litice. On je posedovao gvozdenu sekiru, verovatno ukradenu od belaca. Moguće je da je bio Atsugevi Indijanac koji je iz nekog razloga živio na teritoriji Jahija.

Iši je i po svojim fizičkim karakteristikama bio sličniji Majdu i Vintu nego Jahi i južnim Jana Indijancima. Bio je relativno visok (172 cm, prema Poupu) i robustnije građe u poređenju sa izrazito dolihokefalnim, niskim i gracilnim Jahijima i južnim Janama. Prema rezultatima analiza osteološkog materijala sa njihovih lokaliteta, prosečna visina žena je bila 154.9 cm, a muškaraca oko 160 cm (Johnson 2002, 99). Odatle pretpostavke Džeralda Džonsona da je Išijeva majka možda bila Majdu ili Vintu Indijanka, da je mogla biti trudna kada je došla u grupu Jahija ili da je dovela Išija kao malo dete. Na osnovu kazivanja samih Majdua, Ričard Baril je zaključio da je ona verovatno poticala iz grupe Pulga Majdu i da je bila oteta u svojoj devetoj godini (oko 1830), negde u blizini njenog sela *Kune'bej* na jednoj pritoci reke Feder.

Jahi Indijanci verovatno nisu imali dodira sa belcima sve do 1840-ih, ali je u Išijevom govoru bilo reči stranog porekla, iz španskog kao i indijanskih jezika atsugevi, majdu i vintu. Štaviše, izgleda da je Iši u izvesnoj meri poznavao majdu i atsugevi jezik, čak i ako ih nije tečno govorio: od 200 pesama koje je izveo za antropologe, 8 je na ovim jezicima. Koristio je reči kao što su *saldu* (*saltu*), koja možda potiče od španske *soldado*, „vojnika”, *camisa*, „košulja”, *paka* (od vaca), „krava”, *papello* (od papel), „papir”, *tcikita*, „mali” ili „kratak” (od

chiquita)<sup>11</sup>. Reč *mahale* ili *muheli*, „žena”, možda potiče od španske *mujer* ili iz nekog jokutskog dijalekta centralne Kalifornije (Golla 2003, 213).

Ove i druge strane reči su mogle stići putem kontakta i bračnih veza sa drugim indijanskim grupama; u majdu jeziku je bilo tridesetak španskih reči. Na drugim mestima u Kaliforniji lingvisti su otkrili da su španske reči prelazile iz jedne grupe u drugu čak i u onim oblastima gde nije bilo belaca. Ponegde su one bile sastavni deo pidžin jezika koji se koristio u sporazumevanju sa drugim plemenima. Moguće je da su Jahi Indijanci bili u neposrednom kontaktu sa Meksikancima ili drugim govornicima španskog, koji je bio *lingua franca* u Kaliforniji.

### Literatura

- Adams, Rachel. 2003. “Ishi’s Two Bodies: Anthropology and Popular Culture”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. Karl Kroeber and Clifton Kroeber, 18–34. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Арсењев, Владимир Клавдијевич. 2002. *Дерсу Узала*. Београд: М. Стојановић.
- Braun, Di. 1979. *Divlji zapad*. Beograd: Jugoslavija.
- Burrill, Richard. 2011. *Ishi’s Untold Story in His First World: A Biography of the Last of His Band of Yahí Indians in North America*, Parts 1&2. Chico: The Anthro Company.
- Buzaljko Wilson, Grace. 2003. “Kroeber, Pope, and Ishi”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 48–64.
- Clifford, James. 2013. *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge: Harvard University Press. Kindle edition.
- Cole, Douglas. 1983. “The Value of a Person Lies in His *Herzensbildung*’: Franz Boas’ Baffin Island Letter-Diary 1883–1884”. In *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*, 13–52. ed. George W. Stocking, Jr. The University of Wisconsin Press.
- Curtin, Jeremiah. 1898. *Creation Myths of Primitive America in Relation to the Religious History and Mental Development of Mankind*. Boston: Little Brown and Comp.
- Džozefi, Elvin M., Jr. 2008. *Poglavice patrioti: hronika otpora američkih Indijanaca*. Beograd: Metaphysica.
- Freed, Stanley A. 1962. Reviewed Work: *Ishi in Two Worlds: A Biography of the Last Wild Indian in North America* by Theodora Kroeber. *Ethnohistory* 9. 1 (Winter, 1962): 98–99.
- Golla, Victor. 2003. “Ishi’s Language”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 208–225.
- Hansford, Jay C. Vest. 2013. “I heard Your Singing”: Ishi and Anthropological Indifference in The Last of His Tribe. *International Journal of Humanities and Social Science* 3. 11 (June, 2013): 95–109.
- Hutchinson, W. H. 1949. Ishi—The Unconquered. *Natural History* 58 (March, 1949): 126–133.

11 Kada je kauboj Frenk Norvel u aprilu 1885. uhvatio u krađi četvoro Indijanaca dok su iskakali kroz prozor kolibe sa zalihama, mlada žena koja je imala na sebi tri stara džemper pokazala je u pravcu Mil Krika i rekla, „Dos chiquitos papooses”, što je verovatno značilo da ima „dva mala deteta” kod kuće (Waterman 1918, 59).

- Johnson, Jerald Jay. 2002. The Yahi and Southern Yana: An Example of Cultural Conservatism, Genetic Isolation, And An Impoverished Resource Base. *Proceedings of the Society for California Archaeology* 16 (2002): 95–102.
- Kroeber, Alfred L. 1923. *Anthropology*. New York: Harcourt, Brace and World, Inc. (Revised edition, 1948. *Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*)
- Kroeber, A. L. 1937. Thomas Talbot Waterman. *American Anthropologist*, N. S., 39 (1937): 527–529.
- Kroeber, A. L. 1972a. “The Superorganic” (1917). In *The Nature of Culture*, 22–51. Chicago: University of Chicago Press.
- Kroeber, A. L. 1972b. “Totem and Taboo: An Ethnologic Psychoanalysis” (1920). In *The Nature of Culture*, 301–305.
- Kroeber, A. L. 1972c. “Totem and Taboo in Retrospect” (1939). In *The Nature of Culture*, 306–309.
- Kroeber, A. L. 1972d. “The Use of Autobiographical Evidence” (1945). In *The Nature of Culture*, 320–322.
- Kroeber, A. L. 1972e. “A Southwestern Personality Type” (1947). In *The Nature of Culture*, 323–326.
- Kroeber, Theodora. 1967. *Ishi in Two Worlds: A Biography of the Last Wild Indian in North America*. Berkeley: University of California Press. With the foreword by Louis Gannett.
- Kroeber, T. 1970. *Alfred Kroeber: A Personal Configuration*. Berkeley: University of California Press.
- Kroeber, Karl and Clifton Kroeber. (Eds.) 2003. *Ishi in Three Centuries*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Levi-Stros, Klod. 1979. *Totemizam danas*. Beograd: BIGZ.
- Levi-Stros, Klod i Didije Eribon 1989. *Izbliza i izdaleka*. Sarajevo: Svjetlost.
- Luthin, Herbert and Leanne Hinton 2003. “The Story of Lizard”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 293–317.
- Mandelbaum, David G. (Ed.) 1963. *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press.
- Mandelbaum, D. G. 1979. Memorial to Theodora Kroeber Quinn (1897–1979). *Journal of California and Great Basin Anthropology* 1 (2): 237–239.
- Nelson, Nels C. 1971. “Flint Working by Ishi”. In Kroeber, A. L. and T. T. Waterman, *Source Book in Anthropology*, 244–249. New York: Harcourt, Brace and World, Inc. Revised Edition, Illustrated.
- Perry, Jean. 2003. “When the World Was New: Ishi’s Stories”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 275–292.
- Poarije, Žan. 1999. *Istorija etnologije*: Beograd: XX vek.
- Pope, Saxton T. 1918. Yahi Archery. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 13. 3 (March 6, 1918): 103–152. Berkeley: University of California Press. Kindle edition 2012.
- Pope, S. T. 1920. The Medical History of Ishi. *University of California Publications in Archaeology and Ethnology* 13. 5 (May 15, 1920): 175–213.
- Pope, S. 2009. [1923]. *Hunting with the Bow and Arrow*. Digireads.com Publishing.

- Powers, Stephen. 1877. Tribes of California. *Contributions to North American Ethnology*. Vol. III. Washington DC.: Government Printing Office.
- Sackman Casaux, Douglas. 2010. *Wild Men: Ishi and Kroeber in the Wilderness of Modern America*. Oxford University Press. Kindle edition.
- Sapir, Edward. 1910. Yana Texts, Together With Yana Myths, collected by Roland B. Dixon. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 9. 1 (February 19, 1910): 1–235.
- Sapir, E. 1916. Terms of Relationship and Levirate. *American Anthropologist* N. S. 18. 3 (Jul. – Sep., 1916): 327–337.
- Sapir, E. 1918. Yana Terms of Relationship. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 13. 4 (March 12, 1918): 153–173.
- Sapir, E. 1923. Text Analyses of Three Yana Texts. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 20: 263–294.
- Sapir, E. 1963. “Male and Female Forms of Speech in Yana”. In *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, ed. David G. Mandelbaum, 206–212. Berkeley: University of California Press.
- Sapir, Edvard. 1984. „Kulturna antropologija i psihijatrija”; „Pomaljanje pojma ličnosti u proučavanju kultura”. U *Ogledi iz kulturne antropologije*, 221–243; 291–303. Beograd: Prosveta. Drugo, dopunjeno izdanje.
- Shackley, Steven M. 2003. “The Stone Tool Technology of Ishi and the Yana”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 159–200.
- Starn, Orin. 2003. “Ishi’s Spanish Words”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 201–207.
- Starn, O. 2004. *Ishi’s Brain: In Search of America’s Last “Wild” Indian*. New York: W. W. Norton & Co. Kindle Edition.
- Steward, Julian H. 1962. “Alfred Kroeber 1876–1960”. A Biographical Memoir, 192–253. Washington, D.C.: National Academy of Science.
- Strive, Lisjen. 2012. *Divlja deca: antropološki pristupi*. Novi Sad: Kiša – Petrovaradin: Simbol.
- Waterman, Thomas Talbot. 1917. Ishi, the Last Yahi Indian. *Southern Workman* 46: 528–237.
- Waterman, T. T. 1918. The Yana Indians. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 13. 2 (February 27, 1918): 35–102.
- Wolf, Eric R. 2004. „Alfred L. Kroeber”. In *Totems and Teachers: Perspectives on the History of Anthropology*, ed. Sydel Silverman, 27–49. New York: Columbia University Press. Second edition.
- Zumwalt, Fred H., Jr. 2003. “A Personal Remembrance of Ishi”. In *Ishi in Three Centuries*, eds. K. Kroeber and C. Kroeber, 11–17.

Primljeno: 11.11.2018.

Odobreno: 20.11.2018.

**Gordana Gorunović**

## The story of Ishi

**Abstract:** “The story of Ishi” is a more general term for an enframed narrative that includes a number of special, interconnected and sometimes conflicting historical and current stories, as well as revisionist interpretations in American science, literature and art. The story of Ishi is historical and biographical but not autobiographical, factographic and fictional, ethnographic and anthropological (includes physical anthropology and archeology, cultural anthropology, linguistics and folkloristics). In this paper, the emphasis is on the following topics: Ishi as the last “wild” Yahi Indian and his exterminated tribal and ethnic group; Ishi’s “saviors” and “patrons”, American anthropologists from the early 20th century and their science.

Key words: Ishi, Yana and Yahi Indians, California, American Boasian Anthropology



## RAĐANJE ŽIVIH MRTVACA<sup>1</sup>: KARAKTERISTIKE I ZNAČAJ ROMEROVE VIZIJE APOKALIPSE<sup>\*\*</sup>

**Apstrakt:** Nastao 1968. godine filmom „Noć živih mrtvaca“, američkog režisera Džordža A. Romera, zombi žanr predstavlja sintezu žanrova apokalipse, naučne fantastike, horora i filmova o čudovištima. Inspirisan prethodnim filmskim tradicijama, Romero kombinovanjem elemenata pomenutih žanrova nudi sopstvenu viziju kraja sveta oličenu u postojanju čudovišta koje je istovremeno povod katastrofe i posledica koja karakteriše društveno okruženje.

Romerovi filmovi predstavljaju metaforičko ogledalo društvenih okolnosti u kojima su nastali, te njihov razvoj možemo posmatrati kao dnevnik u koji su decenijama upisivana značenja određenih vremenskih epoha, društvenih dešavanja, kako od strane autora, tako i od strane publike koja uživa u ovim filmovima i tumači ih skladno sopstvenim iskustvima. Svojim specifičnim jezikom, zombi apokalipsa dekonstruiše ustanovljene društvene diskurse i konstruiše ih ponovo u narativnoj formi koja za cilj ima da izazove uznemirenost, strah i apokaliptičnu fantaziju zasnovanu na propasti zapadnog društvenog diskursa.

**Cljučne reči:** zombi, Romero, apokalipsa, horor, žanr, eskapizam.

### I Uvod

Posmatrajući zombija kroz prizmu kinematografije, možemo ustanoviti da apokaliptični zombi narativ obuhvata grupu filmova nastalih kasnih 60-tih

---

\* marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

1 Naslov rada imitira nazive filmova američkog režisera Džordža A. Romera, koji se smatra ocem savremenog zombi filma.

\*\* Ovaj rad je rezultat istraživanja na projektu br. 177026: Kulturno nasleđe i identitet, koji u celosti finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

godina, čije osnovne karakteristike podrazumevaju dramatičnu promenu društvenih i životnih okolnosti, nastalih usled pojave zombija. Ustanovljeni narativni obrazac prati grupu aktera koji pokušavaju da prežive i obezbede najosnovnije životne uslove okruženi hordama oživljenih čudovišta gladnih ljudskog mesa. Razlog postanka zombija je nepoznat, ali se navodi da u pitanju može biti radijacija, neka vrsta zaraze, virusa ili možda čak biološkog oružja (Paffenroth 2006, 2). Načini nastanka zombija nisu od značajne važnosti kako za sam žanr, tako ni za analizu žanra. Narativ najčešće prati suočavanje preživelih ljudi sa posledicama, dok su uzroci postanka zombija ostavljeni domenu fantastičnog i uglavnom bivaju nerazjašnjeni. Kada je u pitanju analitički pristup, ono na šta obraćamo pažnju jesu poruke koje se komuniciraju narativom i dekonstruisanje zombija kao forme metaforičkog oruđa koje upotrebljavamo u popularnoj kulturi da bismo govorili o diskursima zapadnog društva.

Osnovni cilj ovog rada jeste da putem analize glavnih osobenosti Romerovog narativa, za koje smatram prisustvo čudovišta i apokaliptičnost, ukaže na neke od načina putem kojih zombi žanr vrši kritiku modernih društava, pre svega američkog društva, kao društvenog konteksta u kom su filmovi nastali. Imajući u vidu da zombi žanr kombinuje elemente prethodno ustanovljenih filmskih tradicija, poput horora, filmova katastrofe, naučne fantastike i pretnje oličene u postojanju čudovišta, smatram da se zombi žanr može odrediti kao apokaliptični horor, koji u svojoj osnovi zadržava karakteristike pomenutih žanrova, ali ih predstavlja u nešto drugačijem svetlu.

Kako bih istakla i kontekstualizovala osnovne osobenosti narativa, vodiću se teorijskim određenjima žanra i ukazati na elemente za koje smatram da su izvršili uticaj na ono što se danas smatra klasičnim zombi narativom, kao i Kaveltijevim konceptom formule. Teorijski okvir će poslužiti pri definisanju strukture narativa koji polazi od uvođenja nove vrste čudovišta, shodno duhu horora, i, koji u svom narativu ne poseduje element eskapizma. Subjekt zombija i epidemija do koje dovodi se u radu posmatraju kao osnovni činioци na čijim osnovama obitava jedna specifična vizija kraja sveta u kojoj je apokalipsa dominantno životno i društveno okruženje. Rad se zasniva na filmovima režisera Džordža A. Romera, koji se smatra ocem žanra i stvaraocem elemenata koji ostaju u upotrebi pedeset godina nakon nastanka prvog filma, „Noć živih mrtvaca” iz 1968. godine. Svojim filmovima o zombijima<sup>2</sup>, Romero je ustanovio narativ koji smatramo „klasičnim”, a njegovi osnovni elementi su se zadržali i danas, uprkos izmenama koje primećujemo u post-Romerovskim filmskim produkcijama.

