



Министарство културе Републике Србије  
и Покрајински секретаријат за образовање и културу  
омогућили су редовно објављивање  
Летописа Матице српске.

# ЛЕТОПИС

матиче српске

Покренут 1824. године

*Уредници*

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стамаговић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012)

*Уредници*

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

(главни и одговорни уредник)

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, ЂОРЂЕ ДЕСПИЋ, ВЛАДИМИР КЕЦМАНОВИЋ

*Секретар Уредници*

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

*Ликовно рецење корица*

МАРКО СТАНОЈЕВИЋ

*Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

*Технички уредник*

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis)

*Летопис Матице српске* излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

# ЛЕТОПИС

матиче српске

Год. 189

Мај 2013

Књ. 491, св. 5

---

## САДРЖАЈ

### ПРОЗА & ПОЕЗИЈА

Мирослав Тохол, <i>Сесџре</i> . . . . .	595
Томислав Маринковић, <i>Бежећи од речи</i> . . . . .	606
Драган Бошковић, <i>Оџац</i> . . . . .	610
Срђан Вучинић, <i>Злосан љрви</i> . . . . .	614
Тихомир Нешић, <i>Закрџа</i> . . . . .	619
Жарко Миленковић, <i>Циџеле</i> . . . . .	623

### ТЕМАТ: МЕДИЈИ

Слободан Рељић, <i>Како је заробљена „слободна циџамџа”</i> . . . . .	625
Драган Проле, <i>Диџиџална јавносџи и нова друџиџвеносџи</i> . . . . .	639
Дивна Вуксановић, <i>Друџиџвене мреже и џорноџрафске слике свеџа: Коинциденциџа „јавноџ” и „инџимноџ” у медиџу џри- ваџносџи</i> . . . . .	658
Бен Багдикиџан, <i>Уобичаџени медиџи за једну неуобичаџену нациџу</i> .	671
Стџуарт Јуан, <i>У џосеџи Едварду Бернизу</i> . . . . .	693

### ЕСЕЈИ

Јелена Перић, <i>„Скуџљач” данаџњеџ џолиџичкоџ џозориџиџа</i> . .	705
Весна Триџић, <i>Порекло хексамеџра Воџислава Илића</i> . . . . .	713

### ИНТЕРВЈУ

Петар Пиџановић, <i>Свака је џроџлосџи, џа и наџа – исџиџориџа идеџа</i> (Разговор водила Сања Милић) . . . . .	721
---	-----

## ПРИКАЗИ

Часлав Николић, <i>Метаморфозе српског круга</i> (Петар Пијановић, <i>Српски културни круг: 1910–1918</i> ) . . . . .	731
Светлана Милашиновић, <i>Књижевна транзиција</i> (Катарина Брајовић, <i>Штампар и Вероника</i> ) . . . . .	735
Драгана Белеслијин, <i>Одговор, прејасни</i> (Васа Павковић, <i>У варљивом живоћу</i> ) . . . . .	737
Гордана Малетић, <i>Испрајнов џуи</i> (Ђорђе Оцић, <i>Слављеник</i> ) . . . . .	740
Драган Жунић, <i>Књига-сјоменица о књизи-сјоменику</i> (Јован Пејчић, <i>Поетика књижевног разговора: „Десет писаца – десет разговора” Бранимира Ћосића</i> ) . . . . .	743
Александар Саша Гајић, <i>Сецирање регионализма</i> (Часлав Оцић, <i>Регионалистичка деконструкција Србије</i> ) . . . . .	748
Виолета Митровић, <i>Усион и суновраи једне слободе</i> (Слободан Рељић, <i>Одумирање слободних медија</i> ) . . . . .	750
Срђан Дамњановић, <i>Милина постојања</i> (Ђорђо Агамбен, <i>Дисоцијив и дружи есеји</i> ) . . . . .	753
ЛЕТОПИС СУРФОВАЊА . . . . .	758
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i> . . . . .	760

МИРОСЛАВ ТОХОЉ

## СЕСТРЕ

Неприметно, оне су ипак мењале свет.

Осећање за хронологију, којом су на извештан начин прожета и најзбрканија фамилијарна стабла, подстиче ме да најпре скицирам слику о тетки Станислави, једној од прадеда Бошкових сестара. А то истовремено намеће обавезу да се која реч каже и о њеној млађој сестри, тетки Вукосави Коленар (а не Колобар, како је спомињу у појединим архивским документима), за коју је извесно да је у своје време била секретар једне од глава на високој столици бановинског управитељства зетског. И, наравно, о мостарском песнику Шантићу.

У заоставштини тетке Стане, коју су описивали као веселицу и ветропира, нежну лепотицу високог чела и љупких смејалица на образима, за коју је такође извесно да је до краја века чувала девојачко презиме Ристић, пошто се није удавала, задуго је чамила, докле се није негде загубила, свеска у ораховом повезу, управо девојачки споменар по моди ондашњег доба, *sammelalbum* у који је у више наврата убележено име или пригодна реминисценција споменутог песника. Додуше, била је у тај албум залепљена и фотографија блиставе младе жене, за коју су тврдили да је њена, но ја и данас верујем како ту ипак бејаше реч о лику неке од њених сестара или непознатој диви, рецимо, бечке опере или прашког театра, коју је у извесним стварима смело опонашала.

Сем урнека за прикладна сентиментална изражавања млађих жена и девојака, које је у оно доба надахнуто конципира-ла Бујна Асимарковић из Суботице, осим ко зна чега још, тамо је руком, то јест краснописом, под различитим датумима, била исписана шачица Шантићевих стихова који ће многим остати непознати.

Онај коме је у овом часу при руци каква Алексина песничка књижица, а најбоље је дохватити збирку штампану 1911. код Српске књижевне задруге, јер њоме је овај мостарски литерата надмашио оквире аустроугарског издаваштва, коју је тетка Вука, пренумерант Алексиних не само мостарских и сарајевских издања, описивала као „танушну”, може лако да се увери где је у њу уврштена песма „Позни часови”.

Иста песма штампана је и у обимнијој збирци коју је 1924, по Алексином упокојењу, штампао београдски књиџар Геца Кон, а којој је тетка Вука, како бисмо их разликовали, придевала атрибут „дебља”.

У питању су, међутим, две различите верзије једне песме којом се отварао страствени венац у тетка Станином интимном спомену.

*Ко каква слика лијепа из рама...*

Синтагму „лијепа слика” из старије верзије, записане на две странице споменара, у новијој верзији Алекса је променио у „чаробну слику”, што је поуздан знак да је и девојачка лепота о којој пева временом само бужала.

Али, пазите! Дескрипција ће да вас неминовно остави на површини ствари, она је тек претходни поступак при сагледавању извесног феномена, она никада није ни објашњење нити истинско сазнање, па би се могло догодити да вам измакне суштина на коју желим да укажем.

У следећа два стиха старије верзије Алекса вели како „у ове часе када чежња грије”, она, то јест тетка Стана, девојка честита и часна „у обешчашћеном и кукавном добу” и „епохи мрља”, како је Алекса говорио, у тој песми мирно гледа, „наслоњена, сама...”

У доцнијој варијанти Алекса чежњу не помиње, него „башту, где шедрван бије”.

Можда су управо због тога, ону чесму иза Ристића куће тако и називали, шедрваном.

Дакле, у истој варијанти песме она, то јест тетка Стана, више није „наслоњена”, већ је у „прозору”, и поново „сама”, што значи да је, сиротица, још увек зазирала да са било којом од сестара подели девојачке тајне.

У претходној верзији песме „тихо ветар вије”, докле у новијој тихо веје „мирис”; у старијој „по њеном врту” месечина пада, у новијој, уместо по врту, месечина се расипа по „лејама”. У једној Алекса пореди Месец са „мртвим оком угаслим, у тами”, у другој се око више не помиње, већ „свуд слепи миши круже”, а у тами – „буљина буче”.

Много година касније, мој мили рођак Новица, кога смо звали Тени, у новом избору Алексиних песама, под насловом *О, боре сѝари*, упркос упорном наговарању и упркос што му предочих тетка Вукосавина сведочанства, прештампаће новију верзију „Позних часова“! Мислим да ми се, из извесних разлога, том збирком, помало чак и светио уврстивши двапут песму „Пред колибама“, која се мени никада није нарочито допадала, ма колико да су Перо Зубац, аутор поеме „Мостарске кише“, као и онај благочастиви Шантић што је у истоименом нашем филму глумио монаха Доротеја, уверавали мостарске гимназијалце како је то ипак веома добра песма.