---

2 („Noć živih mrtvaca” 1968. godina, „Zora mrtvih” 1978. godina, „Dan mrtvih” 1985. godina, „Zemlja mrtvih” 2005. godina, „Dnevnik mrtvih” 2007. godina i, „Preživljavanje mrtvih” 2007. godina)

## II Teorijska određenja i nastanak zombi žanra

### 2.1 Žanr i formula

Filmske žanrove možemo definisati kao komercijalne odlike filmova koje kroz ponavljanje i varijacije elemenata govore poznate priče, sa poznatim likovima, u poznatim situacijama; drugim rečima, žanrovi su način za grupisanje filmova prema priči i stilu (Platts 2013, 43). Pozajmljen iz književnosti, gde se koristio da opiše razliku između satire i komedije, tragedije i farse, u tumačenju filma žanr predstavlja sistem kodova, konvencija i vizuelnih stilova koji omogućavaju publici da veoma lako ustanovi vrstu narativa koja je pred njima kao i elemente koje može da očekuje (Turner 2009, 97). Iako je određenje žanra uslovljeno postojanjem repetitivnih elemenata, o njemu se međutim, ne može govoriti kao o nekoj fiksiranoj, petrifikovanoj kategoriji koja je jednom i zauvek kulturno data: reč je, kao i kada je u pitanju bilo koji drugi segment popularne kulture, o formi koja je neprestano u procesu pregovaranja i promene i koja daleko prevazilazi esencijalistička nastojanja da tu formu učvrste (Đorđević 2009, 32). Iako je činjenica da određene konvencije, pravila i strukture u okviru žanra postoje, one su podložne stalnoj promeni, sa kumulativnim efektom. Taj efekat omogućava da žanr i dalje bude prepoznatljiv, ali se, istovremeno u njega učita-vaju nova značenja (Ibid.).

Antropološki, žanru pristupamo kao ljudskoj društvenoj i kulturnoj aktivnosti, odnosno kao svojevrsnom kulturnom artefaktu, a ono što nas interesuje tokom proučavanja jesu zapravo kulturni koncepti koji se komuniciraju žanrovima (Žikić 2010, 19–21). Žanrovi prema Žikiću predstavljaju kulturne simboličke sisteme, na sličan način na koji to čine neki drugi kulturni artefakti, koji se konceptualno upotrebljavaju u kulturnoj komunikaciji, poput odeće, roda, preduzetništva ili predstava o telu, a stoje u direktnoj vezi sa onim normama koje društvo i kultura smatraju posebno značajnim i evaluativno ih ističu, bilo da podržavaju vrednosni predznak tih normi, ili mu protivreče (Ibid., 21). S tim u vezi, osnovna ideja rada jeste da istakne i analizira načine na koje zombi žanr komunicira neke od osnovnih društvenih diskursa modernog, odnosno američkog društva, poput prekomerne potrošnje i razvoja kapitalizma, koji za posledicu imaju „zombifikaciju” građana, odnosno nekontrolisani konzumerizam, koji je metaforički prikazan u zombiju čija glad i želja za konzumiranjem ne poznaju granice.

Kaveltijev pristup žanru i žanrovskom filmu razvija se kroz analizu formula, odnosno strukture konvencija koje se neprestano ponavljaju i koje manifestuju potrebe i želje, ali i uznemirenost i napetost čitavog društva tokom određenog istorijskog perioda. Možemo reći da su žanrovski filmovi za Kaveltija „dvostruko ogledalo” društva u kome nastaju, u kome su popularni, prihvaćeni, pa čak i poželjni. Oni reflektuju stanje u društvu, kao što društvo projektuje svoja očekivanja u žanrovski film (Tomašević 2014, 202). Analiza žanra ili for-

mule, odnosno osnovne strukture na koju je postavljen film, otvara nam vrata jednog šireg razumevanja i interpretacije – najpre intencija autora i recepcije publike, a tek potom sagledavanja šireg društvenog konteksta u kome taj film nastaje, biva prodat i gledan i, najzad, shvaćen na određene načine (Ibid., 204). Upravo zbog toga žanrovskom filmu možemo pristupiti kao savremenom mitu, ili čak ritualu u kome učestvujemo (Ibid.).

Obrasci koje smatramo žanrovima otelovljavaju određenu ideologiju, psihološku dinamiku i mitske obrasce, čime maksimizuju određene kulturne interese, koje pri analizi moramo uzeti u obzir. Međutim, obrasci priče moraju biti otelovljeni u specifičnim slikama, temama i simbolima koji su aktuelni i prisutni u određenom kulturnom kontekstu i vremenskom periodu (Cawelti 1974, 4). Način na koji određena kulturna imaginacija biva smeštena u konvencionalni obrazac priče jeste ono što Kavelti naziva formulom (Ibid.). Formula, prema Kaveltiju, jeste kombinacija specifičnih kulturnih konvencija sa univerzalnom formom priče, odnosno, generalizacija karakteristika velike grupe individualnih radova koji kombinuju kulturne materijale i arhetipske obrasce priče (Cawelti 1976, 7). Formula se može opisati kao arhetipski obrazac priče otelovljen u slikama, simbolima, mitovima i temama određene kulture (Ibid., 16) i predstavlja način na koji specifične kulturne teme i stereotipi postaju oličeni u nešto univerzalnijem arhetipu (Ibid.). Određeni arhetipi priče ispunjavaju čovekovu potrebu za uživanjem i eskapizmom, te kako bi obrasci formule funkcionisali, oni moraju biti oličeni u figurama, situacijama i okolnostima koje imaju adekvatno značenje za kulturu koja ih je proizvela (Ibid., 16). Oblikovani imperativima iskustva eskapizma, formulativni svetovi su konstrukcije moralnih fantazija koje sačinjavaju zamišljeni svet u kom publika može da doživi maksimum uzbuđenja, izbegavajući pritom osećaj nesigurnosti i opasnosti koje prate takve forme uzbuđenja u stvarnosti (Ibid.).

Popularnost žanrovskih filmova se može objasniti njihovom sposobnošću da zadovolje neke od „najdubljih potreba modernog čoveka”, te su oni gotove fantazije koje nude beg od anksioznosti i usamljenosti, čudesna iskustva koja ne mogu da se dožive u svakodnevnim aktivnostima, u kojima se prikazuju rešenja problema i pružaju modeli socijalnih odnosa (Powdermaker 1951, 12–15). Iskustvo familijarnosti koje se kreira kombinovanjem i ponavljanjem poznatih elemenata uz uvođenje svežih ideja stvara osećaj komfora, sigurnosti i ispunjava očekivanja publike, čime se, kako tvrdi Hes Rajtova, privremeno olakšavaju strahovi nastali prepoznavanjem društvenih i političkih sukoba i kreiraju obrasci zadovoljenja, sigurnosti i utehe (Hess Wright 2003, 42). Slično viđenje žanrovskog filma zastupa i Suzan Zontag. Tvrdnjom da živimo između dve jednako zastrašujuće, ali suprotstavljene sudbine, istrajne banalnosti i neshvatljivih strahova, Zontagova posmatra žanrovski film kao serviranu fantaziju popularne umetnosti, koja nam omogućava da se izborimo sa ova dva načina posmatranja stvarnosti (Sontag 1965, 42). Sa jedne strane, uloga fantastike jeste da nas izmesti iz nepodnošljive jednoličnosti i da nam skrene pažnju sa uža-

sa, nudeći nam privremeni beg u egzotične i potencijalno opasne situacije koje nude srećan završetak. Iz drugog aspekta, žanrovska fantazija normalizuje priče koje su psihološki nepodnošljive, čime nas navikava na njih, reflektujući globalno proširene anksioznosti (Ibid.).

## 2.2 Rađanje živih mrtvacu: određenje i osobenosti žanra

Posmatrajući istorijski razvoj zombi kinematografije možemo ustanoviti da se upotreba termina zombi u popularnoj kulturi prvenstveno odnosila na filmski opus koji je prikazivao narativ vudu magije i porobljavanja. Ovakav filmski koncept zombija preuzet je iz haičanskog vudu folkloru i odnosi se na osobu koja je posredstvom maga i psihoaktivnih supstanci svedena na bezumnog roba koji funkcioniše po naredbi gospodara, pri čemu je zombifikacija kognitivnog karaktera. Zombifikacija na Haitiju predstavlja prvenstveno formu sankcionisanja društveno nepoželjnog ponašanja a sprovodila se kao posledica kršenja društvenih normi (McIntosh 2008, 2–3). Počevši od 1932. godine i filma „Beli zombi” sa Belom Lugošijem u glavnoj ulozi, zombifikacija koja podrazumeva magiju i pretvaranje pojedinaca u robove dominirala je filmskim zombi diskursom, sve do 1968. godine i filma „Noć živih mrtvacu”, američkog režisera Džordža A. Romera, kada se ustanovila nova žanrovska forma koja zombija prikazuje kao rasprostranjenu pretnju, ustanovljenu u zapadnom kulturnom diskursu.

Kajl Vilijam Bišop tvrdi da je Romero skoro samostalno izumeo zombi žanr kreirajući i poboljšavajući čudovište elementima preuzetim iz gotičke literature, priča o vampirima, vudu folkloru, naučne fantastike i narativa o invaziji tuđinaca (Bishop 2010, 94), sa čime se u potpunosti slažem i smatram da Romero jeste otac filmskog čudovišta koje danas poznajemo i na koje prvo pomislimo kada kažemo zombi. Romerova adaptacija se dokazala kao uspešna, jer je svaki zombi film nastao nakon „Noći živih mrtvacu” fundamentalno bio pod uticajem novonastalog narativa. Imajući u vidu nepostojanje književne ili filmske fikcije koja u glavnoj ulozi prikazuje horde zombija gladnih ljudskog mesa<sup>3</sup>, Romero se ističe kao autor jednog originalnog teksta, gde „Noć živih mrtvacu” čini sintezu i transcendenciju prethodno pomenutih žanrova. Kombinovanjem ustanovljenih filmskih tekstova i tradicija i unošenjem inovativnih elemenata, Romero uspeva da stvori jedan nov i uzbudljiv narativ (Ibid.).

Ukoliko posmatramo širu sliku narativa o zombijima i pažnju usmerimo na elemente koji su žanrovska dominantna, smatram da su prisustvo pretnje, odnosno čudovišta, zastrašujuća atmosfera koju kreiraju i apokaliptične posledice koje čudovište ostavlja po ljudsko društvo, osnovni narativni elementi, te da od ovih elemenata treba krenuti u analizi. Zombi narativ kombinujući elemen-

3 Bitan uticaj na Romera i razvoj zombi fikcije izvršio je roman „Ja sam legenda” Ričarda Mejtusona iz 1954. godine, čiji narativ prikazuje apokaliptičnu epidemiju vampirizma.

te naučne fantastike, apokalipse i horora, istovremeno ukazuje na remećenje socijalnog poretka, što primećujemo kroz apokaliptični i naučno-fantastični scenario, ali i na remećenje prirodnog poretka: ljudi se pretvaraju u bezumna čudovišta, ne samo u liku zombija, već i u okrutna stvorenja, koja oslobođena moralnih i društvenih načela prikazuju najstrašnije osobine društva u rasulu. Na taj način zombi dovodi do apokaliptičnog završetka civilizacije, oličenog ne samo u fizičkoj i ideološkoj propasti modernog društva već i u propasti civilizovanog čoveka, čime nam se ukazuje na najstrašniju vrstu horora: horora koja potiče upravo od nas samih i od onoga u šta smo kao društvo spremni da se pretvorimo kada okolnosti postanu drugačije i nepoznate.

Osobine koje pripisujemo Romerovom zombiju jesu povratak u život nakon smrti, kao posledica delovanja radijacije ili neke vrste virusa. Emocije, sećanja i celokupni identitet osobe koja je reanimirana nestaju a ono što nastaje nakon reanimacije jeste čudovište koje karakteriše neobuzdana želja da se nahrani ljudima i na taj način proširi novonastalo stanje, dovodeći do apokaliptične situacije u kojoj imamo više zombija nego ljudskih protagonista. Lakoća širenja zaraze, bliskost i fizička sličnost zombija ljudima, iznenadnost situacije i okolnosti haosa koja je prate samo su neki od osnovnih elemenata žanra koji čine zombija zastrašujućim i uznemiravajućim. Dok je filmski zombi 30-tih i 40-tih godina predstavljao alegorije rasnih nejednakosti i imperijalističke nepravde (Bishop 2010, 95), „novi” zombi od kasnih 60-tih, odnosno zombi film kakav danas poznajemo predstavlja metaforičku sliku vremenskih i društvenih diskursa zapadnog društva. Sam Romero je istakao da su svi njegovi filmovi o zombijima potekli od ideja do kojih je dolazio posmatrajući ono što se dešavalo u oblasti kulture ili politike u trenutku nastanka filma (Gonsalo 2012, 14).

Horde oživelih mrtvih reflektuju i kritikuju zapadne društvene diskurse, aktuelne društvene strahove i anksioznosti, ali i strahove pojedinca vezane za sopstveni identitet u grupi. Neki od skrivenih strahova zombi koncepta se povezuju upravo sa njihovom ostrašćenošću i neprestanom željom da konzumiraju bez postojanja bioloških funkcija koje bi tim konzumiranjem bile zadovoljne: oni se hrane ne kako bi preživeli, već se hrane zarad samog hranjenja i kako bi proširili sopstveno stanje (Stewart 2013, 53). Metaforu nekontrolisanog konzumiranja dobara bez biološke potrebe za konzumacijom, odnosno metaforički prikaz konzumerističkog društva primećujemo u svakom Romerovom filmu, te ovu metaforu možemo posmatrati kao temelj na kom se zasniva kritički aparat koji Romero izgrađuje u svojim filmovima. Romerov simbol konzumerizma smešten je najpre u tržnom centru u kom se odvija većinski deo radnje filma „Zora mrtvih”. Nakon što obezbede i zaštite prostor od zombija junaci ovog filma prepuštaju se dokolici i uživanju koje im pruža luksuzni prostor tržnog centra: uživaju u skupocenoj garderobi, izobilju hrane i pića, relaksiraju se uz muziku i sportske aktivnosti, zaboravljajući na trenutke okolonosti koje su ih tu dovele, sve dok njihov prostor ne bude ponovo prisvojen od strane zombija. Romerova metafora je veoma jasna: Amerikanci 70-tih godina su istinski zombiji, robovi gospodarstvu konzumerizmu, koji bezumno migriraju ka radnjama i tržnim centrima, skoro instinktivno konzumirajući dobra (Bishop 2010, 130).

Radnja Romerovog prvenca smeštena je na izolovanom seoskom imanju, čime se stiče utisak da je epidemija lokalnog karaktera, te kao takva izopštena i izolovana od „civilizacije”. Na kraju „Noći” prikazana nam je scena u kojoj se seoski predeli „čiste”, odnosno lokalno stanovništvo i policija rešavaju krizu ujutru. Naredni Romerov film, „Zora mrtvih”, nam ne samo pokazuje da kriza nije lokalnog karaktera, te da predstavlja začetak apokalipse, već i dovodi zombije u urbanu sredinu – u centar gradskih dešavanja: prvo u televizijsku stanicu, a potom i u tržni centar, dovodeći simbolički zombije u centar američke kulture. Iako je sedamdesetih godina tržni centar i dalje bio nov fenomen u američkoj kulturi (Bishop 2010, 144), njegova uloga u provođenju slobodnog vremena, relaksaciji i uživanju otkriva relativno površna zadovoljstva modernog društva, koja u filmu „Zora mrtvih” veoma brzo prerastaju iz poznatog mesta konzumerističkog komfora u nepoznato mesto straha, horora i na kraju smrti (Ibid.). Junaci filma uređenjem prostora pokušavaju da atmosferu ponovo učine poznatom i prijatnom, međutim, jedino u čemu uspevaju jeste stvaranje iluzije prošlosti i bezbednog života; jasno je, ideal potrošačkog mentaliteta više nije svojstvo civilizovanog čoveka, već odlika bezumnih čudoviša koja se pretvaraju da su ljudi:

Piter: Oni žele ovo mesto. Ne znaju zbog čega, samo se sećaju. Sećaju se da žele biti ovde.

Fren: Šta su zaboga oni?

Piter: Oni su mi. To je sve.<sup>4</sup>

Zombiji koje vidimo u „Zori” ukazuju upravo na problematiku materijalizma i konzumerističke kulture prisutne kod tadašnje Romerove publike (Bishop 2010, 140). Udobnost koju nam obezbeđuje moderno društvo i pogodnosti koje su nam dostupne čine da naša želja za konzumiranjem dobara ne jenjava i da veoma često nije u direktnoj vezi sa našim potrebama. Poput zombija koji ne poseduje biološki aparat neophodan za iskorišćavanje konzumiranog, već vrši konzumiranje zarad samog konzumiranja, Romero ukazuje na potrošačku masu koja je uvek u potrazi za novim dobrima koje želi da prisvoji, ne razmišljajući pritom o upotrebnoj moći ili vrednosti tih dobara. Kultura proizvodnje i razmene dobara biva napuštena i zamenjena isključivo kulturom konzumacije (Ibid., 147), koja se konstituiše kao ideal sama po sebi i dovodi do apokalipse modernog društva, odnosno do apokalipse kao poslednjeg stadijuma razvoja kapitalizma. Prekomerno konzumiranje i želja za prekomernom potrošnjom je upravo način metaforičke zombifikacije subjekta (Gonsalo 2010, 46), što nam je prikazano ikonografijom horora, odnosno kadrovima zombija koji komadaju svoje žrtve. Na ovaj način, simbolički kanibalizam zombija ukazuje na kritiku kulture u kojoj napredak biva zamenjen propašću, proizvodnja i protok sredstava nestaju u korist nasilnog uzimanja, a celokupno ljudsko društvo postaje disfunkcionalno i svedeno na primitivno stanje.

---

4 Citati iz filma „Zora mrtvih”.

### III Analiza i uloga osnovnih elemenata Romerovog zombi sveta

#### 3.1 *Don't look at those things*<sup>5</sup>

*Oni su mi, naš nastavak, iste životinje koje samo  
funkcionišu nešto jednostavnije od nas.  
(Doktor Logan, „Dan mrtvih”)*

Kako je prethodno u radu naznačeno, Romerov zombi narativ predstavlja sintezu elemenata preuzetih iz prethodno poznatih horor i naučno-fantastičnih žanrova, stvarajući na taj način jednu specifičnu vrstu žanra, za čije osnovne elemente smatram prisustvo čudovišta i apokaliptičnost društvenog poretka do kog prisustvo tog čudovišta dovodi. Horor žanr tradicionalno dovodimo u vezu sa čudovištima, kako onim iz vampirskih narativa, Frankenštajnovih čudovišta, preko naučne fantastike i tuđinaca, do psihološkog horora gde je čudovište upravo sam čovek. Nastanak i razvoj zombija upravo možemo posmatrati kao jedan od stadijuma razvoja čudovišta u kinematografskoj istoriji (Platts 2013, 46): počevši od kinematografizacije folklornih elemenata haićanske kulture, usvajanja elemenata vampirske i fikcije o tuđincima, do postojanja, sada već tradicionalnog Romerovog zombija i varijacija nastalih nakon Romera.

Horor se može definisati kao kulturna praksa koja počiva na izazivanju straha i poznata je različitim kulturama (Winter 2014, 151). Moderni filmovi su refleksija tih praksi u popularnoj kulturi i prevode drevne običaje pričanja strašnih priča u vizuelni format, stvarajući strukturu putem koje se zlo oblikuje, konceptualizuje i obezbeđuje način suočavanja sa zastrašujućim (Ibid.). Žanrovski, potrebno je da narativ obuhvati određen broj ponavljajućih tema kako bi bio definisan kao horor: čudovišta, stravu, smrt, natprirodno, a jedna od njegovih osnovnih funkcija jeste izazivanje straha i revolt kod publike (Ibid.). Strah koji horor izaziva opredmećen je u telu čudovišta, koja, kako govori Pišev, funkcionišu kao metafora naših strepnji, ukorenjena u specifično vreme i ambijent, putem kojih otkrivamo ono što nismo i ono što se plašimo da bismo mogli postati (Pišev 2016, 329–330).

Romerov zombi je istovremeno amalgam prethodno poznatih čudovišta horor fikcije, ali i jedinstvena forma sa kojom se suočavamo po prvi put: reanimirani mrtvac, lišen kognitivnih sposobnosti i ljudskih osobina, vođen instinktom da se nahrani ljudima. Njegova sličnost čoveku dolazi ne samo iz njegovih fizičkih karakteristika, odnosno njegove donekle ljudske forme, već i osobina koje su ostale slične ljudskim: zombi ne poseduje natprirodnu snagu, ne menja po potrebi svoju formu iz čudovišne u ljudsku i obratno, niti poseduje karakteristike koje ga sprečavaju da se kreće u određeno doba dana i hrani ljudima. Njegova fizička sličnost ljudima, njegova masovnost i priroda zombifika-

---

5 Citat iz filma „Noć živih mrtvaca”.

cije koja je takva da ne postoji osoba koja može biti imuna, čine ga zastrašujućim i drugačijim u odnosu na ostala čudovišta. Romerova ideja koja naglašava zamagljenost granice ljudskog i čudovišnog i istovremeno ističe misao autora prema kojoj smo svi potencijalno zombiji jasno je istaknuta u fizičkoj bliskosti zombija ljudima koju primećujemo u njegovim filmovima, sa kulminacijom u poslednjem filmu, „Preživljavanje mrtvih”. Porodica Moldun, jedna od dve porodice koja tradicionalno naseljava ostrvo Plam, zadržava zombije u svojoj blizini, verujući da je u pitanju bolest koja se može izlečiti. Vezani lancima, zombiji obitavaju zajedno sa ljudima, „obavljajući” fizičke aktivnosti koje su obavljali dok su bili ljudi: rade u polju, donose poštu, vrše kućne poslove i slično. Ideja bliskosti i sličnosti zombija ljudima naglašena je i u samom vizuelnom aspektu Romerovih filmova: posmatrajući pažljivo zombije, primećujemo različite „vrste”: medicinske radnike, vojna i sveštena lica, decu, klovnove, sportiste, žene, muškarce, mlade i stare. Ne postoji socijalna niti biološka karakteristika koja nas može učiniti imunim. Heterogenost zombifikacije nas vraća na kritiku konzumerizma, ukazujući nam da smo svi potencijalni potrošači, i ponovo ističe prisustvo čudovišta u srži američkog društva: potencijalno, čudovišta smo svi mi, naši prijatelji, porodica, komšije.

Romerovo delo jeste ponovo skrenulo pažnju na raniji strah od zombija, odnosno strah od automatizma i strah od drugog, ali takođe probudilo i usmerilo strah ka nama samima, našim instinktima i onoj drugosti koja obitava u nama, što se upravo odnosi na opipljivu pretnju materijalizovanu u bićima koja su slična nama (Gonsalo 2012, 27–8). Upravo taj susret sa drugošću, odnosno „strah od drugih”, od stvorenja koja nameravaju da zaposednu određeni ljudski mikrokosmos, Ognjanović ističe kao definišući učinak horor žanra (Ognjanović 2016, 351–4).

Okolnosti pri kojima zombiji napadaju Amerikance na mestu njihovih života, je prema Bišopu, polazna kritika koju Romero upućuje kapitalističkom sistemu zapadnih zemalja sedamdesetih godina (Bishop 2010, 138). Pomeranjem ka urbanoj sredini i raskidom sa gotičkim elementima usamljenog groblja, seoskog imanja i folklornih elemenata vudu kulture, zombi se „premešta” sa Haitija u Ameriku, simbolički donoseći pošast kolonizatoru, odnosno apokalipsu koja čini društveno okruženje prikazano u naredna četiri Romerova filma. Dovođenjem zombija u kontekst zapadne kulture, drugost oličena u čudovišnosti se više ne povezuje sa udaljenim, misterioznim predelima, niti su čudovišta fantastična bića koja obitavaju daleko od nas. Čudovište postaje deo našeg sopstvenog kulturnog konteksta sa jedinstvenom namerom: da ga uništi i prisvoji za sebe, čineći ga otuđenim, nepoznatim i opasnim. Susretom sa drugošću u slučaju zombija, granica između „nas” i „njih” se pomera, dovodeći do gubljenja prostora koji smatramo našim, rezultujući odlaskom ljudi. Nakon što zombiji osvoje tržišni centar u „Zori mrtvih”, podzemnu vojnu bazu u „Danu mrtvih”, ograđenu zajednicu u „Zemlji mrtvih” ili izolovano ostrvo u „Preživljavanju mrtvih” jedino što preostaje preživelima je odlazak. Sigurni i poznati

prostori u kojima se odvijala naša svakodnevnica sada pripadaju zombijima, a čovečanstvu preostaje borba za ono malo što drugost još uvek nije preuzela. Međutim, pretnja koja nam dolazi od strane drugosti nikada nije samo prirodne prirode. Promene društvenih i moralnih okolnosti, čine da prisustvo i priroda zombija dovedu do okolnosti u kojima čovek postaje plen, čime postojanje čoveka i ljudskog društva biva dovedeno pred granicu opstanka, te je osnovna pretnja ontološke prirode.

Odnos između „nas” i „njih” promenom okolnosti i promenom ponašanja postaje fluidan, a granice koje razdvajaju čoveka i čudovište zamagljene. Kroz naglašeni kritički i satirični prikaz čovečanstva, granice između ljudi i zombija se potiru, sa zaključkom da zombi filmovi nikada nisu o zombijima („oni”), već o ljudima („mi”), upravo da bi kritikovali mentalitet koji stvara sistem zasnovan na dihotomiji „Mi protiv Njih” (Ognjanović 2016, 351–4).

Kid: Pokušavaju da budu mi.

Rajli: Oni su nekada bili mi. Sada uče kako da budu mi ponovo.

Kid: Ne postoji velika razlika između nas i njih, mrtvi su ali kao da se pretvaraju da su živi.

Rajli: Zar to nije ono što mi radimo, pretvaramo se da smo živi<sup>6</sup>?

„Pretvarajući se da smo živi” kreiramo iluziju života pokušavajući da se distanciramo od čudovišta i drugosti, njihovog načina života, te na taj način pokušavamo da sačuvamo civilizaciju. Civilizacija koju pokušavamo da sačuvamo predstavlja upravo metaforičku sliku klasne segregacije zasnovane na ekonomskoj snazi potrošača, predstavljajući istovremeno slom klasične ekonomske strukture zapadnog sveta ali i kritiku iste. Segregacija se ne zasniva isključivo na ekonomskom faktoru već i na društvenom: tokom jedne od poseta gradu, Čolo, meksikanac, rizikuje živote svojih saputnika kako bi prikupio skupocena pića i cigarete za Kaufmana, vođu Fidlers Grina i time uvećao svoje šanse da dobije mesto u Fidlers Grinu. Čolo nikada ne dobija svoj stambeni prostor, čime se ukazuje da je Fidlers Grin, utvrđenje u formi luksuznog tržnog centra, simbol visoke kulture belog čoveka. Dok slušamo snimljeni glas koji govori o luksuznim sadržajima Fidlers Grina, primećujemo kadrove ljudi koji uživaju u dokolici, ali i kadar ptice u kavezu koji nam govori da je prikazani luksuz iluzija slobode, odnosno da je život u navedenim okolnostima iluzija života.

Okoliš koji okružuje Fidlers Grin je u formi postapokaliptičnog getoa, u kom stanuju svi oni koji sebi ne mogu da priušte luksuz, samim tim i obezbede donekle normalne uslove za život. U getou vladaju siromaštvo, bolesti i glad, a stanovništvo je nezadovoljno uslovima. Geto predstavlja upravo liminalni prostor između „civilizacije” i čudovišnosti, potirući ponovo granice „nas” i „njih” i prikazujući istovremeno lažni sjaj i stvarnu sliku društva u rasulu. Civilizacija se monetizuje, izjednačava sa ekonomskom snagom potrošača, a čudovišnost

6 Citati iz filma „Zemlja mrtvih”.

se stavlja u okvire siromaštva, kako metaforički tako i vizuelno: zombiji vezani lancima ispunjavaju prostor noćnih klubova namenjeni za zabavu siromašnih, obezbeđujući predstavu sa ciljem da se skrene pažnja sa problema koji se nalazi u osnovi segregacije.

Istinski užas koji dolazi od zombija i posledično dovodi do kaja civilizacije, nastupa upravo u dvostrukom procesu preobraženja: nije zastrašujuće samo gledati zombija kako komada svoju žrtvu, proces u kom se sami pretvaramo u čudovišta svojim ponašanjem u ovim okolnostima je mnogo strašniji (Paffenroth 2006, 9–10). Ponašaćemo se civilizovano sve dok nam okolnosti to dozvoljavaju. Onoga trenutka kada stvari postanu loše po nas, pretvorićemo se u čudovišta mnogo strašnija od zombija. Sličnošću zombija sa ljudima Romero je upravo želeo da nam ukaže da je granica između ljudskosti i čudovišnosti održiva samo ukoliko su održivi uslovi u kojima ispoljavamo ljudskost, što je upravo suština propasti civilizacije. Zombiji dekonstruišu tu granicu, zamagljuju granice ljudskosti i čudovišnosti i dovode do međusobnog otuđenja onog dela civilizacije koji je preživeo:

Deb: Kada vidimo šta se dešava sa nama, kada vidimo užas zadržavamo se, ali ne da pomognemo već da posmatramo. Posmatranjem postajemo imuni. Trebalo bi da smo pogođeni time ali nismo bili. Još jedan dan, još jedna smrt, nebitno koliko strašno postaje<sup>7</sup>.

### 3.2 *Kada ponestane mesta u paklu mrtvi će hodati zemljom*<sup>8</sup>...

Druga ključna osobenost Romerovog narativa jeste apokalipsa u kojoj epidemija zombija iznenadno i neobjašnjivo savladava društvo, rezultujući događajima razarajućim po ljudski rod: povratkom mrtvih u život, masovnim umiranjem, stanjem opšteg haosa. U književnim i filmskim reprezentacijama ispunjenim apokaliptičnim dešavanjima, apokalipsa se odnosi na određena dešavanja koja prikazuju zastrašujući kraj sveta kakav poznajemo. Banić Grubišić navodi da u većini popularnih postapokaliptičnih narativa „kraj sveta” označava samo kraj načina života, stavova, kraj pređašnjeg sistema verovanja i vrednosti, a ne stvarno uništenje planete ili čovečanstva (Banić Grubišić 2014, 2). Filmovi na temu postapokalipse opisuju tmurni, opustošeni, nasilni svet posle globalne katastrofe, naseljen ljudima svedenim na osnovne instinkte i traganje za zadovoljenjem elementarnih potreba, uz stalno prisutan strah od drugih preživelih (Ibid., 8). Radnja ovih filmova prati život onih koji su preživeli katastrofu i prikazuje okruženje koje odlikuje kolaps socijalne „infrastrukture” (Ibid.). Narativ zombi filma je u širem smislu veoma sličan klasičnom apokaliptičnom, odnosno postapokaliptičnom narativu u kom grupe heroja i bande odmetnika „jurcaju” u potrazi za osnovnim namirnicama i bezbednim mestom za bora-

7 Citat iz filma „Dnevnik mrtvih”.

8 Citat iz filma „Zora mrtvih”.

vak. Međutim, u zombi narativu grupa koju takođe primećujemo jesu same horde zombija, koje, poput preživelih ljudi, tumaraju izgladnele opustošenim predelima u potrazi za hranom, odnosno ljudima. Novo društveno okruženje podrazumeva izražene činove nasilja, otimanja sredstava i stanje međusobnog neprijateljstva, praćeno haosom i nestankom okvira društveno prihvatljivog ponašanja.

Ovakva situacija podrazumeva nepostojanje društvenih i državnih institucija, ili pak fragmente institucija kakve su postojale u prošlosti, koje se predstavljaju kao nesposobne ili korumpirane. U prvim delovima Romerovog sveta primećujemo naizgled značajnu ulogu vojske, policije, predsedničkog kabineta, naučnih institucija i medija. Svi oni izveštavaju o krizi, pokušavaju da pronađu rešenje i ponude odgovore, međutim nikada ih ne pronalaze, čime se ističe strah od nesposobnosti državnih institucija u okolnostima koje zahtevaju organizovano i efikasno reagovanje. Slika koju tokom apokalipse stičemo o modernom zapadnom društvu, odnosno preostalim fragmentima tog društva, oličena je u sukobima, nasilju, zloupotrebi ljudi i sredstava.