Као да му је ту и тамо понестајало надахнућа, или је из неких разлога вертикална перспектива његових креативних способности нагло опадала као што опадне ниво шећера у крви нас дијабетичара, штампао је Алекса током кратког живота више песама сличног наслова – „Под чемпресима“, „Под врбама“, „Под наранчама“, „Под јоргованом“, „Под бехаром“, коначно „Под јабукама“.

Последњу је уврстио само у ону „танушну“ збирку, докле је у „дебљој“, као ни у Тенијевој, нажалост, нема. Има је, пак, тачније било ју је, у тетку Станином спомен-албуму орахових корица, у који је преписивала и своје декламације за различите пригоде и свечаности ондашњих културних удружења.

У тих четири строфе присећа се Алекса минулих дана, на минуле сласти подсећа га румена јабука, „плод крупан и зрео“, па каже: „овако слатки и они су били – топли, лијепи, смијали се на ме, у злату сунца, у зориној свили, с небом гдје нису боравиле таме“.

У последњој строфи песник „савија гране“, дабоме – на своје груди, и „љуби плод зрели“, и чини му се „да твој образ врели, на уснама ми уздрхталим руди“.

Две Алексине песме без наслова, записане у Ристићкин споменар, нису, међутим, уврштене ни у једну од поменутих колекција. Наравно, ко још, и где, интимним белешкама, макар биле и римоване, удара наслове!

У једној од тих исповести Алекса јади што је са његових „отргнута груди“, и опет је реч о тетку Станислави, у којој је „гледо Бога спаса, анђела свога што га небо шиље“.

На крају је преклиње да га пусти „мирно да прољева сузе“: „узми ми живот кад ми срце узне“.

У уводним стиховима друге споменарске песмице Алекса вели: „Пробудићу огањ од пламена страсти, полетићу лудо, да обвијем руком твоје вито тјело и да пијем сласти са усана твојих“, али у томе га спречава „лажна вјера твоја – извор мојих рана“.

Приговара својој миљеници „за обману” њену, но о томе никада ништа нисмо сазнали. „Обмана” се, по мом суду, „догађала” у време Алексиних кратких боравка у Женеви и Трсту, а како нема чак ни бледе назнаке ко би још био актер изневеренога чина, остаје веома изгледна могућност да је пресудну улогу у посниковом осећању обманутости одиграла ипак женска вештина претварања.

Своје душевне муке, на крају исте песме, Алекса описује „ко вал што полети крају хриди оне, па је страсно љуби, на њедра јој срне, док раздробљен о њу у болима клоне”.

Свако коме би овај преглед деловао заморно, с правом би могао да каже: „Стани, пријатељу!” И, прикладније би било да употреби неку другу реч како би изразио опомену да се зауставим, него Ристићкино име у једном од његових девојачких падежа, јер већ само то име, без обзира на његов граматички облик, у мени призива све нове и нове Алексине строфе. Мада... Али, чак уколико и постоји ризик да се преврши мера у цепидлачењу лирских исказа, наступила би непроцењива штета не изневши још коју реч о слабо познатој страни приватног живота овог мостарског сањара.

Наиме, још три песме из тетка Станиног споменара нису нашле места у трима наведеним збиркама – једна која почиње стихом „О, никад више”, уписана на други дан Божића 1893; друга „И опет ми душа све о теби сања”, писана уочи Велике Госпојине три године касније; трећа коју је песник записао између две претходне, тачније 20. августа 1893. године, премда датуми звуче излишно и не значе много.

У једној – а у све три песме, као што и приличи поверавању, обраћа јој се сасвим отворено и непосредно – Алексино „кида се срце и за *џобом* гине”, и он сања како би „опет *џеби* пануо на њедра, и гледо *џи* очи, што се слатко смију”.

У другој саопштава да је „ко стабло, коме вјетар худи, разнесе лишће у далеке стране”, и да „сузом кваси” њену „слику бајну”, у нади да сновиће и он „о блаженству давну, о слатком рају пољубаца твојих”.

И у трећој помиње „слику бајну” своје младе драге, поново јој „гледа очи”, „осјећа пољуб”, и уздиже је „небескоме храму”, „двили и плаче” на „мртвом гробу порушених нада”.

Песнички венац у тетка Станином споменару завршавао се „Чежњом”. Песма је нашла место и у Задругиној и у Тенијевој збирци, у збирци Геце Кона, оној „дебљој”, ње нема, али како не бих одуљио, ви је потражите и сигурно ћете је наћи.

Докле је романса текла, а потрајала је, као што се види, поприлично дуго, ваљда до Алексине педесет и пете, тетка Вука



је, за рачун старије сестре, кријући од осталих, а касније и уз њихово знање и подстицај, уходила песника кад год је могла, не пре-зајући да се код Алексине сестре, мислим Перса да јој је било име, распитује зна ли где се то и са киме вечити младић покренуо, чинећи каткада и заседе на путу према Шантића летњиковцу. Не, није на ту ствар Алекса гледао с примесом параноје, ако ју је уопште икада и открио, сем можда, у случају да ипак јесте, као реалан разлог да сваки човек, увек, мора да је беспрекорно одевен, дотераних бркова и зачешљан, ведар и великодушно расположен.

После је тетка Вука приповедала како је, кад год их гдегод сретне, њу и тетку Стану, Алекса из џепа обавезно вадио малени шканцл, нудио их карамелама и чудно кашљуцао, као да болује од сушице, а боловао није све до Великог рата, не рачунајући камен у бубрезима који је успешно смиривао напитком од млевеног јастребовог бупца.

Јесте, у ствари, док је трајало међусобно драгање са мање или са више страсти, једног пролећа Алексу је изненада спопала некаква кожна мана. Појављивао се на прославама веома ретко. Не усудивши се да изостане, на крсну славу у ујчевину отишао је са белим официрским рукавицама на обе шаке, плашећи се да би рукавица само на оболелој десној руци деловала увредљиво при руковању са родбином. И, још, отишао је са високо закопча-ном крагном од кошуље, уместо да се, сиромаш, прикаже у правом светлу и подстакне милошту имућних рођака не би ли му омогућили лечење у тршћанском заводу за кожне и венеричне слабости.

И та болест, која је трајала цело лето, па наједном сама од себе престала, постала је део Алексиног каснијег живота, пошто се више никад, будући да је људски век иначе манифестација болештина, није навикао да живи без ње. Кришом је загледао људима шаке, мишице и врат. Ако бисте га питали ко је какво одело на себе обукао, он вам то јамачно не би умео одговорити.

Тетка Станислава, о чијој души знамо више него о спољашњости, у почетку је стидљиво, клештима чупајући, касније осорно и строго, појединима у породици, најпре старијим сестрама Десанки, Богдани, Тихани и Кови, признавала како јој се одувек допадао његов „докторски рукопис”, мада Алекса није био доктор. Као доказ узорног краснописања, износила је албум и објављивала његово постојање, па и актуелност.

„А, било је ту великог флерта” – интригирала је тетка Вука потврдно климајући главом попут Бугарке која весело пориче да сте јој икада купили јахаће чизме. „Много му је бола задала, а он је, као шкољка, стварао прекрасан бисер!” И додавала како су

„све Алексине Емине и ине госпође и госпођице само један изговор да се не би женио”. „За једну ноћ на Ристића чардаку дао бих хиљаду и једну у рају” – говорио је Алекса, по тетка Вукосавином причању.

Ускоро је песника стигла нова невоља о којој се поверио девојкама са Ристића чардака, иначе би, на штету неопходне демистификације, заувек остала заборављена.

Сипац се, наиме, беше закотио у једном чамовом сандуку где је Алекса чувао примерке *Голуба*, *Нове Зејне*, *Јавора* и *Сџиражилова*, углавном новине и часописе у којима је штампао песме и погдеокују приповест. О томе је причао не скривајући згранутост што такво биће, тај дрвогриз, уопште постоји. Коначно, песму је и о црву испевао. Не, не верујем, говорио је, да је Ноје спасавао од потопа штеточину каква је ова. Такав створ тера човека на ускогрудост, а испловио је сигурно крадом и сасвим случајно, можда баш у некој греди старозаветне арке.

Покушавао је Алекса да црва отрује раствором бакарног креча, узаврелим ланеним уљем, некаквим фармацеутским препаратом противу стидних ваши, токсинима за стенице, врелином жара у пегли, чукањем шустерском иглом, и – ништа. Скот би се још више расрдио, још жустрије бургијао дуж поклопца над који је песник надносио уво и заустављао дисање не би ли проценио штету и нови просек скотског учинка.