Igre moći, zloupotreba sile i apokaliptičnih okolnosti, međusobni konflikti i verovanje da je samo sopstveno viđenje ispravno, standardni su elementi zombi formule. Ovi elementi, praćeni hordama krvožednih čudovišta čine jednu opasnu kombinaciju u kojoj ljudsko društvo nema prostora za revitalizaciju i napredak. I zaista, ni jedan Romerov film se nije završio pronalaskom rešenja ili pobedom ljudi nad zombijima. Bilo da je u pitanju podzemna vojna baza („Dan mrtvih”), izolovano ostrvo („Preživljavanje mrtvih”) ili ograđena zajednica („Zemlja mrtvih”), zombiji uvek pronađu svoj put i dovode do nesrećnih okolnosti u kojima nikada ne prežive svi akteri sa početka filma, niti ijedno mesto ostaje bezbedno. U ovakvim okolnostima, jedino rešenje za preživljavanje ljudske vrste jeste stalno kretanje, čime se ne ostavlja prostora ponovnoj izgradnji civilizovanog društva. Ostanak u životu što duže je jedini prioritet, a budućnost je mračna i neizvesna. Brzina propasti moderne civilizacije, lakoća prelaska iz „civilizovanog u varvarsko” stanje i zaboravljanje moralnih i društvenih okvira modernog društva pokazatelj je samo da društvo nije funkcionisalo dobro ni pre pojave zombija i da je ovakva ili slična sudbina bila neizbežna.

Kavelti piše da je pored esencijalne standardizacije elemenata formule, potreba za relaksacijom i eskapizmom jedan od najvažnijih aspekata formulativne strukture, te predstavlja najadekvatnije sredstvo za iskustvo eskapizma od stvarnog sveta, putem kog dozvoljavamo sebi da iskusimo zamišljene svetove bez da ih poredimo sa sopstvenim iskustvima (Cawelti 1976, 9–10). Ovaj obrazac iskustva uzbuđenja, neizvesnosti i oslobođenja, povezujemo sa funkcijama zabave i relaksacije, dok sa druge strane zadobijamo kulturni način kreiranja prihvatljivog obrasca za kratkotrajni beg od ozbiljnih ograničenja ljudskog života i rešavanja neizbežnih frustracija i tenzija kroz fantaziju (Cawelti 2001, 388–9). Kako navodi Haris, apokaliptični svetovi su, okupirani zombijima ili ne, svetovi oslobođenja koji pružaju ideju novog sveta nakon poremećaja starog

i ovakav scenario obezbeđuje ideju eskapizma od modernog sveta i fantaziju preživljavanja (Harris 2016, 39).

Element koji povezuje apokaliptične narative nuklearnog ratovanja ili prirodnih katastrofa jeste indikacija da je najgore prošlo i da u jednom trenutku stvari polaze na bolje; pojavom zombi apokalipse ovakva formula biva obeznačena (Gomel 2013, 33), upravo zbog faktora postojanja samih zombija. Romero u svoju apokaliptičnu viziju sveta uvodi zaplet u kom su nakon inicijalne pojave zaraze svi ljudi inficirani, te da je reanimacija izvesna, bilo da smrt dolazi od ujeda zombija ili od faktora druge vrste. Upravo ovaj element čini da se izbijanje epidemije, odnosno apokalipsa ne predstavlja kao trenutni događaj, već kao socijalno i fizičko okruženje, čime se u narativu negira standardni element eskapizma koji nam se nudi u filmu katastrofe, odnosno, „klasičnoj” apokalipsi.

Apokaliptičnom konstrukcijom društvenog okruženja, Romero upravo komunicira sopstveno viđenje budućnosti zapadne civilizacije, koja se kreće u pravcu kompletnog uništenja. Kulturni pesimizam koji pronalazimo u narativu Romerovih filmova govori nam da ne postoji mogućnost bega od zombija. Ne postoji heroj koji magično pronalazi rešenje i spasava svet. Ne postoji način da se epidemija zaustavi, zombi stanje „izleči”, niti da se uspostavi trajna bezbednost. Civilizacija započinje onog trenutka kada prestanemo da bežimo, a beg je uvek završetak Romerovih apokaliptičnih filmova<sup>9</sup>. Samim tim, ne postoji način da se situacija stabilizuje a društvo uspešno reorganizuje, odnosno, ne postoji način da se sačuva zapadna civilizacija. Događaj koji dovodi do kraja sveta kakav poznamo produžen je u vremenu, a zombi postaje mnogo više od same katastrofične okolnosti ili trenutne invazije: u Romerovom svetu, on postaje simbol novog socijalnog poretka (Bishop 2010, 114), što je upravo element koji zombi film razdvaja od „klasičnog” filma apokalipse, negira standardizovani eskapistički element i unosi dozu horora u narativ, ali i komunicira odnos autora prema budućnosti zapadnog društva.

Zombi apokalipsa se u širem shvatanju može posmatrati kao eskapistička: ona ispunjava formulativnu funkciju fantazijskog zadovoljenja proživljavanja alternativnih života, poput apokaliptičnog scenaria kraja sveta, preuzimanja društvenih zakona u sopstvene ruke i slično. Međutim, mišljenja sam da fantazijski svetovi koji se nalaze u osnovi eskapističnog elementa, treba da ponude alternativu svetu koji je opresivan i nezadovoljavajuć, te samim tim da poruka koju nose i iskustvo koje pružaju na kraju budu pozitivni i ispunjeni moralnim vrednostima. Ponovo bih se ovde pozvala na Kaveltija, koji tvrdi da su formulativni svetovi konstrukcije moralnih fantazija koje sačivavaju zamišljeni svet u kom publika može da doživi maksimum uzbuđenja, izbegavajući pritom osećaj nesigurnosti i opasnosti koje prate takve forme uzbuđenja u stvarnosti (Cawelti

9 Jedini Romerov film koji se ne završava odlaskom ljudi jeste „Noć živih mrtvaca”, u kom ne preživi niko od junaka koje pratimo. U svojoj osnovi, „Noć živih mrtvaca” ne prikazuje apokalipsu, već samo njen početak.

1976, 16). Iako zombi formula načelno zadržava funkciju eskapizma posmatrana spolja, ti imaginacijski životi su podosta mračni, izopačeni i idu u pravcu kompletnog nestanka ljudskog društva, koje sporim ali sigurnim korakom gubi bitku protiv zombija. Kako zombi kuga nikada ne prestaje, nije samo fizičko okruženje uništeno usput, već i društvo, kako u smislu društvenih institucija, tako i u smislu društvenih i moralnih vrednosti, zakona i empatije prema drugome. S tim u vezi, funkciju žanra jeste moguće posmatrati kao eskapističku u opštem smislu, dok horor element negira postojanje eskapizma u samom narativu. Ovde nam se otvara prostor dvostrukog tumačenja i interpretacije: ideju eskapizma možemo da prihvatimo u slučaju sagledavanja šireg društvenog konteksta, oličenog u ideji da savremeno društvo ne može, niti treba biti spaseno i pošteđeno katastrofe, što jeste neobičan i neuobičajen način fantazijskog bega od stvarnosti. Sa druge strane se nalazi intencija samog autora i pojedinačne recepcije publike, gde formulu ne moramo nužno da posmatramo kao eskapističku, upravo zbog njene prirode, već isključivo kao natprirodnu, zastrašujuću i u svrhu zabave ili kritike društva.

Pišev, citirajući Santilija (Santilli 2007 prema: Pišev 2016), navodi da horor fikcija nije proza eskapizma, već izraz težnji jedne kulture da sebi predstavi ono što se za nju nalazi izvan okvira pojmljivog. Natprirodno, čudovišno zlo koje zanima horor žanr ne uklapa se ni u kakvu kulturno prepoznatljivu šemu, niti može biti prepoznato unutar vladajućeg spektra kulturnih vrednosti, te otuda predstavlja radikalni izazov kulturno uvreženom načinu mišljenja i pretnju celokupnom kulturnom ustrojstvu (Pišev 2016, 331–2). Iako ne možemo da opovrgnemo merodavnost eskapističkih tumačenja pobuda koje su zajedničke i stvaralocima i čitaocima priča strave, možemo konstatovati da takve interpretacije nisu dovoljno sveobuhvatne da bi važile za celokupnu horor prozu. Bar dok su u fazi stvaralačkog procesa, horor autori imaju naročit odnos prema svetu – odnos koji nije jednoobrazan i koji može, ali i ne mora, uključivati i želju za begom od stvarnosti (Ibid., 333).

Nedostatak elementa eskapizma u samom narativu jeste upravo karakteristika koja zombi narativu daje dozu horora: čudovišnost je zamenila ljudskost i postala dominantno fizičko stanje i društveno okruženje. Postojanje zombija kao razloga katastrofe isključuje važnost katastrofe kao jedinstvenog događaja nakon čega je društvu pružena prilika da se izgradi iz temelja. U slučaju zombi apokalipse, katastrofa nikada nije prošla, a mogućnost ponovne izgradnje društvenog sistema nikada nije zaista utemeljena. Katastrofa koja se desila, odnosno zombi epidemija je sveprisutni faktor koji ne dopušta društvu da se razvije u meri u kojoj bi htelo, odnosno da se vrati na pređašnje stanje, ili pak na stanje u kojem su postojeći životni uslovi prihvatljivi. Iako katastrofa koja je zadesila svet nije dovela do trenutnog, fizičkog uništenja okruženja, tokom zombi apokalipse svet lagano odumire i propada: što apokalipsa duže traje, uslovi i okolnosti postaju sve strašniji, tragedije učestalije, a broj zombija postaje sve veći. U tim okolnostima čovečanstvo lagano odumire, a neki od pokušaja formiranja novih društvenih sistema samo su simbolička reanimacija nečega što je uveliko mrtvo.

Apokaliptični pristup u čijoj osnovi se nalazi epidemija, ima za cilj da nam ukaže da zarazne bolesti veoma lako mogu izmaći kontroli, ali istovremeno i da podigne svest kada su u pitanju zarazna oboljenja. Tokom poslednjih nekoliko decenija otkriven je značajan broj novih zaraznih bolesti, pojedina oboljenja se razvijaju mnogo brže nego što se može usavršiti lek protiv njih, a postojeća oboljenja za koje se smatralo da se drže pod kontrolom su učestalije rasprostranjena (Armelagos, Barrett, Kuzava and McDade 1998, 256–7). Kako navodi Vulf, pandemije gripa koje su tokom istorije zahvatale populacije dovodile su do velike smrtnosti, široke rasprostranjenosti bolesti, kao i socijalnih poremećaja tokom samo nekoliko nedelja (Wolf 2012, 108–9). „Apokaliptizacijom<sup>10</sup>„ epidemije, odnosno predstavljanjem zombi epidemije kao neizlečive, nezauzstavljive, sveobuhvatne i konačne, popularna kultura otkriva neke od sopstvenih načina posmatranja medicinskih diskursa modernog doba. Pandemija prikazana u filmovima može se posmatrati kao neka vrsta zamišljene budućnosti supervirusa, kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti, a nastala apokalipsa kao konačno društveno okruženje i budućnost zapadnog sveta.

## IV Zaključak

Antropološke analize filmova objavljene od kraja osamdesetih godina do danas, uglavnom zagovaraju gledište po kome su filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se „nude“ imaginarna rešenja sociokulturnih tenzija (Banić Grubišić 2013, 143). Popularna kultura, odnosno filmska produkcija, sopstvenim vizuelnim reprezentacijama i metaforičkim imaginacijama govori upravo o savremenom društvu, a zombi žanr predstavlja samo jedan od jezika kojim govorimo o problemu koje primećujemo u tom društvu.

Postapokaliptična fikcija pruža tlo za posmatranje i kritikovanje kulturnih i socijalnih problema, ali i promišljanja kako bismo se ophodili jedni prema drugima u okolnostima u kojima je moderno društvo uništeno. Kreirajući ideologiju anti-društva, odnosno postapokaliptičnu scenografiju zapadnog društva u rasulu, otvara nam se prostor za razmatranje i redefiniciju društvenih problema koje smo posmatrali „zdravo za gotovo“: potrošačkih praksi, političkih i socijalnih okolnosti, medicinskog diskursa i slično. Romerova priča je upravo to: priča o promeni društvenih okolnosti, priča o revoluciji i pesimistični komentar autora na promene koje su se dešavale u američkom društvu u trenucima snimanja filmova (Hemmings 2008, 27). Ideologija neprestanog konzumiranja u kontekstu američkog kapitalizma eksploatisana je do maksimuma u Romerovom narativu, prikazujući i ismevajući društvo svedeno na bazične i

---

10 Pojam apokaliptizacija u osnovi ukazuje na apokaliptičnost kao posledicu delovanja zarazne bolesti, odnosno zombi virusa na društveno okruženje. Na imenovanju ovog pojma se zahvaljujem prof. dr Milošu Milenkoviću.

primitivne želje, zombifikovano u svojoj potrebi za stalnom apsorpcijom dobara (Ibid., 47). Posledično, Romerova reprezentacija govori nam o kulturi koja počinje da konzumira samu sebe, koja je sopstvena najveća pretnja, zadljena idealima dominantnog socio-ekonomskog sistema, rezultujući gubitkom individualne misli i delovanja, a jedini način sprečavanja propasti je egzekucija: hicem u glavu (Ibid., 48).

Tema i značaj zombi koncepta nikada nisu bili isključivo u službi zabave, već u metaforičkom i kritičkom prikazu savremenog društva, čime nam se, kako smatra Gonsalo, omogućava da se približimo svetu koji nas okružuje iz perspektive kompleksnog sagledavanja vlastite kulture (Gonsalo 2012, 182). Osim funkcije rasonode, popularna kultura svoje metaforičke narative upotrebljava i u svrhu isticanja postojećih društvenih problema, odnosno retorikom postapokalipse ukazuje na katastrofalne posledice do kojih bi moglo doći ukoliko društvene infrastrukture zakažu pred potencijalnim pretnjama (Mandić 2016, 421). Romerova epidemija zombija predstavlja metaforičku sliku društvenih i vremenskih diskursa američkog društva, a njegova apokaliptična nota reflektuje strahove i anksioznosti koje dovodimo u vezu sa razvitkom infektivnih oboljenja, ekološkim promenama, nuklearnim naoružanjem i ratovima, vojno-medicinskim eksperimentima i na kraju, potencijalnim posledicama po ljudsko društvo.

S tim u vezi, koncept zombija predstavlja idealni barometar društvenih diskursa, posmatranih kroz apokaliptični okvir koji nam predstavlja društvo u stadijumu kompletnog kolapsa. Razvojni put zombi narativa možemo posmatrati kao strukturalni okvir u koji su decenijama upisivana značenja određenih vremenskih epoha, društvenih okolnosti i dešavanja, kako od strane filmskih stvaralaca, tako od strane publike koja uživa u ovim filmovima i tumači ih skladno sopstvenom društvenom okruženju i iskustvu. Svojim specifičnim narativnim formatom, zombi epidemija upravo dekonstruiše postojeće društvene diskurse i konstruiše ih ponovo u narativnoj formi koja za cilj ima da izazove uznemirenost, strah i apokaliptičnu fantaziju zasnovanu na propasti zapadnog društvenog diskursa.

## Bibliografija:

- Armelagos, G.J, R. Barrett, C.W. Kuzawa and T. McDade. 1998. „Emerging and re-emerging infectious diseases: The Third Epidemiologic Transition”. In *Annu. Rev. Anthropol.* 27: 247–71.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film). *Antropologija* 13 (2): 135–155.
- Banić Grubišić, Ana. 2014. *Socijalne antiutopije u Anglosaksonskoj filmskoj produkciji od sredine 20. veka*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Bishop, K.W. 2010. *American zombie gothic The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson: McFarland & Company, Inc. Publishers.