*Ходи, Срјче, ближе мени,  
Ход', соколе мој,  
Слушај црва како љузи  
У њраштини њој.*

Чудан је човек био Алекса. С времена на време, обично у касну јесен, у време шестонедељног поста, посећивао га је неки загонетни младић, издужен и танак попут сенке, наводно из Трста и, наводно, преводилац за немачки. Затворили би се у кућу, и небески зраци по недељу дана нису их обасјавали. После би Алекса објашњавао: „Па ето, отидох, на дан-два, у Сарајево, знате, наше тамошње пјевачко друштво Слога, а примиче се и Николдан...”

Овај одвише осетљиви и надахнути човек са људима се иначе опходио чисте душе, такорећи са стидом, и јединог правог непријатеља, не рачунајући духовне бојовнике надбискупа врхбосанског Штадлера, изналазио је међу књижевним критичарима. „Чудо једно, када се недаровитост прогласи меритумом за пјеснике” – говорио је, пун горчине, циљајући на Обра Павковића, најагилнијег пахеркисићевског критика који је опширним есејима о белетристици засипао редакцију мостарске *Зоре*. „Објеси онај

свој црни цуздан до кољена, натуче шешир, па крене да гњави и нагрђује поштене људе.”

Алексин стриц, мислим да је у питању Михо, кога су млађи од раног детињства звали Аџом, решен да бар у елементарним питањима спонзорише песникову националну славу, одраније бејаше усвојио једно мушко сироче из Биограда, па ће га, пошто дечак одрасте и пошто Аџе из познате карловачке мануфактуре „Нестор и син” добасти лаку двоколицу – произвести у возара и ставити на вољу синовцу.

Користећи се погодностима које му је кључним параграфима пружао некадашњи *Landesrecht Domestizierung*, то јест Земаљски закон о припитомљавању, Аџе је том сирочету, које се првобитно звало Парајица, по свом незаконитом оцу однекуд из Босне, и које је, пошто му се матер утопила, босонога лутало од немила до недрага, из најма у најам по невесињским селима, палећи сена и лиснике, променио име и презиме. Име у Ђурађ; презиме у Дука, по мајчином роду.

Тај Ђурађ Дука, кога ће Алекса непосредно ословљавати Ђуканом, а у свим разговорима са другима обично називати „Арнаутом” или „мојим мухафизом”, лепо се сродио са песником. Избегавао је Алекса да Ђукана ословљава презименом, пошто би тиме подстицао забуну, будући да је Дуком називао једног од својих литерарних пајташа. Преко Алексе тај ће Ђукан присније завољети и остале Шантиће, уз које је, мада на опрезној дистанци, ипак растао. Волели су га и у чаршији, а добро је пазио Аџина дората и одржавао чезе вазда, дан и ноћ, у пуној приправности.

„Јутрос ћемо, мој Ђукане, ти и ја, низ Неретву, Милорада задужбини светој. Да се, ко хоће, мало освјежимо, духовно и тјелесно, и мио поглед маличак умочимо у Ристића дворе” – заповедио би весело дописни члан Српске краљевске академије, гологлав, у снежно белој кошуљи, и двоколица, поводом које је приговарао да је „неусједна, али шта ћеш”, већ би ситно кроцкала тврдом цестом према Житомислићу, а Алекса је, сметнувши да је већ најмање двапут испричао, почињао Ђукану анегдоту о руском двобоју на Цетињу у време херцеговачке буне.

„У гла-хавно-хому ста-хану Бо-хожа Петро-хови-хића на Цехети-хињу” – федерирала је двоколица и сецкала Алексину причу сабијајући му дах у дно прса – „нала-хази-хила се два мла-хада Ру-хуса. Два бра-хата Амје-хенко-хова. Ста-хари-хијем два-хадесе-хет и оса-хам, мла-хађе-хему два-хадесе-хет. Ве-хесе-хели љу-худи и до-хобри игра-хачи.” – Прекинуо би Алекса и сачекао докле не изађу на равнији друм, али то би, зна он, упропастило причу; нема одустајања! – „Је-хедно-хом се по-хосва-хади-хише

чи-хије је хо-ору-хужје бо-хоље. Оба су-ху но-хоси-хили сја-хајно црно-хогорско одије-хело, ја-хата-хага-хан и скупо-хоцјене кубу-хуре. Ста-харији је устврди-хио да-ха је са-хабља у бо-хорби бо-хоља но ја-хата-хага-хан, мла-хађи да је ја-хата-хага-хан бо-хољи од са-хабље. Пре-хепира-хање се зао-хоштри, те се по-хозваше на дво-хобој, ста-харији ће са-хабљу, а мла-хађи ја-хата-хага-хан. За-хаиста се по-хобише, те мла-хађи исије-хече прсте сво-хоме бра-хату ја-хата-хага-ханом, и то та-хако несре-хећно да лека-хари изја-хави-хише, да ће оста-хати зава-хазда згрче-хени. Те ве-хечери бра-хаћа поча-хаста-хише све св-хоје дру-хуштво-хо на го-хоспо-ходској трпе-хези до-хобром вече-хером и шампа-хањце-хем, да про-хославе сво-хоје изми-хирење на дво-хобоју! Ста-хани ма-хало, Ђу-хукане, овђе.”

Докле Алексу потреса кашаљ, чезе се заустављају и песник, блед у лицу, потеже плаветну мараму, потом дубоко удахне.

„Еј, прољеће моје, како си далеко!...”

Шантићева драмска слика о Зејни Хасанагиници, од свог првога извођења у Српском народном позоришту, безбројно много пута приказивана је од артиста лаика у мостарским културним друштвима све три вере. Лепих новаца је од тога уприхођено у стипендионе фондове за потпору сиромашнијим ђацима, студентима и млађим трговцима. Увече у осамнаест часова на Света три јерарха, недељу дана по Алексиној сахрани на Бјелушинама, коју је својим сузама залила ватрена омладина мостарска од сва три закона, у соколском дому у Речицама оглашено је јубиларно двадесето извођење трагичне слике о несрећној младој жени баченој, вољом судбине, у скрипац између сујете и моћи двојице мушкараца, на једној, и свога мајчинског стида на другој страни.

Према афиши, изложеној на видном месту у свима дућанима, карактер Хасанагин, као и до тада, тумачио је артист аматер Обрен Џакула, Зејну Хасанагиницу веома надарена Милосава Шешел, карактере њихових троје деце, Златију, Зерину и Рашида, дочаравала су Шолина унучад, Хасанагину сестру Емину и слушкињу Хатицу – сестре Василија и Мара Милићевић, капудахију Адема – Божидар Јањић, сервисни руковалац у велетрговини бицикала Илије Тоља. У улози Зејнине свекрве Мериме, на коју у том драматском приказу спада највише реплика, као и у претходних осам приказивања, оглашена је Станислава Ристић, то јест тетка Стана.

Како је карактер Хасанагина сеиза Хамида обично тумачио Алексин „мухафиз” Ђурађ, у вези с Ђуканом, који се од Алексина погребана нигде није могао срести, те вечери искрснула је озбиљна препрека.

На бини речичког соколског дома уређена је, како је правилно извођење комада захтевало, богата турска соба са два растворена прозора у позадини, који „гледају” у башту уз чије демире се назире ђулбехар од румених гужвица памука. Испод прозора удешен је миндерлук с јастуцима, у десном углу мунтафта са наргилом, неколико филцана у жутиим зарфовима и сребрна кутија за цукар. Са леве и десне стране рафови затиснути старинским посуђем, између којег провирује по која поморанца и дуња. О десном зиду висило је оружје – јатагани, цефердари, мале кремењаче, везени силах, испод тог јуначког уздања старински асталић застрт зеленом чојом, на њему фишеци и прибор за чишћење висећег арсенала. Са леве стране, напред, дечија колевка прекривена везеним јорганом од риђе свиле, зелених ивица. Иза колевке, на душецима, спавале су Злата и Зерина. Освитно, канда, бејаше доба, по прозорима се „заигравала” рана јутарња црвен, дочарана светлом обојеног фењера иза кулиса, из баште је на махове допирала песма косова, коју је умешно изводио извесни Вриштало из Пијесака. Пре него што ће се завеса дићи, уместо недостајућег оркестра који би, по Алексиним упутствима, тихо свирао увертиру неке успаванке, при извођењу ове лаичке дружине присутни публикум слушао би топот скупине коња, који је такође производио онај Вриштало са још двојицом пјесачких „митатора”, плескајући се длановима по голом трбуху.

Све баш онако како је замислио блаженопочивши песник.

Врхунац трагичног осећања у овом комаду наступао је онога часа када, при крају, свекрва Мерима, то јест тетка Стана, грлећи и љубећи Хасанагиницу, изговори:

*Моје сунце! Моје миловање!*

*Моја Зејно, моје радовање!*

Затим, као покошена, клоне поред мртве Хасанагинице, и изговори стихове који би је увек подсетили на Алексу из њеног споменара:

*Моје сунце, крајко ли ми сину,*

*Моја срећо, брзо ли ми мину!*

Сав публикум, а и она сама, тада би пролио сузе и од жалости јецао.

Те вечери о Света три јерарха, међутим, запретила је могућност да сав труд око приредбе у Речицама у неповрат пропадне, а тиме и приход намењен исхрани питомаца ђачкога дома „под кошћелама”. Ђукан се, наиме, ни те вечери није појављивао и почетак представе је одлаган декламацијама из „Балканске царице”, драме у три радње, Николе Првог Петровића Његоша, ометаним громким узвицима негодовања. После трећег одлагања, коначно

је нађена замена за Ђукана мухафиза. Хасанагина сеиза Хамида те вечери тумачила је тетка Вукосава, налорфана и обучена у Хамидово богато рухо, с Хамидовим брковима намашћеним угљеном, пошто су Ђуканови, то јест Хамидови брци, били природни.

И публикум је, заједно са артистима, још једном, те вечери, у сузама испраћао Зејну Хасанагиницу, али и милог песника.

А ево и шта се, те ноћи, збивало са Ђуканом.

Он је наормао дората и удесио чезе као да ће по Алексу. Подбухлих и закрвављених очију јурнуо је преко Махале према Балиновцу. Тамо, код Микетића банке, планула је једна кожара, па се оданде поврнуо у Церницу где је зажегао Илића магазу пуну сукна и испуцане вуне, а оданде, хај, попут ватрене стреле, у Недиоце, где ће фукнути Ристића качара и доста храстове грађе за нове судове. Да га у Пржинама узбуњени жандари нису опколили, ко зна шта би у ноћи Три света јерарха од ондашњих добара, и са каквих жалосних разлога, отишло под пепео!

Свога вечитог удварача тетка Стана надживела је нешто мало више од три године. Представила се у јесен 1927, а у Ристића фамилији веровали су да јој се „срце распукло”, али и да је умела „сачувати част и образ Ристића куће”, но то више није имало никаквог далекосежног значаја. Упркос томе, налазим ипак да су вишак интимне супстанце, бурна романса и осећања каква су кроз њу подстакнута, изнутра неповратно начели носиве стубове двеју узорних патријархалних фамилија. За супротне тврдње, на чију страну ће извесно стати укуси будућег доба, ја нигде и никада нисам нашао ваљаног поткрепљења. Што се фамилије Ристића тиче, уверен сам, међутим, како су баш младалачки хирови млађе, макар били природни и богомдани, оставили трага на судбинама старијих сестара, Ковиљке, Десе, Богде и Тихане, па и да је тетка Вукосава из истих разлога у сопственом животу на прво место увек стављала успех и углед у јавној служби, па тек остало. Удала се за Војислава, сина јединца војног лиферанта Манојла Коленара и Гертруде Вајхл из Мостара. Војислав је по образовању био правник, а пре женидбе неко време и директор железница Босне и Херцеговине. Шест година пре Другог светског рата премештен је на Цетиње и постављен за помоћника зетског бана Мује Социце. Тетак Војислав имао је троје деце из претходног брака са Марженком, рођеном Брежицки, најмлађом кћерком Јосипа Брежицког из Швихова у Чешкој и Сабине Труве из Судета, који су некада живели у чапљинској вароши.

Шта ти је црна судбина! – умела је, у дубокој старости, да се пожали тетка Вука. Тетка Десанка је, са мужем и две кћери, почетком Другог светскога рата одведена у логор у Старој Градишки,

и тамо убијена. Тетка Ковиљка је две године касније умрла од пегавог тифуса, а после рата њена породица се из Босне преселила у Словенију, потомци су јој живели у Цељу. О Богдиној судбини немам поузданијих вести, докле се о Тихани знаде да јој је мали спомен, о трошку Савеза бораца, подигнут у оквиру Партизанског спомен-комплекса у Мостару, и да је страдала током Пете непријатељске офанзиве у селу Ратаја код Фоче, то јест у чувеној бици на Сутјесци.

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ

## БЕЖЕЋИ ОД РЕЧИ

ЦВЕТАЊЕ ШЉИВА  
(Уз књигу *Ситуационије*)

Душку Новаковићу

*Као да су у овом часу испрѣнуџи  
из свеоџиџеџ љамена испорије,  
сџихови ѓреју љрсџе, склизнуле између корица.*

*Чим их доџакнем,  
лисџови испадају, беже из књџге,  
као љуџници у наџуџџању брода који сиѓурно љоне.*

*Све се већ љреџворило у навику:  
џвеџање џљива, свом снаѓом, у љролеће;  
бомбе у марџу и аџрилу.*

*Почеле су да љадају испџе вечери  
кад у љвојим сџиховима сам љреџознао  
бомбардовање наџеџ љрџљења  
и свих доџадаџњих очајања,  
љред још једним, дубљим очајем.*

*Јесџе, сџасавала ме љада ова књџга,  
њених 98 сџраница још живих слова;  
а ѓодина, означена бројевима 99, џџо је  
љражсила да буде схваћена на испџи начин,*



била је све сувља џрана у џамћењу  
коју је време срубило, џошом.

## БЕЖЕЋИ ОД РЕЧИ

Бежећи од речи којима су исџуњене књиџе,  
и од речи које уџлас изџовараху друџи,  
џрекорачујемо џраџове џруџе  
и хиџамо сџазом џрема ресџорану.

Као неџиџо џиџо се џодразумева,  
с кроџињи џоџола оџада завело лиџиџе,  
џосувраћени џаласи свеџлуџају  
и џиџо заџљускују обалу реке,  
џрадећи и џониџиџавајући соџсџивену слику.

После саџамске вреве,  
седимо сами,  
сами са својим речима.  
Чудно свесни новоџ жамора  
џиџо исџуњава сваки куџак,  
и брзоџ џирења џоџилине џечносџи  
кроз наџа џела.

Ти исџисујеџ џосвеџу на заклоњеној сџраници  
и џруџаџ ми књиџу Амира Ора,  
књиџу крџаџу речима.

Може ли се џобећи од речи,  
џожелех да џе уџиџам.

Умирила ме џомисао да речи су радознале  
као деца, и да су свуда џде џосџоџи свеџи.  
На сваком месџу, у свакој чесџиџици времена.  
Чак и кад оџада лиџиџе, чак и кад заџуџиџмо  
да бисмо чули џихов џум.

## ОПИС

Ошварам још једну преграду у мислима:  
слику мочваре која у швом ошису дрема  
прешварена сенкама дрвећа  
на шамнозеленој води језера.

Барске шшшце, како велиш, шажљиво круже –  
као да следе испрекидану линију  
на ошшећеној маши;  
и ја, жмурећи, шокушавам да из даљине  
чујем како сшваре мудросшш свеша  
звуче сешно кад их дугоноге чайље шреведу  
на свој шскави, шшшчји језик.

Чини ми се да видим себе како окрећем  
лице шрема небу, шрашћши шољедом шхов леш;  
али, у сшвари, ја их одавде само замишљам  
и завидим на шховом лежерном шонирању  
крз ваздух и шгнорисању земљине шеже,  
шраничних шрелаза,  
шасошких коншрола,  
ошешнушшх колона аушомобила...

Пошом, видокруж шрозора шочиње  
да се сужава, швој ошис да се расшаче и бледи;  
јер шред очима ми је слика  
ошдања сувош лишћа у мом дворишшш,  
које вешар шдиже и баца у сшрану.

И само неколико шренушшска чини се  
да шо полећу шшшце, и да се ошало лишће  
на чудан начин враћа у овај живош.

## НАША СРЦА

Неколико ошаски, ше вечери,  
о нечем шшшо је ошало у младосшш,  
шре но шшшо смо сшшшшш  
у моћни савез са самоћом –

али ти рече оно најважније:  
„Не јавља ми се вице,  
оставила ме без разлога.”

И док ћушимо, ишам се:  
цића би улица којом корачамо  
између свейиљки и занемелих кућа  
могла да каже о томе?