- Cawelti, John G. 1974. Myth, Symbol, And Formula. *Journal of Popular Culture* 8 (1): 1–9.
- Cawelti, J. G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cawelti, J. G. 2001. „The Concept of Formula in the Study of Popular Literature”, In *Popular Culture. Production and consumption*, eds. Bielby, Denise and Lee Harrington, 381–390. Oxford: Blackwell Publishing.
- Đorđević, Ivan. 2009. *Antropologija naučne fantastike: tradicija u žanrovskoj književnosti*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Gomel, Elana. 2012. Invasion of the Dead (Languages): Zombie Apocalypse and the End of Narrative. *Frame* 26 (1): 31–46.
- Gonsalo, F. Horhe. 2012. *Filozofija zombija*. Beograd: Geopoetika.
- Harris, Emma Anne. 2016. *The post-apocalyptic film genre in American culture 1968–2013*. PhD Diss. University of Leicester.
- Hemmings J. Michael. 2008. *Dead Reckoning: An analysis of George Romero's „Living Dead” series in relation to contemporary theories of film genre and representation of race, class, culture and violence*. MA thesis. University of KwaZulu-Natal.
- Hess Wright, Judith. 2003. „Genre Films and the Status Quo”. In *Film Genre Reader III*, ed. Barry Keith Grant, 24 – 50. Austin: University of Texas Press.
- Mandić, Marina. 2016. Sjedinjene Države „Zombilenda”: migracije u popularnoj kulturi na primeru epidemije zombija. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 413–434.
- McIntosh, Shawn. 2008. „The Evolution of the Zombie: The Monster That Keeps Coming Back”. In *Zombie culture: autopsies of the living dead*, eds. Leverette, M. and S. McIntosh, 1–17. Plymouth: The Scarecrow Press.
- Ognjanović, Dejan. 2016. Tri paradigme horora. *Etnoantropološki problemi* 11(1): 351–372.
- Paffenroth, Kim. 2006. *Gospel of the Living dead*. Texas: Baylor University Press.
- Platts, Todd. 2013. *Producing the American zombie film: A sociological understanding of the genesis and evolution of a genre*. PhD Diss. University of Missouri.
- Pišev, Marko. 2016. Horor i zlo. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 327–349.
- Powdermaker, Hortense. 1951. *Hollywood: The Dream Factory: An Anthropologist Looks at the Movie Makers*. London: Secker & Warburg.
- Santilli, Paul. 2007. Culture, Evil, and Horror. *The American Journal of Economics and Sociology* 66 (1): 173–194.
- Sontag, Susan. 1965. *Against Interpretation and other essays*. New York: Picador.
- Stewart, Graeme. 2013. *The Zombie in American Culture*. MA Thesis. University of Waterloo.
- Tomašević, Milan. 2014. Značenje razaranja, određenje i rekontekstualizacija filma katastrofe. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXII (1): 199–214.
- Turner, G. 2009. *Film As Social Practice IV*. New York: Routledge.
- Winter, Bodo. 2014. Horror Movies and the Cognitive Ecology of Primary Metaphors. *Metaphor and Symbol* 29: 151–170.
- Wolf, Meike. 2012. Influenza and the concept of infection: reflections on bodily boundaries. *Antropologija* 12 (2): 107–121.
- Žikić, Bojan. 2010. Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17–34

### *Filmografija:*

1. 1968 *Night of the Living Dead* – George A. Romero
2. 1978 *Dawn of the Dead* – George A. Romero
3. 1985 *Day of the Dead* – George A. Romero
4. 2005 *Land of the Dead* – George A. Romero
5. 2007 *Diary of the Dead* – George A. Romero
6. 2009 *Survival of the Dead* – George A. Romero

Primljeno: 10.08.2018.

Odobreno: 20.11.2018.

**Marina Mandić**

## **Birth of the Living Dead: characteristics of the zombie film genre and Romero's vision of apocalypse**

**Abstract:** Starting from the theoretical explications of the genre film and Cawelti's concept of formula, this paper relates to the genre conceptualization and contextualization of the popular zombie film narrative. Pioneered by George Romero in 1968, and his film "Night of the Living Dead", zombie film genre represents a synthesis of the apocalypse formula, science fiction, horror and the monster movie. Inspired by previous film traditions, Romero combines the elements of the mentioned film genres, offering his own vision of the end of the world, epitomized in the presence of a monster which appears simultaneously as the cause of the catastrophe and as the dominant social setting. Romero's films can be viewed a metaphorical mirror of the era and the social climate in which they appeared. Their development can be seen as a decades old diary in which the signs of the times and social events are being inscribed by the author himself, as well as by the audience, which views these films and interprets based on their own experience. With their specific language, zombie apocalypse deconstructs the social discourse and constructs it again in the narrative form which aims to arouse uneasiness and fear, as well as to create a particular survivalist fantasy without a happy ending. These emotions and meanings altogether hint at the apocalyptic character of the contemporary society.

**Keywords:** zombie, genre, Romero, apocalypse, horror, escapism.

Бојан Жикић, Владимира Илић\*

*Одељење за етнологију и антропологију,*

*Филозофски факултет Универзитета у Београду*

## СТРАХ ОД НАУКЕ И СТРАХ ОД НАЦИЗМА У АМЕРИЧКОМ ЖАНРОВСКОМ ФИЛМУ<sup>1</sup>

**Апстракт:** Страх од науке јавља се као чест мотив жанровских филмова – нарочито у научној фантастици и хорору. У питању је културно конструисан и посредован страх, наравно, који се заснива на томе да би одређена научна сазнања или технолошке иновације могле бити употребљене не на корист човечанству, већ у сасвим супротном смислу. Титулари такве употребе обично бивају појединци чији су филмски ликови моделовани на основу културне представе о „лудом научнику“. Нема „луђег“, односно опаснијег научника од нацистичког. У филмовима у којима такви научници поседују напредна знања, страх од науке повезан је са страхом од нацизма као политичког, то јест друштвеног покрета, а који се види као претња западној цивилизацији и људском свету уопште. Страх од науке појављује се тада у жанровском филму као страх од нацистичке науке, а његово (над)културно произвођење врши се на основу садржаја културне представе о нацистичком научнику, што разматрамо на основу филмова „Момци из Бразила“ (1978) и „Нацистичка база из утробе земље“ (2012).

**Кључне речи:** антропологија, страх, филм, наука, нацизам.

### Увод

Америчком жанровском филму<sup>2</sup> припада значајно место међу средствима културног посредовања, односно комуницирања страха. Културна комуникација која се остварује жанровским филмовима заснована је

---

\* bzikic@f.bg.ac.rs, vladimira.ilic@f.bg.ac.rs.

1 Резултат рада на истраживачким пројектима 177018 и 177035, финансираним од стране МПНТР РС.

2 У даљем тексту, када кажемо „филм“, мислимо на амерички жанровски филм, ако није наведено другачије.

на општим културним представама, увреженим ставовима и свима јасно препознатљивој, то јест дељеној симболици, тако да се може рећи да произлази из опште културне компетенције и да је намењена, заправо, целокупном друштву као потенцијалној циљној групи за поруку која се преноси њом. То значи да се филму може приступити као културном комуникативном средству које изражава и преноси одређене ставове и поруке настале у оквиру ширег културног контекста у којем је настао филм. Тај контекст дефинише његово примарно циљно тржиште, односно публику којој је намењен и за коју се претпоставља да ће учествовати у културној комуникацији која се остварује на такав начин, а на основу искуства живота у датој социокултурној средини.

Имајући у виду то, да амерички филм представља вероватно најкомуникативнији део популарне културе у повесном смислу, односно да допире најдаље у превазилажењу оригиналног контекста настанка и да има најширу могућу публику, која компетенцију за учествовање у таквој врсти културне комуникације и стиче на основу филмофилског искуства. Као такав, посредује културне феномене или културне погледе на одређене феномене који су настали у посебном – северноамеричком – социокултурном контексту, али последице тог посредовања у смислу надкултурне комуникације такве су да о његовим предметима не може више да се говори као о културним производима једне средине (упор. Жикић 2012; Kovačević i Ilić 2016, 220). Они постају укључени у културну спознајност и сазнајност свих оних људи који учествују у датом виду саобраћања (гледањем филмова), без обзира на изворишно културно порекло тих људи, или на њихове стварне социокултурне афилијације у сопственим окружењима.

Превазилажење оригиналног контекста настанка филма дешава се и у погледу самог садржаја, а онај његов елемент који нас овде занима јесте културно обликован страх и његов предмет. Комерцијални филмови америчке продукције показују се као средства посредовања садржаја којима су обухваћене поруке о томе да поједине опасности које дотичу америчко друштво<sup>3</sup> потенцијално или извесно представљају претње за друга, поједина друштва или чак читав свет<sup>4</sup>. Тиме предмет страха, иако у великој мери директно завистан од историјског тренутка и социокултурног контекста (в. нпр. Bourke 2005; Ilić 2012; 2013), бива „делокализован” и у временском смислу до извесне мере неомеђен, чиме се експлицитно формулише порука да је разлог за страх реалан како за контекст настанка филма тако и за оне ван његових граница. Као релевантни примери намећу се филмови који за тематику узимају тероризам, мањег или већег интензитета актуелан као претња америчком друштву већ више деценија

3 Било у реалности или само у филмском приказивању или, пак, у оба.

4 Поред филмова који су предмет анализе, одличне примере представљају филмови „Опсада” <https://www.imdb.com/title/tt0133952/> и „Предаја” <https://www.imdb.com/title/tt0804522/>; за њихову анализу види Ilić 2013.

(в. Пић 2013, 144), али и они филмови који, иако са знатно мањом тематском актуелношћу, користећи се готово истоветним наративним обрасцима, формулишу страх од нацистичке науке, то јест повратка нацизма као последице криве употребе науке.

## Страх од науке на филму

Жанровски филмови, попут научнофантастичних или хорора, појављују се као посебно погодни преносници културних представа о страху (Kitzinger 2010). Један од најчешћих страхова којима се баве такви филмови јесте страх од науке – односно од науке која креће наопако или: од погрешне употребе науке. Оно што је заједничко науци и филму јесте да оквир њиховог настанка представља западна цивилизација. У смислу културног феномена, страх од науке у западној цивилизацији претходи филму. Његовом првом артикулацијом, у смислу дефинисања даљег бављења њиме у књижевности и на филму, можемо сматрати „Франкенштајна” Мери Шели, чији поднаслов „Модерни Прометеј” јасно сугерише то, да ужасне ствари могу да представљају (нус)производ или сапутника људског превазилажења граница које му намеће природа његовог постојања, (в. нпр. Jurcic and Marchalik 2017, Bishop 2006). Оценимо ли науку управо као превазилажење граница природе и услова људског постојања у сазнајном, спознајном, чињеничном, практичном, техничком и технолошком смислу, можемо рећи да проблематизовање страха од ње представља проблематизовање померања граница не само људског знања, већ и услова постојања у материјалном, али и у етичком погледу. Основним предметима таквог страха, дакле, треба сматрати последице научног сазнајног и техничко-технолошког развоја по моралност, друштвене и културне вредности, норме и организацију.

Страх од науке проблематизован је филмски кроз жанровске филмове, најчешће, због тога што наративно обрађивање дате проблематике укључује нужно приказивање ситуације која је на граници (не)могућег у стварном свету. Одређени научни поступак – тачније: примена одређене технологије у научном истраживању – приказује се у (макар незнатом) футуристичком одмаку од стања ствари онакве какве заиста јесу, или кроз катастрофичне, потенцијално апокалиптичне последице таквог поступка, најпре по актере и њихову околину, а имплицитно и по цело човечанство. Од првих екранизација „Франкенштајна” и „Доктора Џекила и господина Хајда”, па све до данас, научнофантастични и хорор филмови представљају идеални оквир за разматрање, у основи друштвених и културних страхова, иако страхови бивају представљени, често, као нешто „архетипско”, „онтолошко” и томе слично (в. нпр. Chozinski 2016).

Разматрање стања науке у неком друштвено-историјском тренутку кроз филмско приказивање могућих негативних последица даљег развоја одређене врсте истраживања или технологије осветљава и културни однос према науци у датом тренутку. Филмским усредсређивањем на страхове од одређених научних поступака не врши се негација науке саме по себи, не позива се на заустављање њеног развоја, нити се пропагира некакав неолудизам; предмет таквих страхова бивају оне научне области за које се верује у датом друштвено-историјском тренутку да њихово даље усавршавање може довести до битних последица – морално неприхватљивих, али и чињенично, односно егзистенцијално опасних – по друштвену организацију или човеково постојање уопште. То упућује на потребу да се филмско представљање страха од науке не разматра искључиво у светлу страха од науке самог по себи, већ да се посвети пажња и друштвеним и културним околностима које се повезују са тако представљеним страхом од науке. Другим речима, филмско издвајање одређене врсте страха као последице научног напретка може се посматрати као да је повезано са другим врстама (над)културно присутних страхова, те да одатле представља део проблематизације ширих друштвених тема од оних које су идентификоване самим приказивањем претпостављених могућности да последице научних истраживања крену у нежељеном правцу.

Речено је већ да „Франкенштајн” представља прво дело које је проблематизовало напредак науке у данашњем смислу речи кроз приказивање могућих негативних последица тог напретка. Предмет проблематизације представља откриће и коришћење електрицитета<sup>5</sup>, а као културно конструисана и посредована емоција, страх од науке појављује се кроз мотив „играња Бога”, односно људског ремећења „ткања ткива природе”. Истина је да на први поглед делује као разматрање последица које може имати човеково петљање са оним што не разуме, али „Франкенштајн” се може тумачити и као смео продор човековог сазнања у области које су му биле *йредсџављене* као забрањене; на то упућује и аналогија између Прометеја и женевског научника из романа: први краде ватру боговима Олимпљанима и тако омогућава развој људске цивилизације, док други покушава да украде живот након живота. Иако то није нигде ескплицирано, социокултурни просторни оквир дешавања већег дела романа упућује на хришћанског Бога као на јединог титулара живота у ма ком облику (в. Hogsette 2011), одакле бисмо „чувари ватре” коју покушава да „украде” доктор Франкенштајн могли идентификовати као хришћанске клерике.

Многа научнофантастична и хорор дела следила су два основна елемента сижеа „Франкенштајна” у проблематизовању страха као културне категорије: да је извориште таквог страха у технологији (то јест науци –

5 Научни и друштвени контекст размотрени су у Жикић 2016.

у њеном напретку, измицању изван контроле и томе слично), а да негативне последице њене погрешне употребе делују на читаво друштво или на читаво човечанство. Оно шта дата жанровска проблематика дугује „Франкенштајну”, такође, јесте узрочно-последично повезивање страха од науке са страхом од урушавања друштвених и културних вредности и организације, или њиховог нестајања у потпуности у облику каквог познајемо, а за којег налазимо да је функционалан за наше сопствено постојање.

Да тематика жанровских филмова представља одраз актуелних друштвених дешавања – у смислу разматрања социокултурних тензија својствених датом друштвено-историјском тренутку – уочено је већ у различитим истраживањима у друштвено-хуманистичким наукама (в. нпр Trushell 2004, Pels 2017). Оно на шта се мање обрађало пажње у тим истраживањима, међутим, јесте променљивост одређеног научног достигнућа које се појављује као исходиште културно конструисаног страха. Страх од науке апострофиран је у виду парадигме, најчешће, што значи без издвајања конкретних научних пробоја у смислу њиховог идентификовања као својеврсне метафоре духа свог времена, односно културне ознаке епохе (в. Thompson 2005). Страх од науке може да се посматра у категоријалном смислу, истина, као нека врста спектра различитих културно детерминисаних афективних стања, од nelaгоде и бојазни до панике или чак фобије, али оно на шта желимо да укажемо овде није врста, нити интензитет испољавања тог страха, већ његов предмет, а за који држимо да представља културни симбол стања или развоја науке у свету у одређеном друштвено-историјском тренутку.

У неком најопштијем смислу, у научнофантатичној и хорор књижевности, прво, а потом и у филмовима који се могу сврстати у те жанрове, готово да нема научног достигнућа које није приказано као могућа претња човечанству. Нека од њих појављују се као својеврсни знаци свог времена, односно времена у којем су снимљени одређени филмови, на сличан начин на који се електрицитет појављује у роману Мери Шели – доводе у везу актуелни научни напредак и актуелну социокултурну анксиозност. Такав случај је, рецимо, са злоћудним представама робота педесетих година прошлог века, или андроида две до три деценије након тога, односно са атомском енергијом у шездесетим годинама двадесетог века<sup>6</sup>. Треба обратити пажњу и на то, да научно достигнуће које се приказује у неком филму као извориште културног страха не мора да буде реализовано у пракси, односно да се може радити о његовом теоријском конципирању – доказивању да би могло бити оствариво – баш као што може бити позна-

6 Неке од позантијих примера представљају филмови „Забрањена планета” <http://www.imdb.com/title/tt0049223/>, „Западни свет” [http://www.imdb.com/title/tt0070909/?ref\\_=nv\\_sr\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0070909/?ref_=nv_sr_3), „Блејдранер” [http://www.imdb.com/title/tt0083658/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0083658/?ref_=nv_sr_2) или „Планете мајмуна” [http://www.imdb.com/title/tt0063442/?ref\\_=nv\\_sr\\_7](http://www.imdb.com/title/tt0063442/?ref_=nv_sr_7).