„Овде испрајавају сара правила.  
Као и пре, љубав доцаићава  
загрљеним паровима  
најмузикалније речи”?

Не, доиса, не.

Улица само уија наце кораке,  
време насавља да хода испред нас,  
водећи нас ка пргу где искуцава оноћ  
и заостали ехо доврцених пренушака одзвања.

Наца срца с неоверењем ослуцкују  
свољацињи живој прејун шајни.  
Сиђурно у њима постоје преграде са  
описцима децавања од некада,

и прагови покорности због нечег цио је било  
и остало онако како јесте;  
али ничему нас нису научила наца срца  
и ми се ишамо знају ли цића о нама.

ДРАГАН БОШКОВИЋ

## ОТАЦ

### ОЧЕВО ЛИЦЕ

Нема вице огледала  
која ти лује шамар када им се осмехнеш,  
или исеку лице и руке,  
донесу најмање десет година несреће.

Даровали смо им поклоне срама,  
вечите лажи тела и срца,  
у њима се сусретали само са неким другим собом,  
убијали очеве, додиривали наго тело мајки,  
процили свињања која су нас толиких година грлила.

Вике не падају кике иза углачаног сјака,  
иза наших зеница,  
у писму пријатељици из деињства сам написао:  
вике нам се дланови не сусрећу у лејој усјојној,  
у данима бола.

Само Миноаур у лавиринту свога миша,  
само клонови у црвенилу својих носева,  
ни трагедија, ни комедија,  
сид,  
Очево лице:

Огледало не преће ни када сјава.

## БОЖИЋ 2011.

*Рана историје:*

*дрхћећи од сјудени,  
са сином идем удаљеној свећлости у сусрећ,  
сирљивој пукоћини између њећине и оноћи,  
лисћа лозе и вина,  
где си се,  
од њећела и њраха,  
родио њре свићанња вечности.  
Док су ћи каћци били слећвени за очи,  
бојао си се ноћи,  
ућочићће налазио у далеким сновима.*

*Овде, њред овим њразним јаслицама,  
осићам се као сиррој цркве Свећоћ Пећира,  
као сјубови сећанња,  
и док време расћлаћује црвени ламћиончић,  
двојника ваћре, зиме,  
и вену на Јосифовој слећоочници,  
будућности заћочиње и у себи несћаје.*

*Рана аућобиоћрафије:*

*одлазим, враћам се,  
сјознаја ћу нићћа не ћомаже:  
коћа налазим, коћа ћубим?*

*Да ли ћебе, Госћоде, коћа држи месинћ калежа  
или њећова њразнина?  
Тебе, вино, чији образи вечно ћламће?  
Тебе, сине мој, расћукнућо зрно ћрожћа?*

## АНЋЕЛИ

*: Овакве исћине имају смисла  
само у она њредвечерја  
када се не ћосћављају њићанња  
и када ћелефони ћуће.*

*Желим све оно ћићо желици и ћи:  
да кућимо нови кревей,*

окречим с̄ӣан  
(собица у нежнозелену),  
и сас̄ӣавим кревет̄ӣац,  
ӣако да када мрвица дође  
осе̄ӣи мирис једне немогуће куће,  
у којој само одјекују пољӯӣци.  
Знам, имаће моју кожу и моју косу,  
ос̄ӣаће већа беба од тебе,  
имаће твој нос и твоја рамена,  
и, као ти, ила̄циће се со̄ис̄ивених руку,  
снено̄ ока, пролис̄ало̄г праскозорја  
Књӣге по̄с̄ӣања.

И желим све оно цӣӣо ти не желиш:  
да никада не с̄ава и да има само ус̄ӣа,  
за њене болес̄ӣи да не знамо  
(иако ћец дрх̄ӣа̄ӣи над њом, уӣла̄щена Мајко!),  
да јој чело не̄прес̄ӣано цве̄ӣа,  
и да се смеје на седам језика,  
румена као ренесансна Бо̄жородица,  
ӣре̄ӣӣај све̄ӣла, вӣще̄гласје ӣӣшине,  
само прекид у с̄ӣиху,  
за̄вилела и одскочила ка̄и воде.

А ја ћу, Исусе, коначно схва̄ӣӣӣи  
да сам могао има̄ӣи с̄ӣо̄ӣине осредњих бракова,  
а да ме не грize савес̄ӣ за све ӣе по̄з̄ре̄цно  
уда̄ӣе даме,  
и дефинӣӣивно прес̄ӣа̄ӣи да се куйам,  
јер сваки по̄ӣ ос̄ӣарим за све оне дане  
у којима су ме грили водени млазови.

У време када није било језика, ни љубавника  
није било,  
када речи с̄ӣрах, чека̄ӣи, нес̄ӣа̄ӣи, анђели или  
девојчица нӣцӣӣа значиле нису,  
када је све обузимала својо̄цӣӣа одсӯӣнос̄ӣ  
с̄ӣворено̄,  
људи су преливали очи једни у друге,  
кресањем леденица ӣалӣӣи ва̄ӣру.

Ос̄ӣали су од ӣада само пољӯӣци без додира,  
нечујни пољӯӣци бића,

усне с̄иха, с̄ираха, ма̄ирице, заборава...

Ост̄ало је, док љедам у своје руке,  
да вода с̄ира нежнозелене флеке са њих.

## САМО ДА ПРОЂЕ

Не мо̄у да се се̄им од када,  
али, као и дрӯи, Ches̄io понављам:  
Само да прође...  
И то и јес̄те дефиниција овога живо̄а:  
Само да прође.

Одредио сам себи кра̄ак век,  
без дома, имена, снова,  
језичак ва̄ири који више не љовори,  
велико подне у чаши вина,  
дра̄уљ на љрудима бо̄иње лова  
(у чијој коси је ло̄осов цвет̄и),  
бродолом између Корин̄а и Рима.

Соли међу по̄с̄има, чини се, све мање,  
море је све дубље,  
по̄вице да се не искорис̄и,  
по̄мало да се не изгуби:  
некада је сама см̄и по̄лакала  
на раменима ле̄их Бечлијки,  
а месец секао ноћ без ка̄и крви.

Дакле, по̄рава мера по̄дноц̄љивос̄и нацих дана  
није поезија, нӣи по̄рича,  
није ни молӣва, ни муња,  
жила јесење̄ неба.  
Права мера по̄дноц̄љивос̄и нацих живо̄а  
јес̄те чудо,  
по̄усак по̄риурних кицих ка̄иљица.

СРЂАН ВУЧИНИЋ

## ЗЛОСАН ПРВИ

– Обрати пажњу, дубина је знатна у овом случају, апарати нам показују 144 лунарне стопе. Пожури, у питању је женска особа раних средњих година, у деликатном је положају... У реду је, упамтио сам, све сам упамтио! свеједно, глас командира пирује по мојим бубним опнама све време док хитам ка месту акцидента, опремљен ужадима и ланцима, гуменим хватаљкама и чакљама. За нешто више од двадесет минута, спуштам се на свега пар метара од назначене локације, и видим, још из даљине, добродрећу бринету укљештену, заробљену у властитом кошмару. У истом моменту разабирем све: она сања да је у сношају са шлампавим љубавником изненада ухватио вагинални грч, док њен муж, који се ту задесио, као цвекла црвен од беса, безуспешно покушава да их раздвоји. Тешка ноћна мора, исцрпљујуће дуга; гледам је док јечи, скупљају се и развлаче њене црначки пуне, чулне усне, тражећи помоћ. Прилазим рутинирано, убризгавам јој адреналинску инјекцију, влажном крпом масирам јој врат и лице. Најзад, конопцима је везујем око струка и груди, вучем је нагоре успут је шамарајући и поливајући студеном водом. Извлачим је сигурно из тог живог блата које је претило да је прогута; с муком, расплиће се већ и сама из паучине сновиђења, гледа ме неповерљиво, као воајера на дужности. Хвала вам, успева некако да процеди, још увек непомична, констернирана. Противкошмарна-спасилачка служба, даноноћно вама на услузи! салутирам одсечно, и већ у следећем трену окрећем се од расањене лепотице, затегнутим лествицама журно се успињем из тог кратера на површину јаве. Враћам се изможден у моју небодерску келију да довршим поноћну ужину док се још није убјавила; да окусим макар кришку окрепљујућег сна до новог хитног позива, новог



„акцидента” отеловљеног у Громовниковом баритону који ми да-  
ноноћно сврдла кроз главу из претећих бубица-слушалица, трајно  
настањених у мојим ушним шкољкама.

Седамнаест дугих година запослен сам у ПрКоСС-у (Про-  
тивкошмарној спасилачкој служби), практично од тренутка њеног  
оснивања, као истуреног одељења при Градском секретаријату за  
здравље. Не бојте се, нећу вам се овде жалити на мизерну плату,  
ни на нечувене, хоћу рећи катастрофалне услове за рад; па ни на  
прекоре које трпим од моје вечито џангризаве жене у казнионици  
нашег мучног, бездетног брака – пород ми није важан, ти си ми  
важан! сикће ми често на ухо њену омиљену успаванку, то није  
посао, то је бедно плаћена лудост! боље да сам се за робијаша  
удала, за плаћеног убицу, макар бих знала где је и чиме се занима,  
а не за кошмароспасиоца, дипломираног сејача магле! Узалуд на-  
стојим да јој докажем узвишеност моје мисије, неретко том при-  
ликом од брачног друга зарадим и по коју ћушку, што се касније  
расцвета у разнобојну масницу. Сиђи ми само у сан, жгољавко је-  
дан, прети ми кажипрстом, кости ћу ти поломити! Срећом, те ова  
црвенкоса џамбас-жена кошмара и нема, махом спава без сно-  
ва, као заклана... Нећу вам се тужити ни на нашу лилипутанску,  
клаустрофобичну гарсоњеру на двадесет и седмом спрату Капија  
града, са које, као са вечито љуљајуће осматрачнице, стрепећи  
вребама немарно расуто двомилионско насеље и чкиљава светла  
како се у њему сваке вечери гасе, пуштајући демоне помрчине  
да се прикраву немарним сневачима. (Ту сам гарсоњеру, након  
десет година службе, добио од Градске стамбене комисије „за са-  
мопрегоран рад и свакодневно излагање опасностима у борби за  
очување ониричке хигијене и здравља наших суграђана”). Ни на  
пријатеље вам се нећу жалити, који се од младости проредише  
као чумом однесени, и тек понеки ме препозна, маше ми с трото-  
ара, са друге стране авеније, али увек у журби, вичући, гестику-  
лирајући како ће ми се неизоставно већ сутра јавити, но као да су,  
сем Громовника, милозвучног командира бригаде, сви други мој  
телефон заувек изгубили.

Па ипак, остајем, као Сизиф за његов пијани камен, везан за  
мој фантомски позив, немајући ни сам објашњивих разлога за то  
– нека незнана сила њему ме вуче, попут дубине вртлога коју на-  
час угледате у раширеним зеницама жене што вам је суђена.

Одмор, макар и најкраћи, био ми је потребан након море  
те средовечне прељубнице. Три фртаља идућег сата у сну сам  
без снова, кући без прозора, слепој за слике, светла и сенке моје

душе. Буди ме хистерични писак из бубица, Громовник наређује да се хитно спустим на дубину од готово двеста стопа. У питању је, каже, мушкарац у педесетим, из медија познати „контроверзни бизнисмен”: градио је свој позамашни капитал доводећи брзо и лако све фабрике којима је управљао под стечај, узимајући их затим у бесцење. Спуштам се уским каналима кроз тмину, гацам мутљагом, лепљивим попут телеса какве хидре. Налазим га усред његовог кошмара, адски језивог чак и за фукару таквог калибра: го, као од мајке рођен, окружен је својим радницима, десетинама њих, побеснелих фурија, подивљалих цукела у замазаним модрим кецељама. Читава је ова сцена његовог сна нема, као да је тон намерно искључен, једино, из неке километарске даљине, допиру стишани али рески откуцаји зидног сата, тик-так, тик-так... И онда, тај задргли крпељ, са титулом успешног привредника, спушта махинално поглед надолу, и врисне ужаснуто, неконтролисано – тамо где су почивале његове незајажљиве гениталије, сада се цери празнина, удубљење боје усирене крви. Зидни сат чији откуцаји парају наркотичку тишину, тек сада то види, склопљен је од његових ампутираних расплодних органа: усправни уд је сказаљка, а лоптасти садржаји мошњи бројчаници те настране клепсидре која казује да је његово време управо истекло... Колебам се неки тренутак, најрадије бих га оставио ту, да иструне у агонији властите сноволвке. Па ипак, посао је посао. Обавијам га ланцима, качим гумене куке за пазухе и листове његове љигаве, здепасте телесине, извлачим га наглим покретима на обалу јаве, затим га шамарам грубо, безобзирно... Видим убрзо, биће овде посла и за колеге из Хитне медицинске, укочена лева рука и отежано дисање говоре ми да је мој клијент по свој прилици доживео срчани удар. Срећом, то више није моја брига, позвао сам их, и већ хитам дому своје да се што пре потопим у каду до браде, настојећи да сперем са себе нечист ове оловне ноћи; да бих се потом, криомице, увукао у топлу постељу уз бок моје жене, чије претеће мрмљање у сну и ноћас постаје моја успаванка.

Често сатима гледам на интернету како овај наш посао раде колеге у иностранству. Дивим се обучености, техничкој усавршености и ефикасности противкошмарних служби у Њујорку, Лондону, Токију и другим метрополама света. Питам се понекад, на шта би личили данашњи мегалополиси без нас, које негде зову *Nightmare Fighting Department* (NFD), негде *Servizio di soccorso anti incubo* (SSAI), а негде само *Der Antialbtraumrettungsdienst*? Да ли би људи, претпоставимо ли неко наше дуже одсуство, уопште смели живети у њима, тим непрегледним спаваоницама страве?

А у овим нашим крајевима, наравно, све се ради уз помоћ штапа и канапа, са дотрајалом, често неупотребљивом техником, са оскудним људством и организацијом која је, као што рекох, очајна. Све то нас, опет, приморава да се ослонимо на инвентивност, каткад на оригиналне и непоновљиве „трикове”, на све оне довитљивости духа које наше колеге-спасиоци у технолошким Аркадијама развијеног Запада не би могли ни замислити. Јер чупање из кошмара нису само ланци, куке и конопци, ни адреналинске инјекције, ни згодни дланови за шамарање – у сваком иоле префињенијем случају оно захтева и моћи убеђивања, сугестије, чак и емпатију са душевним ентеријером сневача. На извештан начин, оно подсећа на древну „бабичку” вештину коју је мудри Сократ својевремено практиковао. Но, за разлику од порађања идеја, божанских и вечних, ми доносимо на јаву тек разбуђеног човека, несавршеног и смртног, окуженог издајничким задахом излучевина његовог тела. Па и ту је свако ново чупање, свако порађање из слузаве роднице кошмара, барем за моју маленкост, равно Чуду, послушкивању велике Тајне, чију праву, целовиту мелодију можемо тек домаштавати.

Наредна двадесет и четири часа, законом прописана за предак припадника наше службе, проводим у дремању и излежавању, повремено прекиданим понеком кратком, хировитом препирком са мојом риђокосом Ксантипом. Али, ево, и тај нам дан пролази хитро као чунак на води, и док љубичасти сумрак подмукло плави бедеме наше двомилионске тврђаве, глас Громовника из крвожедних бубица већ ме очински милује. Љубазан, топао, благоглагољив, да човек не поверује: честита ми рођендан, и то јубиларни! четрдесет пети, како се само сетио кад сам и ја тај баксузни датум заборавио; чека ме, каже, и пригодан поклон од колега из ПрКоСС-а, мало изненађење, клибери се шеретски. А онда, умећем Нечастивог, у трену мења боју гласа и интонацију, суморним прозуклим полушапатом каже ми како хитно треба да кренем на задатак, у питању је петогодишње дете у критичном интервалу кошмара, преостали спасиоци су на удаљеним локацијама, једино ја могу стићи док можда не буде прекасно. И док пакујем у торбу потребне алатке и навлачим моју непромочиву спасилачку униформу, са чуђењем опајам да ми ноге клецају, мада сам одморан, свеж. Спуштајући се, са сваким лунарним хватом задихано слутим одроњавање, свака ми је стопа сада наједном искушење, потмула сумња да ћу се почетнички саплести и сурвати. Савлађујем с тешком муком последњу стрмину, осврћем се око себе и под косим зраком неонске рекламе са суседног солитера

разазнајем руке, рамена и лице, не претерано симпатично. Плаво-косо детешце, кошчато, истурених јагодица, са ситним пегама по лицу; њух ме не вара, већ је успело да се умокри од језе. Има, на први поглед, уобичајену ноћну мору те инфантилне доби: пропадање, стрмоглаво, са све већих висина у све дубље и безданије поноре. Но, кошмар тог људског младунчета, убрзо увиђам, необичнији је од других које сам у свом послу сретао. Пропадајући у сну, он тоне незадрживо ка магми прапочетка, снивајући доживљава регресију на заборављене стадијуме бивања: глатку детињу пут смењује густо, чекињасто крзно, крзно бришу крљушти и пераја, а њих слузава кутикула ваљкастог црва, и талус мрког лишаја, све до каплица коацервата. Стрмоглавом брзином обрушава се кроз завојити тунел, прелазећи у магновењу од неколико минута стотине милиона година, да коначно сједини се са маглинама незнатних сазвежђа, да буде ништа и све.