то одарније, али актуелизовано и проблематизовано у одређеном периоду да би изразио културно присутне страхове на најбољи могући начин.

Тако, на пример, работи у филмовима из 1950-их одражавају страх од рецесије, губитка радних места и егзистенцијалне несигурности тада још увек индустријске Америке, представљајући аутоматизацију производње<sup>7</sup>. Њихове савршеније верзије, андроиди, поручују слично, само у свету који је већ високо индустријализован и чија се технологија мења тако да претходне вештине и квалификације нису довољне за нове производне моделе (засноване на електроници, а потом и помаљајућим информационим технологијама), док атомска енергија увек бива представљена као атомска (или хидрогенска) бомба, изражавајући страх од уништења света (в. Orr 2016, Vizzini 2009, Miller et al. 2009). Страх од науке појављује се као предмет бројних филмова, дакле, али такав страх увек има неку друштвену адресу, односно упућује се на друштвено етаблирани извор његовог постојања. То значи, заправо, да није наука сама по себи оно чега се људе плаше, већ је то њена неодговорна или циљано манипулативна употреба. Као извор страха појављују се, у том смислу, друштвене установе и појединци који имају одређену друштвену моћ (не нужно формалну).

Установама се нећемо бавити у овом тексту, а што се тиче појединаца, колоквијални жанровски назив за њих установљен је својевремено као „луди научници”. Они могу и не морају бити луди у медицинском смислу речи, али да ли су заиста ментално оболели или не, то и није толико битно. Дати израз означава њихово прекорачивање различитих граница: генијалност у професионалном смислу, односно истраживачку пробојност изван познатих и области науке; спремност да занемаре истраживачку и сваку другу етику, подреде моралне норме својим нахођењима (не само научним) и оперишу у складу са принципима који не узимају у обзир општу добробит, често вођени идејом о сопственој интелектуалној надмоћности и уверењем да имају праву на управљање читавим светом, или на смаостално одлучивање о његовој судбини; такав однос према људским бићима да их не виде другачије до као истраживачке субјекте, заморце, или у најбољем случају као неопходне сараднике према којима немају никакве скрупуле и према чијим судбинама су сасвим равнодушни (в. Toumey 1992, Stiles 2009, Schummer 2006).

Такви појединци бивају представљени двојачко у жанровским филмовима: као особе које су антипод друштву и као особе које су метафора одређених друштвених сила. Друштвене силе која бивају представљене кроз „луде научнике” увек су оне које представљају антипод западној цивилизацији – у смислу тога да научна интересовања тако означених појединаца, то јест њихов научни рад, морална начела, односно светоназор

---

7 Која се у стварности одиграла знатно раније и била окривљавана за економску кризу из 1920-их и 1930-их, а која је била амортизована потребама ратне привреде из 1940-их.

и конкретни циљеви који произлазе од датле јесу стављени у функцију остваривања идеологије таквих сила. Обично су у питању различите тоталитарне идеологије које се сматрају стране основним друштвеним и културним вредностима Запада (в. Frayling 2005). Међу свима њима, посебно застрашујуће место припада оној, која се налази и у средишту нашег разматрања: немачком националсоцијализму, односно колоквијално речено – нацизму. У популарној култури двадесетог и двадесет првог века, страх од науке појављује се као страх који произлази из *нацистичке* употребе науке, у ствари, у различитим жанровским облицима: у стрипу, на филму, у књижевности и томе слично (упор. Winthrop-Young 2006). У овом тексту представимо га на примеру два филма из две епохе: „Момци из Бразила” (снимљен 1978. године) и „Нацистичка база из утробе земље” (снимљен 2012. године).

## Два филма о „будућем” нацизму

Ти филмови разликују се готово по свему: први од њих био је високобуџетски, снимљен је по роману Ајре Левина, режирао га је Френклин Шефнер, у њему су глумиле неке од највећих глумачких звезди тог времена, представљао је комерцијални и стваралачки успех, а освојио је и три „Оскара”. За други филм тешко да је чуо ико ко није поклоник научне фантастике или филмског кемпа<sup>8</sup>. Оно што им је заједничко јесте да доводе у везу коришћење научних сазнања која у датом повесном тренутку представљају граничну област науке за ширу јавност са васпостављањем нацизма као друштвено релевантног чиниоца, повезујући на тај начин културни страх од науке са друштвеним страхом од нацизма. Посредник таквом повезивању, тачније – његов изворник – у оба филма јесте „луди научник”, чија је научна делатност усмерена на омогућавање остваривања онога што се, у виду културне представе очигледно сматра основним предусловом постојања нацизма и нацистичког деловања – присутност вође.

Образац оба филма идентичан је, у основи: много година након Другог светског рата, др Менгеле покреће акцију која треба да доведе до Хитлеровог „другог доласка” и повратка борбе за нацистичку доминацију светом, користећи при том сада остварене технолошке могућности за реализацију свога некада теоријски напредног знања које је тада превазила-

---

8 Основни продукцијски подаци о два филма које разматрамо у тексту могу се пронаћи на <http://www.imdb.com/title/tt0077269/> односно <http://www.imdb.com/title/tt2130142/>. Филм „Нацистичка база из утробе земље” представља, иначе, својеврсну пародију на филм који је пародичан сам по себи, у извесном смислу, и који је класификован као „научнофантастична комедија” – „Гвоздено небо”, <http://www.imdb.com/title/tt1034314/>; в. такође MacFarlane 2012, Bartlett 2012.

зило границе науке. У „Момцима из Бразила”, Менгеле је избегао у Јужну Америку и налази се на челу тајне организације чији је циљ враћање нацизма у живот на светском плану. Обавља експерименте над домородним становништвом докле год му се чини да се нису стекли услови за далекосежнију акцију, пратећи при том све време остваривање својих замисли везаних за западну Европу и Северну Америку. Прави Хитлер је мртав у том филму од краја Другог светског рата, а оно на чему ради Менгеле у ствари је праћење биолошког, психолошког и социокултурног развоја Хитлерових клонова.

Менгеле је сачувао Хитлерову ДНК, као последње завештање Вође онима који ће остати након њега да воде борбу до коначне победе нацизма. Примењујући технику клонирања, узгојио је више десетина ембриона неких двадесетак година након Другог светског рата. Уз помоћ мреже агената из сиротишта, добротворних организација и социјалних установа, сместио је тако рођене дечаке у породице широм западне Европе и Северне Америке, водећи рачуна о томе да социокултурни услови њиховог одгоја одговарају условима одрастања и сазревања оригиналног Адолфа Хитлера. Једним од најбитнијих услова сматра развој односа клонираног дечака са оцем. Речено значи да је удешено да отац у породици која усваја и одгаја дечака буде старији од његове мајке онолико колико је то био случај и са правим Хитлером, да између њих не постоји квалитетан емотивни однос, те да, напokon, отац умире у одређеном дечаковом узрасту.

Последња чињеница спада у ред оних појава које нагињу насумичности, одакле да би била стављена под контролу – те да би тиме били омогућени сви претпостављени психолошки и социокултурни услови за које се сматра да ће изнедрити новог нацистичког вођу кроз развој његове специфичне личности – мора се прибећи изазивању смрти људи који су у питању. Не улазећи у наративне детаље филма, план пропада због тога што Менгелеову смрт узрокује један од тих дечака, чија нарцисоидна личност га спречава да појми оно што му стари нациста саопштава и усредсређује га когнитивно само на садашњи тренутак, у којем налази да су веродостојне чињенице да му је Менгеле убио оца.

Филм „Нацистичка база из утробе земље” урађен је као жанровска пародија, у ствари, али свеједно за потку узима опасност коју по човечанство носи Менгелеово преживљавање Другог светског рата. Он односи са собом неки чудан уређај, бежећи из Немачке, за који ће се испоставити касније у филму да садржи (на начин чија псеудологија није објашњена) образац Хитлерове личности и његову главу, наравно (по чему бисмо препознали да је то он, иначе), а служи му и као механизовано тело. Одредиште му је Антарктик, где се, испод слојева леда, налази унутрашњи свет, Аргот, који су нацисти открили својевремено на једној од својих експедиција у организацији Аненербеа, колонизовали и милитаризовали, чекајући у њему стицање околности које ће им пружити нову прилику да освоје свет.

Основна од тих околности јесте повратак њиховог вође у живот, за шта сазнајемо да су неопходне матичне ћелије и то не било какве, већ оне фетуса, односно нерођеног ембриона извађеног из мајчине утробе. Менгеле покушава да искористи матичне ћелије научника које отима из једне од истраживачких станица на Антарктику, али не успева све док не добије прилику да искористи заматак једне од отетих научника, за коју се испоставља да је у другом стању у тренутку довођења у нацистичку базу. Други разлог због којег му је потребно свеже људско месо – у дословном смислу – тај је што непрестано мора да врши пресађивање делова тела здравих људи себи и својим људима, пошто су и поред неименоване технологије која продужава живот готово бесконачно, изложени појачаном сунчевом зрачењу као делу биолошких услова живота у Арготу. То је уједно и разлог који онемогућава употребу матичних ћелија домаће популације у покушају оживљавања Хитлера.

Менгеле успева да искористи матичне ћелије нерођеног људског заматака и Хитлер се појављује као киборг, односно амалгам људског тела и материјалних предмета (упор. Sharp 2000), приказан наглашено гротескно, као што изгледају и тела његових нацистичких следбеника након „третмана” пресађеним деловима људских тела. Заједно са готово свим војницима укрцавају се у енормно велики врл<sup>9</sup> и крећу према САД, чије уништење или војно онеспособљавање виде као кључни елемент акције освајања света. Поново, не улазећи у наративне детаље филма, све то пропада зато што надмоћна технологија врла, која га чини заштићеним од познатог оружја којим располаже авијација САД, бива онеспособљена диверзијом, одакле летелица бива уништена заједно са Менгелеом и војницима, док киборг-Хитлер бива уништен док јурца по антарктичком леду за отетим научницима који су побегли из нацистичке базе у Арготу.

Чињеница је да су ова два филма несводива међусобно по квалитету, односно по естетским или продукционим критеријумима, стваралачком домету, комерцијалном успеху или културном значају. Оба филма, међутим, приповедају о истој ствари, на практично истоветан начин – посматрамо ли то као обрасце културне комуникације. Полазе од тога да је постојала могућност да посебно надарени нацистички научник остане на слободи и изван било чије контроле након завршетка Другог светског рата, што значи да би имао прилику да ради, то јест истражује и социјално делује искључиво у складу са својим интересима. Основни од тих интереса јесте поновно успостављање нацистичке моћи да би се изнова кренуло у освајање света, за шта је неопходно имати вођу, али не било којег и каквог, већ оног јединог, истинског нацистичког Вођу. За остваривање тог циља користе се технолошке могућности савременог развоја науке,

9 Односно летелицу тањирастог облика, у филму замишљену на основу описа таковзаног *фу фајџера*, неидентификованог летећег објекта за какав су савезнички пилоти извештавали да су га виђали изнад северне и западне Европе, као и Атлантика 1944. и 1945. године.

односно примењује се сопствена научну надареност у таквом њиховом коришћењу које превазилази конвенционалне научне границе.

У основи културне комуникације која се остварује на такав начин налази се страх од науке, али он служи само као темељ за комуницирање страха од одређене друштвене појаве. Страх од науке представљен кроз ова два филма није усмерен на занемаривање научних конвенција самих по себи, односно на теоријске, методолошке, етичке и сличне аспекте такозваног погрешног коришћења научних достигнућа. Усмерен је на појединце који су у стању да ураде тако нешто, али поново: не на њих као на личности по себи и за себе, већ као на репрезентативне припаднике одређене друштвене силе. Свесно користимо израз „сила”, а не „друштвена појава” или „феномен”, да бисмо истакли тиме начин на који сматрамо да се доживљава нацизам у културној комуникацији која је описана малопре.

Барем у научној фантастици и хорору, али често и у другим филмским жанровима<sup>10</sup>, нацизам је приказан, по правилу, као идеологија која је увек у акцији. Због тога га и означавамо као друштвену силу у датим филмовима, пошто је његово идеолошко залеђе неодвојиво у таквом представању од својеврсне сопствене векторске компоненте: постоји јасно описано деловање и јасно постављен правац тог деловања. Они се сустичу у циљу, по принципу да идеологија (представљена кроз било који аспект стварне нацистичке идеологије – расно учење, учење о надчовеку, уверење о германској културној надмоћи и културотворности итд.) подстиче активности (попут оних које предузимају обе филмске верзије Менгелеа, а које су описане раније у тексту) које су усмерене ка остварењу циља (обично је то рестаурација нацизма као чврсто устројеног, широко постављеног и војно-технички за освајање света оспособљеног покрета).

Научни пробоји који се користе од стране нацистички оријентисаних научника у научнофантастичним или хорор филмовима уопште, као и у случају самог Менгелеа у „Момцима из Бразила” и „Нацистичкој бази из утробе земље”, подређени су, дакле, таквом циљу. Страх од науке представљен датим филмовима показује се на тај начин као страх од повратка нацизма у савремени свет у смислу друштвено релевантног чиниоца, спремног да „прогута” тај свет. Предмет потоњег страха није нацизам искључиво у повесно познатом облику какав је постојао до 1945. године, нити неонацизам као маргинални политички феномен; у питању је нацизам замишљен као идеологија каква је био некада, али оснажен савременим научним знањима и технологијом, а можда и као потенцијални апокалиптични контрапункт социокултурном организовању данашњег света, који би био у стању да завлада њиме релативно лако. То је (над)културна представа о нацизму који не постоји, нити какав је потојао у стварности, заправо, а која је уобличена пре свега у популарној култури током друге половине прошлог века.

10 Неки од најбољих примера за то јесу филмови „Маратонац” <http://www.imdb.com/title/tt0074860/> и „Случај Одеса” <http://www.imdb.com/title/tt0071935/>.

Социокултурни оквир настанка дате, прво културне, потом интеркултурне, те напослетку надкултурне представе јесте хладноратовски Запад одговарајућег периода двадесетог века. Представу смо означили „прво као културну” због тога што се јавља у америчким и британским формама популарне културе, одакле је можемо сматрати културним својствима датих средина; интеркултурном је можемо сматрати на основу њеног ширења, прихватања, препознавања и даљег комуницирања на тај начин у срединама које су припадале ширем социоекономском и политичком кругу, означаваним својевремено као „Запад” (са конотацијама англосаксонских земаља и западне Европе), „демократска друштва” (са конотацијама претходног и томе придодатих свих оних земаља са мултипартијским, представничким системима и слободним тржиштем), или „слободни свет” (што је конотирало све оне земље у којима на власти нису комунисти); надкултурна постаје онда када превазилази претходне оквире (присутвом, усвајањем и комуницирањем у СФР Југославији, на пример), те напослетку постаје својство глобалне популарне културе након пропасти Источног блока у Европи и отварања културних тржишта широм света, односно тржишта уопште у процесу званом као глобализација.

Медијски оквир дате културне представе јесу форме популарне културе, филмови и стрипови, пре свега. У њима се културна представа о „будућем” нацизму артикулише кроз супротстављање те идеологије и њене праксе друштвеним и културним идејама, као и начину живота Запада. Не рачунајући претње које долазе изван овог света, главни антагонисти Запада дефинисани су у популарној култури од шездесетих до деведесетих година прошлог века као идеолози и експоненти тоталитарних друштвених система, односно политичких режима који управљају њима (упор. Seed 1999). То су комунисти и нацисти, углавном. Битна разлика између филмских представљања комунизма и нацизма као претњи јесте то што је комунизам приказан као претња по Запад, док за нацизам, а нарочито не за онај који смо означили као „будући” не важи такво ограничење. То ћемо узети као чињеницу, пошто немамо простора у овом тексту да се бавимо разлозима тога. Оно што сматрамо битним за њено постојање јесте да представа о поседовању научних знања која померају границе људског поимања физичке стварности и могућности манипулисања њом чини битан елемент културне представе о „будућем” нацизму. Штавише, а као што смо већ изнели, без ње није могућа одредница „будући”, која од тако схваћеног нацизма чини претњу и омогућава успостављање дате културне представе као основе за културно конструисање страха од њега, те комуницирање тог страха кроз форме популарне културе. Страх од „нацистичке” науке и страх од нацизма два су аспекта исте појаве у жанровским филмовима, па се као такви појављују и у „Момцима из Бразила”, односно „Нацистичкој бази из утробе земље”.

Менгелеова (зло)употреба у датом периоду актуелних научних знања неопходан је услов за остварење коначног нацистичког циља у оба филма.

Осим тога да оно што је научно актуелно увек изазива контроверзе у јавности у погледу тога хоће ли донети добробит или пропаст човечанству, то јест свету каквог познајемо и у каквом смо навикли да функционишемо као појединци и друштвене личности, уплетеност у то личности која се доживљава као синоним за нацистичку злоупотребу науке, изазива језу и онда када знамо да је у питању фикција, пошто већ само познавање тога како су и у које циљеве нацисти користили науку суочава нас са нелагодом онда када размишљамо о границама научног сазнања и томе да немогућност превазилажења неких од њих зависи од моралних и етичких узуса којима се управљамо као појединци и за које верујемо да се њима руководе и друштва у којима живимо, а не само од онога што смо научили о физичкој стварности до сада.

Управо су сазнања која поседујемо о томе какве експерименте су нацисти спроводили на људским бићима, као и о њиховим истраживањима технологија неопходних за производњу оружја за масовно уништење (за које из њиховог начина ратовања знамо да се не би либили да га употребе), потка за премису промишљања света у којем нацизам представља релевантну друштвену силу. Због тога и кажемо да страх од науке и страх од нацизма представљају једно те исто онда када у виду имамо нацистичку употребу научних сазнања. Лик Менгелеа појављује се као метафора свега тога у оба филма која разматрамо овде. Он је научник који не поштује никакве научне конвенције и нациста који има само један циљ пред собом, коначну победу нацизма у свету. Он је „нациста старог кова”, односно био је присутан и активан у време постојања повесног нацизма, али је и „нациста будућности”, пошто поседује научна знања изван поимања свог времена и намеран је да их употрби за остварење свог циља. При свему томе, иако је у оба филма потенцирано да он стоји на челу покрета који стреми обнављању нацизма, свестан је свог места у социјално онтолошком поретку нацизма: ту је да би омогућио повратак Вође. Менгелеове компетенције техничке су природе и не могу заменити компетенције идеолога.

Филмови се руководе таквом представом о нацизму која сугерише да у њему идеологија управља праксом у потпуности. Све што чине тоталитарни антагонисти као појединци подређено је не само циљу постављеном од стране вишег или врхунског тоталитарног ауторитета, него је и последица слепе, фанатичне вере у исправност таквог ауторитета, па и почастованости што су баш они удостојени тога да спроведу у дело неку његову важну одлуку, као и поноса што се припада тоталитарном тоталитету. Културна когнитивна вредност таквих представа огледа се у могућности њиховог јасног супротстављања социокултурним идеалима друштва из којих потичу филмови, у смислу бинарне опозиције, а чија темељна вредност почива на слободној вољи појединца, односно на индивидуализму као друштвеној и културној категорији<sup>11</sup>. Другим речима,

11 О индивидуализму в. Bošković 2017.

филмски нацизам (као и комунизам, уосталом) стоји наспрам демократског друштва као колективитет наспрам индивидуалитета, односно као колективна свест групе наспрам слободне воље појединца.

Филмско представљање нацизма на такав начин слично је филмском конструисању одређених ванземљаских ентитета, чија је основна особина колективни ум, такође. Такви ванземаљски колективитети представљају референтне тачке за одређивање људскости, односно моделовани су као њена суштинска, онтолошка супротност, да би показали који су то квалитети чије поседовање нам омогућава да се сматрамо људским бићима, невезано за онтички статус јединке. Индивидуални ум и слободна воља основни су квалитети људског бића, одакле по аналогiji са ванземљаским колективним умом као суштинској супротности тога (упор. Žikić 2010b) следи да ни нацисте не можемо сматрати људима, или барем не људима у правом смислу речи. На то се може надовезати став да су, у смислу одустајања од темељних људских вредности (онако како се доживљавају у савременој западној цивилизацији) кроз идеолошку дехуманизацију других људи и чињење геноцида, нацисти група која је саму себе искључила из човечанства. То важи како за повесни нацизам, тако и за онај „будући”.

„Будући” нацизам, имплициран у филмовима „Момци из Бразила” и „Нацистичка база из утробе земље”, постулира се тако као још опаснији од повесног, пошто основу његовог уздизања представљају готово езотерична научна сазнања и супериорна технологија која произлази из њих. Такав нацизам био би у стању да оствари оно што није успело повесном нацизму: да покори свет и наметне се као врховни тоталитарни ауторитет, односно као општи колективитет свим људима који би преостали на свету након такве акције, да уништи различитости које произлазе из индивидуалности, суспрегне слободну вољу и да на тај начин затре све оно за шта држимо да нас чини људима, то јест да представља основ наше човечности у онтолошком, али и у социокултурном смислу. Тај, „будући” нацизам јесте оно што проиходи из погрешне употребе научних сазнања за која иначе нисмо сигурни да их разумемо сасвим или у довољној мери као заједница у неком социоисторијском тренутку, а чије „доспевање у погрешне руке” – односно поседовање од стране погрешне особе – може да доведе до катастрофе по људски свет онакав какав јесте.

## Антијунак

Лик Менгелеа кључан је истовремено за конструисање страха од „будућег” нацизма и (његове) науке и због тога. Тај лик није приказан у филмовима које разматрамо овде искључиво као научник, нити само као агент злоћудне агенде „будућег” нацизма. Представљен је као неко ко је у потпуности изван контроле било које људске заједнице, односно као неко

ко се не може сврстати (сасвим) у људске домене – где треба имати у виду да се придев „људски” у овој реченици односи на малопре изнету карактеризацију људскости као квалитета чија су својства индивидуалност, јединствен ум и слободна воља. То је учињено на три начина: прво, Менгеле као нациста не припада човечанству (или барем не „правом”, слободном човечанству); затим, његов научни рад није могуће надзирати; напосред, он пребива изван простора који се могу одредити као културни (у прашумама Амазоније у једном филму, односно унутар ледом сакривеног унутрашњег света Антарктика у другом). Његове интервенције у људском свету једнаковредне су у симболичком смислу продору неспутане стихије у тај свет (упор. Братић 1985), једино што његов лик није биће које припада свету природе у дословном смислу речи.

Могло би се рећи, пре, да је лик Менгелеа, у митологичком смислу, у филмовима „Момци из Бразила” и „Нацистичка база из утробе земље”, форматиран тако да не припада свету културе као људском домену, а да његова својства упућују на неко биће из оностраности – на зло биће у сваком случају. Његова демонска својства уобличена су на основу истог мисаоног обрасца у основи његовог приказивања као некога ко је изван људске контроле и домена: онтолошки припада групи која се не сматра делом човечанства и непријатељски је настројена према њему; поседује знања која (као да) нису од овог света, то јест која не треба сматрати људским; његово пребивалиште, а које представља просторни оквир његовог примарног коришћења знања која поседује, изван је људског света онако како је то случај са другим оностраним бићима из различитих митологија. Поврх свега тога, узимајући у обзир његову наративну улогу у датим филмовима, функционише као својеврсни демијург, с тим што предмет његовог (полу) стварања није материјални свет сам по себи, већ она сила која се сматра најважнијом за стварање материјалног света „будућег” нацизма, Вођа.

Лик Менгелеа појављује се зато као главни чинилац у филмском произвођењу страха. Његове наративне активности обједињују злоупотребу науке и васпостављање нацизма. Његова митологичка позиција нарочито моћног уљеза у људски свет, односно бића које је у стању да евоцира силу потенцијалног освајача тог света, изискује и посебност оних актера који му се могу супротставити и на крају га уништити. У једном случају то је клон чије црте личности толико одговарају Хитлеровој егоцентричности да није у стању да се води ниједним другим резонем у одсудном тренутку, док је у другом случају то научница, која је испрва спремна да прихвати своју нову судбину нацисткиње као припадница германске, то јест више расе<sup>12</sup>, али убиство њеног нерођеног детета, то јест коришћење његових матичних ћелија за оживљавање Хитлера узрокује њену освету диверзијом која омогућава уништење врла са све Менгелеом и нацистичком војском у њему.

12 Она је Норвежанка, а исте националности је и њен партнер, отац тог детета и нацистички агент у „овом” свету, који помаже у отмицама научника.

Посебност ликова који узрокују Менгелеову смрт и спречавају посредно остварење плана успостављања „будућег” нацизма у томе је што они припадају истом том нацизму, на одређени начин: клон по начину свог настанка, научница по опредељивању након суочавања са Менгелеом и увида у његову научну, а самим тим и војну моћ. Оно што нам дати филмови саопштавају на тај начин у функцији је раније изнетог о форматирању лика Менгелеа као основе за произвођење страха: његова митолошка фигура толико је моћна да јој се није могуће супротставити искључиво из људског домена. Они који му се супротстављају морају излазити изван тог домена, на било какав начин. Људски клон је нешто што не припада том домену само по себи – пошто није могуће у стварности у којој је био снимљен филм „Момци из Бразила”, а лик научнице формиран је тако да буде фаустовски – у том смислу што „продаје душу” за приступ научним знањима нациста, која не само што превазилазе њена, већ за које није знала ни да су могућа – с тим што се испоставља да човечанство на крају има користи од њених акција (мада не научних), а што није случај са оригиналним Фаустом.

Менгелеови подухвати, као и спречавање остваривања његових намера, могу се сагледати као космолошка борба, на одређени начин. Тако нешто није страно жанровском филму, у којем формула гласи, често отприлике, „протагонисти спасавају свет заустављајући или уништавајући антагонисте” (упор. Gunderman 2017). Антагонисти могу бити ванземаљци, зомбији, али и нацисти, а намера им је увек да покоре људски свет или да га униште. У оба филма јасно је стављено до знања да оживљавање Хитлера и повратак нацизма нису циљеви сами по себи; они јесу циљеви Менгелових активности, али једном када се остваре, постају средство за нацистички поход ка владавини светом. Може се рећи да таква наративна структура ових филмова одговара структури бајке на одређени начин: формулативност бајке заснована је на постојању јунака (што би у филму био протагониста) који треба да изврши неке задатке да би испунио циљ, односно своју, а често и судбину других ликова у бајци (упор. нпр. Pgor 1982, Антонијевић 1991).

Дата „митска” структура филмова изврнута је у односу на формулативну структуру бајке, међутим, утолико што главног актера филмова не можемо да означимо као „јунака”; драматуршки речено, Менгеле је антагониста, то јест антијунак. Прави протагонисти, односно језиком бајке – „јунаци”, не постоје у овим филмовима, заправо. Постоје ликови у оба филма који би могли да се означе тако на први поглед, попут ловца на нацисте, Либермана у „Момцима из Бразила”, или неких од научника из „Нацистичке базе из утробе земље”, али функција сваког од њих јесте да покуша да спречи антијунака да изврши задатак, што значи да та функција произлази из функције главног наративног лика, Менгелеа, а поред тога не доноси резултате сама по себи, већ јој је потребна помоћ коју добија од других ликова. Такву помоћ не бисмо могли да означимо као проповско „магијско средство”, на пример, пошто се не ради о предмету или моћи које би искористили дати ликови протагонистичког типа, него

о активности ликова који су формулисани тако да имају лиминалне или чак трикстерске особине у односу на осу протагонизам/антагонизам примењену на поље деловања ликова<sup>13</sup>.

Клон који узрокује Менгелеову смрт у „Момцима из Бразила” споредан је лик у нарацији, имајући у виду његово присуство у њој, пошто се појављује само на крају филма. Осим порекла – о којем не зна и не сазнаје ништа – не постоји нешто друго што би га повезало са нацистима, дакле не може бити антагониста. Са друге стране, његов чин који доводи до Менгелеове, а самим тим и пропасти његових намера, није мотивисан тиме да заустави зликовца, већ практично личном ђуди, што значи да га не можемо сматрати ни протагонистом у правом смислу речи. Научница која врши диверзију врела у „Нацистичкој бази из утробе земље” започиње наративно присуство као припадница људског домена, из којег искључује себе онда када пристаје да ради за нацисте и у корист њихових циљева, да би се самим чином диверзије поново вратила на страну човечанства. Лиминалност и трикстерство (макар у смислу преласка из једног домена у други) нису разрађени у концептуалном смислу као јасна својства та два лика, одакле те ликове не можемо ни означити потпуно као такве. Сматрамо, међутим, да таква њихова наративна карактеризација има функцију да потцрта и нагласи оно што смо изнели мало пре, да је природа главног антијунака таква да му не могу стати на пут ликови који су формулисани као обични људи, већ да и они морају имати одређена својства из филмски замишљене „оностраности” у односу на људски свет. На такав начин сугерише се велика моћ антијунака, која представља, са своје стране, основу филмске конструкције страха од науке као страха од нацизма и обрнуто, страха од нацизма као страха од науке.

Споменута велика моћ антијунака почива на два стуба: на његовој припадности не-људској заједници нациста<sup>14</sup> и на његовом поседовању и коришћењу људима страних научних сазнања. Нацисти су антагонисти човечанства – како у филмовима које разматрамо, тако и у погледу повесних знања о њима. Научна сазнања на којима је заснована моћ антијунака у тим филмовима, такође, нису у датом социоисторијском тренутку била непозната, филмски измишљена знања. Могућност примене клонирања биолошких организама – тачније, молекуларног клонирања које је засновано на процесу стварања вишеструких молекула, најчешће за појачавање фрагмената ДНК који садрже целе гене, у смислу уклањања ДНК из неоплођене јајне ћелије и убризгавања у њу једра које садржи клонирану ДНК – било је познато у теоријском смислу и у првој половини прошлог века,

13 Кома је потребна шира перспектива о трикстерима и њиховим особинама у разним културама од оне на коју наилазимо у Lévi-Strauss 1988, 132–183, може се обавестити о литератури, као и о митолошким системима на које је аналитички примењиван дати концепт у Miller 2011.

14 О употреби појма „не-људско” као својеврсног техничког термина в. у Жикић 2017, Фус. 20.

а прва клонирања животиња обављена су педесетих и шездесетих година тог века. Слично томе, за истраживања могућности терапеутске примене матичних ћелија, као и примену њихових резултата (у ограниченом смислу, додуше) знамо већ две деценије (в. нпр. Fukuyama 2002).

Технологије примене свега тога у стварању или обнављању организма одрасле људске јединке приказане су, и поред тога, као нешто сасвим чудесно и стварном свету страна у „Момцима из Бразила”, односно „Нацистичкој бази из утробе земље”. На првом месту, приказане су као да је уопште могуће тако нешто, али не мислимо да би тај њихов научнофантастични аспект сам по себи могао да представља толико погодан извор за проналажење предмета културног произвођења страха. Сматрамо да су два основна разлога томе релативно непознавање природе тих процеса у широј јавности, те њихова суштинска повезаност са људским физичким телом као извориштем индивидуалности. Када кажемо „релативно непознавање природе процеса” клонирања и коришћења матичних ћелија имамо на уму да ни научници који се баве тиме нису начисто у погледу њихових могућности и исхода (в. нпр. Radkowska-Walkowicz 2012, Wolf-Meyer and Taussig 2010, Gomel 2011), одакле је тешко објаснити такозваним популарним речником које су њихове стварне, биолошке и физичке границе, а где почињу хипотетичка етичка разматрања, у смислу „шта би било кад би било”.

Поред тога, клонирање и матичне ћелије јесу поступци који извиру непосредно из људске биологије и циљају на њену измену. Може се рећи да је то случај и са применом неких других научних знања, али та два поступка издвајају се у некој општој културној представи о њима као они у којима организам репродукује сам себе, а чим то чини, мора довести у питање специфичност и јединственост сопственог постојања. Због тога се њихова примена лако може представити као потенцијално опасна за људску егзистенцију, како у социокултурном, тако и у онтолошком смислу, што технологије које су последица научних истраживања у датим областима чини посебно погодном за уметничко приказивање са апокалиптичког аспекта (пошто би евентуални тријумф нацизма *значио* пропаст света онаквог каквав јесте), те самим тим и објектима културног конструисања страха.