Тек сада опајам на њему тамноноранцасти пуловер, зарозан прилично, мокар од бунила, сигурно су заборавили да му га скину. Гле, исти такав и ја сам једном имао, у њему би ме успављивали, и сликали ме редовно, за рођендане, сећајући ме почетка. Осећам како ми се усне, налик нападнутим змијама, саме узвијају, гмижу и сикћу, заједно с његовим у кошмару уснама; и дах из његових мајушних плућа, млак, испрекидан, шиштећи избацују моја раскриљена уста, у амбис претворена. Ко ће се сада у ову спиљу спустити и ишчупати ме? ко извући одавде одакле ме је пре много дана она извлачила, она која ме на свет донела, да убрзо потом сама ископни, из јаве без трага абдицира? Сви су сада спасиоци хиљадама стопа далеко од мене, заглибљени у петпарачким морама домаћица, у параноичним сновиђењима дементних умировљеника, у плесним кошмарима аскета, препуним разобручене опцености. Никога од њих Громовник неће ни помислити да позове мени у помоћ, ово је пропадање петогодишњака чувао само за мене, и зашто онда оклевам, као укопан стојим... Признајем себи: да, страх је то, да нећу малиши помоћи, већ ћу и сам суновратити се у његов злосан, злосан тај што цери ми се као друг најстарији; да, срам је то, што остарио сам а нисам од овог пегавог детета ни корак мрднуо. И опијеност у исти мах, опчињеност кошмаром тим, као да све за чим сам годинама жудео, чему имена нисам знао, сад ми је надхват руке. Размотавам ужад, навлачим масивне гумене хваталке на њих, сад ћу се пажљиво тим кукама закачити испод његових пазуха, порцелански крхких, обухватити му голуждрава рамена, бокове и колена, сад ћу, сад...

ТИХОМИР НЕШИЋ

## ЗАКРПА

Да, можда сам с правом овде приведена. Али, као што, колико сам на телевизији видела, готово сви који се овде нађу обично кажу да је у питању неспоразум, и ја искрено, верујте ми, верујем да је потребно објашњење да би се мој прекршај разумео... Утолико пре што је реч о једној клетви...

Не нисам ја затуцано сујеверна; па, знаш ме, иследнице и теби сам предавала! Ма, морам тако, како кажеш, од Кулина бана да почнем, али не зато што као наставница не могу укратко... Због тога се тако смејуљиш, и по томе сам те познала... Али овде ништа није за смејање, овде се ради о једној интимној ствари, која не може лако ни да се исказе ни да се разуме.

Реч је, понављам, о једној клетви... Не мисиш ваљда и да помишљам на мађије и сличне глупости... Таман посла!

Ради се, у ствари, о заклетви: ја сам се, иследнице Мојсићу – памтим ти, видиш, презиме – ја сам се, још кад сам била нешто млађа од тебе, заклела да нећу да видим закрпу, не само на себи, ни на неком од својих.

Када – то је посебно важно – када? Кад је моја мајка умрла и кад смо јој скинули кошуљу (жене су тада носиле дугачке кошуље) и кад сам ја ту кошуљу једва подигла са земље и кад сам је измерила и показало се да је тешка скоро три кила! Да, три кила, дечко мој! А зашто? Зато што је на њој била закрпа на закрпу. Моја јадна мајка је ту кошуљу, а да ја то нисам знала, носила двадесет, тридесет година, можда целог живота. Све време док смо ми расли! Крпила је, крпила, крпила да траје, њој да траје, само да би за нас имало.

Не могу да не заплачем кад се сетим колико је за нас вукла, па, ето, и ту кошуљу, од крпљења отежало. Ми смо били рудаска

породица са седморо деце. Отац дође из јаме, па или је много уморан или мало припит, и само тражи тишину. А мајка је за нас била бог, који одређује, даје и узима. Све она. Мајка је ту била за све, и да нас мири и умирује, кажњава и саветује. Да сваки од нас има шта да поједе, да ниједно од нас деце није сасвим голо и босо: и то, само зими, јер лети нам није била потребна обућа, ни много одеће. Али кад смо полазили у школу, да не идемо нечисти и неуредни, да будемо обучени најбоље што може и да за учење имамо најпотребније...

Како је она то успевала, нико се од нас није питао. Ни мени то на памет није падало све док нисам подигла ту њену искрпљену кошуљу. Јадна моја мајка, мученица и победница! – помислила сам, и тада сам, загледајући њену искрпљену а чисту кошуљу, тада сам свом својом снагом и силином пожелела да испуним оно што нам је она стално говорила као нешто за шта је – тек тада сам схватила – она живела: Само да ми се ви, децо, извучете, да се не мучите као ја!

А ја сам, као свако дете, била уверена да сви родитељи тако говоре, и да и она то кукумавчи као други маторци. Али држећи њену од крпљења отежалу кошуљу, ја сам, тог часа, дипломирала све школе, све праве науке и све животне поуке.

И, чим сам завршила за наставника на вишој педагошкој школи, па се, срећом, одмах запослила, прво што сам купила био је најскупљи комбинезон – тад су се већ комбинезони носили – и однела га на мајчин гроб и казала јој: Мајче, ја сам твоју жељу испунила. Исплакала сам се на гробу и, као испрана, у живот кренула.

А и живот ми је кренуо. Нађем момка. Он наставник физике, много другачији од мене, али супротности се привлаче и слажу. Показало се то кад смо се узели. Па се мени учинило да сам стигла на циљ моје мајке. Прихватила сам и што смо живели са свекром и свекрвом. Јер лако сам разумела кад ми је муж рекао: Они су се, с очевом ковачком платом, толико намучили да ишколују мене и сестру, да не могу сада да их оставим. А и није нам било лоше заједно, нарочито зато што нас је било четворо, и сваког месеца су, са свекровом пензијом, у кућу долазиле три плате, док је свекрва, као раније моја штедљива мајка, све обезбеђивала, кувала, прала... Замислите, на једној страни, до тада нас деветоро, седморо деце, отац и мајка, а с једном рударском платицом. Сада, пак, четири човека а три плате! И још кредити, који су се лако добијали и отплаћивали...

Не могу, уважени господине иследнице, краће, јер се не би разумело... Добро, покушаћу брже. Где сам оно?... Ах, да, та наша

срећа је трајала непомућена док ја једног последоднева нисам, вративши се из школе, затекла свекрву како крпи мушке чарапе. Укочила сам се, јер видела сам две закрпе на тој једној чарапи, па нисам ни себе ни њу питала чија је то чарапа, једва сам зинула да процедим: Шта то радите?

Она је после причала да сам викнула. Не знам, стварно не знам какав ми је глас био. Могуће је да сам га подигла кад је она, и не погледавши ме, некако поносито рекла:

Код нас се то тако ради.

Е, чарапе мога мужа неће да се крпе! – креснула сам, одлучна да то са супругом рашчистим.

А рашчистили смо тако што је он тражио да имам разумевање за његову мајку, обећавао да ће да је замоли да крпи само своје и свекрово.

Молила сам и молила: купићемо им све што им затреба, имамо... А он је понављао да ништа не може да учини, нема душу да се с мајком натезе, па се, на крају и љутнуо. Није помогло ни кад сам му испричала о мојој мајци и њеној кошуљи. Само ме је, кад сам га подсетила како сам се заклела, молио да се смирим. На крају сам дуровито попустила:

Али, молим те, нека гледа да ја не видим кад пришива закрпе.

Трпела сам, језа ме је подилазила кад видим закрпу на нечем у кући. Користила сам сваку прилику, рођендан или празник, да им купим то што сам видела да носе крпљено. Али ништа се није мењало, све док се нису, прво он па она, угасили. Тек тада сам могла да испуним оно на шта сам се зарекла: игла и конац у мојој кући да се не узимају у руке, сем за откинуто дугме.

И тако је то трајало до овог случаја, због којег сам ја овде.

Добро, кратим: почело је кад ме је мој син јединац журбано питао:

Имаш ли, мама, времена да ми закрпиш ову чарапу?