## Завршно разматрање

Страх од науке и страх од („будућег”) нацизма у филмовима „Момци из Бразила”, и „Нацистичка база из утробе земље” – али и у другим научнофантастичним и хорор филмовима који се дотичу дате проблематике – конструисе се тако да бивамо упућени да се плашимо нечега зато што га не познајемо (наука), а нечега другог баш зато што смо упознати с тим (нацизам). И једно и друго изван су наше контроле, при том, а оно на шта

нам се филмски скреће пажња јесте да можемо изаћи на крај са „опасном” науком, то јест са оном која превазилази границе нашег досадашњег знања које нам омогућава да се идентификујемо као људи у биолошком, али и социјално онтолошком смислу, као и са нацизмом, у смислу заиста опасне идеологије и из ње проистекле праксе, а која превазилази границе понашања које смо спремни да означимо као људско – али само бавећи се њима појединачно: науку контролишемо етичким протоколима истраживања и етичким разматрањем примене њихових резултата, док смо нацизам, након његовог војног пораза, оставили изван оквира које сматрамо етичким у јавном понашању и саобраћању. Узети заједно, међутим, наука о којој знамо недовољно, као и нацизам, као идеологија и пракса о којима знамо све што треба да бисмо се плашили тога, појављују се као генератор сталне претње људском свету, те самим тим и као чинилац непрестаног извора непокојства, докле год функционишу као целина, покретана и усмеравана од стране моћног антијунака.

Право извориште страха (обједињеног у страху од науке и нацизма као јединственој појави) комуницираног овим филмовима јесте лик антијунака, заправо. Он одговара ликовима других „лудих научника” из научнофантастичних и хорор филмова у формалном смислу – попут Виктора Франкенштајна или Хенрија Џекила, рецимо, док у садржинском смислу одговара културној представи о демонским бићима, а у погледу наративне структуре типу јунака, али са негативним вредносним предзнаком (упор. Gomel 2000). Његова специфичност у томе је што је конструисан на основу такозваних популарних представа о нацистичкој науци. То су оне које обједињују сазнања о научним и паранаучним интересовањима Хитлера и нацистичког врха уопште, о којима се знало понешто у време повесног нацизма, а до којих смо дошли накнадним истраживањима, углавном, те која се представљају јавности у облику научнопопуларних или сензационалистичких публикација и документарних емисија. Она показују запрепашћујуће озбиљно схватање окултног и паранаучног уопште од стране људи који су водили немачку државу одређено време, као и истраживачке амбиције које су превазилазиле стварна теоријска знања у многим областима, а камоли могућност остваривања многих идеја (упор. Kurlander 2012, 2015).

Такве представе о нацистичкој науци јесу основа за надкултурно комуницирање идеја о томе да су нацисти имали већи број научних продора у оне области знања за које држимо да су биле сасвим или релативно неразвијене у другим социокултурним срединама, или да су слабо истражене данас још увек. Повесни Менгеле представља основу покултурног лика Менгелеа на исти начин. Његова истраживања не само да нису била етичка, већ нису била ни успешна, а нису могла бити успешна зато што су била лоше осмишљена у научном смислу – заснована на „теоријском” претпостављању нечега што не може бити; у правом смислу речи, могли

бисмо да га означимо као надринаучника (Müller-Hill 2001). Природа тих истраживања, међутим, посматрана споља, деловала је као покушај превазилажења граница у стицању сазнања о људској биологији и уклапала се у нацистичко самопредстављање као групе чији чланови могу имати само грандиозне идеје и смелост да их остваре. Оно што је популарна култура преузела као образац нацистичке науке полазило је од уочавања чињенице да је већина тих „грандиозних” идеја укључивала наношење патње људима, или њихово потпуно уништавање<sup>15</sup>. Због тога је лик „лудог научника” добио својеврсну апотеозу у лику „нацистичког научника”, у којем су спојени елементи страха од таквог бављења науком које занемарује етику, затим страха од нечовечне идеологије нацизма и праксе која јој је следила, те напослетку страха од тога да „тамо негде” можда ипак постоје појединци који су у стању да овладају знањем које ће их учинити објективно моћним, а чија примена ће бити стварна претња онаквом људском постојању какво је у основи западне цивилизације.

На тај начин, иако је јасно да страх у целини који се комуницира овим филмовима извире из познатог нам, то јест нашег света, његови аспекти, па самим тим и актери представљају се филмски као нешто што не припада овом свету. Указали смо већ на аналогију између тога и представљања човечанству непријатељски настројених ванземаљаца, на шта упућује и чињеница да су такве ванземаљске цивилизације приказане, по правилу, као технолошки надмоћне у односу на нашу цивилизацију<sup>16</sup>. Онако како ванземаљце заустављају, најчешће, јунаци који су социокултурно неприлагођени у извесном смислу, тако и демонског нацистичког антијунака, заустављају они који нису јунаци, заправо – како смо то показали раније у тексту – већ особе лиминалног или трикстерског статуса, односно карактера. Филмски наратив користи се структуром бајке, што смо такође изнели, но специфичност тог наратива у случају разматраних филмова у односу на оне у којима су антагонисти човечанства ванземаљци јесте у врсти страха као културне категорије која се комуницира њима.

Филмови са злим ванземаљцима јасно су усмерени ка произвођењу, а некада и идентификовању социокултурне другости. Они потенцирају постојање „опасних Других”. Врста страха која се њима комуницира ксенофобичног је типа, а ти Други нису ванземаљци као такви, наравно, већ оне људске заједнице које се сматрају туђим срединама у којима се снимају филмови (в. Žikić 2010a; Ilić 2012; 2013). Нацисте, како оне „будуће”, тако и повесне, идентификовали смо већ као групу за коју се не сматра да припада људском домену, али њихов случај разликује се од хладно-

15 У Диковом „Човеку у високом дворцу”, на пример, након нацистичке победе у Другом светском рату у алтернативној стварности, Медитеранско море је исушено, целокупно афричко становништво истребљено, а Африка спаљена.

16 Као што је то случај у филмовима попут „Дана када је Земља стала” (верзија из 2008. године) <https://www.imdb.com/title/tt0970416/> или „Дана независности” <https://www.imdb.com/title/tt0116629/> рецимо.

ратовских приказа комунистичких режима као туђинске социокултурне праксе која прети америчком, то јест западњачком начину живота. Њихову другост није потребно конструисати – сами су то учинили сопственом идеологијом и праксом, а осим тога, за разлику од других друштвено-економских система који стоје као јасно другачији и туђински у односу на демократске државе са тржишном привредом, а који се идентификују са западном цивилизацијом, нацизам – такође јасно – потиче из западне цивилизације и тврди да представља алтернативу њеним демократским и тржишним основама.

Оно што га чини нарочито опасним, дакле, његова је социокултурна отуђеност од такозваног цивилизацијског контекста настанка. Други, којем је извориште онај контекст у односу на којег сам проглашава или потенцира сопствену различитост опаснији је од од Другог који је туђ, односно спољашњи датом контексту. Због тога је он погодан за такву митологичку манипулацију њиме која га успоставља као демонски надмоћног у односу на дати контекст. Његов митологизовани стихијски карактер – то јест да је у питању појава која измиче могућности људског света да је сам стави под контролу – такође потиче из те ситуације самоискључења из датог контекста, као и из идеолошке агенде која обзнањује да јој је сврха да поништи друштвено и културно постојање контекста у облику у којем нам је познат и да успостави у њему сопствену, опаку варијанту друштвености. Отуда и наративни актер, који бива изабран за метафоричког представника свега тога, мора бити конструисан као нарочито моћан антијунак демонских својстава, којег могу зауставити само они ликови који припадају његовог онтолошкој (егзистенцијалној?) равни барем делимично.

Наравно, онда када је реч о нацизму – било „будућем”, онако како је имплициран као појава у датим филмовима, било неонацизму, јесте да може бити збиља опасан и представљати претњу по наш свет, уколико одустанемо од контроле над друштвеним чиниоцима који се труде да га промовишу макар као идеју вредну јавне пажње и разматрања, а камоли нешто друго.

### Литература и извори:

- Антонијевић, Драгана. 1991. *Значење српских бајки*. Београд: Етнографски институт САНУ, посебна издања књ. 33.
- Bartlett, Myke. 2012. From Grassroots to Moon Nazis: How Fan Support Kickstarted a Ten Million Dollar Movie. *Metro* 173: 38–40
- Bishop, Ryan. 2006. Animation/Re-animation. *Theory, Culture & Society* 23 (2–3): 346.
- Bošković, Aleksandar. 2017. „Individualizam u antropologiji”. U *Individualizam*, ur. Suzana Ignjatović i Aleksandar Bošković, 4–24. Београд: Institut društvenih nauka.
- Bourke, Joanna. 2005. *Fear: A Cultural History*. London: Virago.

- Братић, Добрила. 1985. Поновно сахрањивање убијеног ванбрачног дјетета – ритуална контрола културе над природом. *Етнoлoшкe свeскe* VI: 41–46.
- Chozinski, Brittany Anne. 2016. Science Fiction as Critique of Science. *Bulletin of Science, Technology & Society* 36 (1): 58–66.
- Frayling, Christopher. 2005. *Mad, bad and dangerous? The scientist and the cinema*. London: Reaktion Books.
- Fukuyama, Francis. 2002. *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Gomel, Elana. 2000. From Dr. Moreau to Dr. Mengele: The Biological Sublime. *Poetics Today* 21 (2): 393–421.
- Gomel, Elana. 2011. Science (Fiction) and Posthuman Ethics: Redefining the Human. *European Legacy* 16 (3): 339–354.
- Gunderman, Hannah C. 2017. Blurring the Protagonist/Antagonist Binary through a Geopolitics of Peace: Star Trek's Cardassians, Antagonists of the Alpha Quadrant. *Geographical Bulletin* 58 (1): 51–62.
- Hogsette, David S. 2011. Metaphysical Intersections in “Frankenstein”: Mary Shelley's Theistic Investigation of Scientific Materialism and Transgressive Autonomy. *Christianity & Literature* 60 (4): 531–559.
- Ilić, Vladimira. 2012. Film kao izvor znanja: primer proizvodnje straha od stranaca u filmu „Ponoćni ekspres”. *Antropologija* 12 (3): 115–134.
- Ilić, Vladimira. 2013. Film kao izvor znanja: primer proizvodnje straha od terorista u filmovima „Opsada” i „Predaja”. *Antropologija* 13 (3): 143–162.
- Jurecic, Ann, Daniel Marchalik. 2017. Dr. Frankenstein's bioethical experiment. *Lancet* 389 (10088): 2465.
- Kitzinger, Jenny. 2010. Questioning the sci-fi alibi: a critique of how “science fiction fears” are used to explain away public concerns about risk. *Journal of Risk Research* 13 (1): 73–86.
- Kovačević, Ivan, Vladimira Ilić. 2016. Antropologija filma u Srbiji. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 217–239.
- Kurlander, Eric. 2012. Hitler's Monsters: The Occult Roots of Nazism and the Emergence of the Nazi ‘Supernatural Imaginary’. *German History* 30 (4): 528–549.
- Kurlander, Eric. 2015. The Nazi Magicians' Controversy: Enlightenment, “Border Science,” and Occultism in the Third Reich. *Central European History* 48 (4): 498–522.
- Lévi-Strauss, Claude. 1988. *Strukturalna antropologija 2*, Zagreb: Školska knjiga.
- MacFarlane, Kit. 2012. Stooges from Space: Iron Sky and the Pursuit of Lowbrow Propaganda. *Metro* 173: 34–37
- Miller, Cynthia J, A. Bowdoin Van Riper, Loren P. Q Baybrook. 2009. Science and technology confront reality. *Film & History* 40 (1): 4–6.
- Miller, Robert D. 2011. Solomon the Trickster. *Biblical Interpretation* 19 (4–5): 496–504.
- Müller-Hill, Bruno. 2001. Genetics of susceptibility to tuberculosis: Mengele's experiments in Auschwitz. *Nature Reviews Genetics* 2 (8): 631–634.
- Orr, Christopher. 2016. Sympathy for the Robot. *Atlantic* 318 (3): 38–40.
- Pels, Peter. 2017. Enchanted reason: Science fiction, print capitalism and the magic of anthropology. *Anthropology Today* 33 (2): 10–14.

- Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta/ XX vek.
- Radkowska-Walkowicz, Magdalena. 2012. The creation of “monsters”: the discourse of opposition to in vitro fertilization in Poland. *Reproductive Health Matters* 20 (40): 30–37.
- Schummer, Joachim. 2006. Historical Roots of the “Mad Scientist”: Chemists in Nineteenth-century Literature. *AMBIX* 53 (2): 99–127.
- Seed, David. 1999. *American Science Fiction and the Cold War*, Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Sharp, Lesley A. 2000. The Commodification of the Body and its Parts, *Annual Review of Anthropology* 29, 287–328.
- Stiles, Anne. 2009. Literature in Mind: H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist. *Journal of the History of Ideas* 70 (2): 313–339.
- Thompson, Stacy S.T. 2005. Tentative Utopias. *Psychoanalysis, Culture & Society* 10 (3): 269–285.
- Toumey, Christopher P. 1992. The moral character of mad scientists: A cultural critique of Science. *Science, Technology & Human Values* 17 (4): 411–437.
- Trushell, John M. 2004. American Dreams of Mutants: The X-Men—“Pulp” Fiction, Science Fiction, and Superheroes. *The Journal of Popular Culture* 38 (1): 149–168.
- Vizzini, Bryan E. 2009. Cold War Fears, Cold War Passions: Conservatives And Liberals Square Off in 1950s Science Fiction. *Quarterly Review of Film & Video* 26 (1): 28–39
- Winthrop-Young, Geoffrey. 2006. The Third Reich in Alternate History: Aspects of a Genre-Specific Depiction of Nazi Culture. *Journal of Popular Culture* 39 (5): 878–896.
- Wolf-Meyer, Matthew, Karen-Sue Taussig. 2010. Extremities: Thresholds of Human Embodiment. *Medical Anthropology* 29 (2): 113–128.
- Žikić, Bojan. 2010a. Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta, *Etnoantropološki problemi* n.s. god. 5, sv. 1, 2010, 17–34
- Žikić, Bojan. 2010b. „Mi smo Ja, a oni su Roj. Individualni i kolektivni identitet kao relaciono svojstvo ljudi i tuđina u naučnoj fantastici”. U *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, ur. Bojan Žikić, 191–218. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta i Srpski genealoški centar.
- Жикић, Бојан. 2012. Популарна култура: надкултурна комуникација. *Етноантрополошки проблеми* 7 (2): 315–341.
- Жикић, Бојан. 2016. Ужаснутост и опчињеност вечитим телом: мумија у раној хорор књижевности, *Етноантрополошки проблеми* 11 (2): 373–392.
- Жикић, Бојан. 2017. Песимистички приказ природе људског постојања у филму „Западни свет”: накнадно мизантрополошко тумачење. *Етноантрополошки проблеми* 12 (2): 415–435.

Primljeno: 10.08.2018.

Odobreno: 20.11.2018.

Bojan Žikić, Vladimira Ilić

## Fear of Science and Fear of Nazism in the American Genre Film

**Abstract:** Fear of science features frequently as a motive of genre films. This kind of fear is most visible in science fiction and horror movies. It is culturally constructed and mediated, as well as based on the fact that certain scientific knowledge or technological innovations could be used not for the benefit of mankind, but in quite the opposite way. The characters practicing science for the disadvantage of humanity are usually individuals fitting the description of the cultural notion of a “crazy scientist”. There is no “crazy scientist” more dangerous than the practitioner of Nazi science. In films where such scientists possess advanced knowledge and produce results superior to the actual state of art in real-life science, fear of science is associated with the fear of Nazism as a political, and a social movement which is seen as a threat to Western civilization and to the human world in general. The fear of science appears, then, as a fear of Nazi science and we discuss it as presented in “Boys from Brazil” (1978) and “Nazis at the Center of the Earth”(2012).

**Key words:** anthropology, fear, film, science, Nazism.



CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

39

**ANTROPOLOGIJA** : časopis Instituta za etnologiju i antropologiju (IEA)  
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu = Anthropology : journal of the  
Institute of Ethnology and Anthropology (IEA) Faculty of Philosophy, University  
of Belgrade / glavni i odgovorni urednik Danijel Sinani. – 2006, sv. 1- . –  
Beograd : Filozofski fakultet, Institut za etnologiju i antropologiju: Dosije studio,  
2006- . – 24 cm  
Tri puta godišnje. – Tekst na srp. (ćir. i lat.) i engl. jeziku. – Drugo izdanje na  
drugom medijumu: Antropologija (Online) = ISSN 2334-881X  
ISSN 1452-7243 = Antropologija  
COBISS.SR-ID 136468492