Тад је у мени нешто кврцнуло. Уста нисам могла да отворим. Али ми се рука покренула, из све снаге сам га ошамарила.

Зашто? – питао је плачно.

Зато! – одговорила сам и подигла руку, да покријем очи од срама што сам учинила оно што моја мајка никада није иако нас је било седморо.

Мој Иван, мој син је, изгледа, помислио да ћу опет да га ударим, па је пресрео моју руку, уврнуо је тако јако да сам почела да вриштим. Вриштао је и он:

Ја осам година чекам посао и висим вам о врату, издржавате ме као да сам одојче, па шта грешим, шта сам претерао ако молим да ми закрпиш чарапу?!

Цичим ја од бола:  
Зар опет мора да се крпи?!  
Мора, и опет и увек мора да се крпи! – болно виче он.  
Ја се отимам, а мој син разјадано удара ногама о патос.  
Ја фискултурница, он као кошаркаш, па можда смо и нешто  
од намештаја оборили.  
Важно, комшилук се узнемирио, позвали полицију.  
И тако сам, ето, сада ту... осумњичена за ремећење јавног  
реда.  
А пореметила сам га, признајем. Али бар да знаш зашто.  
Зато што сам – разумеш? – зато што сам против закрпа.



ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ

## ЦИПЕЛЕ

Небојши Лазићу

Некада су биле нове.

Стајале су у излогу и примамљивале знатижељне погледе и уздахе одушевљења. Плениле су пажњу свих који су туда пролазили, а оне су гордо скретале поглед ка својој цени, која није била баш ниска.

Већина пролазника која би пред њима застала са осмехом одушевљења, настављала би свој пут, са као попареним изразом лица, као да су у том тренутку појели килограм лимуна.

Но, њих се то није дотицало. И даље су гордо привлачиле пажњу на себе и то углавном ових који су знали да их не могу имати, а када их већ не могу имати, гледали би их са још већим жаром. Неки би и по пола сата стајали пред излогом и замишљали различите ситуације и догађаје, које би са њима приређивали и посећивали.

Неки су тако замишљали како у њима ходају улицама и тако гордо пуцкетају по асфалту, да сви гледају у њих. Други, да иду с њима на плес и да се до изнемоглости врте и изводе разне покрете у њима по тврдом мермерном поду.

Трећи су замишљали, како их после посла лагано чисте, скидајући са њих прашину, нежним, пуним љубави покретима. И све се завршавало на погледима и маштањима оних купаца који немају пара за њих. Било је и оних који су сваког дана гледали, хоће ли им цена бар мало пасти, на онолико колико би они могли да дају. Међутим, оне су сваког дана гордо указивале на то да њима цена не може пасти и чекале су. Чекале некога ко ће имати пара да их приушти. Знале су да ће то бити неки веома богат човек,

елегантан, човек са стилем. Биле су сигурне да ће се њихов власник дичити њима, неговати их, пазити и чувати.

Биле су срећне када се коначно нашао такав купац. Њиховој срећи није било краја. Нису се превариле по питању богатства. Купио их је стварно богат човек, али у свему другом, јесу. Није био елегантан, носио их је у свакој прилици и уз сваку комбинацију, не баш срећно усклађену, а о бризи и чувању није било ни помисли. Идући улицама стално је шутирао каменчиће, чиме их је јако повређивао. Чим би их сазуо, бацао их је где год би стигао, често одвајајући леву од десне и готово их никада није чистио, а када би то чинио, радио је то таквом силином да би им наносио бол, а од силине чишћења крутом тканином, појављивале би се огреботине.

Тада су жалиле што их није купио неко други, неко од оних који их је онако гледао, онако како се гледа нешто што се не може имати. Проклињале су своју цену, која их је скупо коштала. Но, то им није ублажило бол, нити је променило власничко понашање према њима, који није примећивао тај бол и њихово постепено, али све брже и брже старење. Те боре које су се сваким даном све више појављивале, њихова смежураност, није га бринула. Када је приметио, бацио их је. Потпуно окрутно, без имало сажалења и кајања. Као да му оне нису учиниле ништа добро! Као да нису уместо њега трпеле бол! А трпеле су све!

Када је било кише оне су осећале воду, када је био снег, трпеле су хладноћу, када је било вруће, оне су осећале топлоту врелог асфалта. Када је шутирао камење, њих је болело. А сада су тако бездушно бачене. Нису завршиле на ђубрету, већ на пијаци старих ствари.

Сећајући се старе славе, сада оне гледају пролазнике, који више не гледају у њих.

СЛОБОДАН РЕЉИЋ

## КАКО ЈЕ ЗАРОБЉЕНА „СЛОБОДНА ШТАМПА”

## Повест индустрије свести у 9 слика

„Прављење књига је активност од које живи Књижар... [он] опипава Пулс свог доба и, према њему, он одлучује не да лечи, већ да негује Болест; док год Пацијент гута, он му даје; а на први Наговештај Мучнине, он мења Дозу. Одатле потиче настанак Приче, Романа, Романси итд.”

Џејмс Ралф (*Проблем писца*, 1758)

## I

Ханс Магнус Енценсбергер тврдио је шездесетих да је „кључна индустрија XX века” – „индустрија свести” (*Bewusstsein Industrie*), а објашњавао је „да мањина мисли, суди и одлучује за већину, подразумева се откако уопште постоји икаква подела рада; међутим, докле год се посредовање свести одиграло на начин који је свако могао да прозре, док је учитељ неприкривено ступао пред ученике, говорник пред слушаоце, мајстор пред калфе, свештеник пред паству, *посредована свест* је, као нешто што се само по себи разуме, остајала невидљива. Видљиво је само оно што је непрозирно: друштвена индукција и посредовање свести постају проблем тек кад приме индустријске размере”.<sup>1</sup> Он уочава и симптоме: „Где год се данас окупира или ослободи нека високоразвијена земља, где год дође до државног удара, револуције, преврата нови режим не осваја путеве и средства

<sup>1</sup> Ханс Магнус Енценсбергер, *Немачка, Немачка између остиалоџ*, БИГЗ, Београд 1980, 8.

тешке индустрије, него радио-станице, штампарије, телеграфске службе.”<sup>2</sup> После ће се том списку додати телевизија, као врхунски циљ свих који желе да владају неким друштвом. (Сада све важнију улогу играју и интернетске социјалне мреже, „Фејсбук” или „Твитер”).

Проницљиви дух интелектуалца и песника Енценсбергера, његова недисциплина у хладноратовској атмосфери – давали су том погледу на свет црту „херојског”, „слободарског” и „храброг”. Док је то читао читалац тог доба, с обе стране „завесе”, осећао се као да краде црну боју мрака у којем живи и скупља ретке зраке светлости који су се каткад пробијали, па их веже у тајне чворове које после у забаченим угловима бучних и задимљених кафана потајно и поверљиво показује пријатељима. Било је то озбиљно време. Зато је и то Енценсбергерово сазнање изложено у невеликом есеју постало најавна низа погрешних приступа у разјашњавању тог тоталног феномена. „Критика идеологије и критика пропаганде погрешно схватају домет индустрије свести; као да нам индустрија посредује лозинке, као да се од *јавне свести може разлучити нека приватна* која своје судове црпе из себе саме.”<sup>3</sup>

Век и по се „индустрија свести” утемељује у европском друштву. „Развила се толико брзо и толико многоструко да је њено постојање као целине, још данас несхваћено и готово несхватљиво.”<sup>4</sup> А ради се о новој моћи изнад моћи грађана да ту силу уоче и разумеју. Она се разлива друштвом, попуњава празнине, сеје непокој, уверљиво обећава излаз и ред. Инкорпорирана је и у новинарство „њену најстарију, и у много ком погледу и дан-данас најпоучнију грану”, у моду, религијска поучавања, туризам, школски систем... Али, „док се новим техничким инструментима, радију, филму, телевизији, индустрији плоча, о моћи пропаганде, рекламе, *public relations*, расправља ватрено и *изолирано*, индустрија свести у *целини* остаје изван видног поља”.<sup>5</sup> Индустрија свести је стање духа. „Ко је господар, а ко слуга не решава се само на основу тога ко располаже капиталом, фабрикама и оружјем – него што даље, то јасније – ко располаже свешћу других.”<sup>6</sup> Индустрија свести је, по својој природи, систем који се не може затворити у флашу, контрола над њом је компликована, и могло би се рећи, у крајњој линији и – немогућа. Али она

---

<sup>2</sup> Исто, 10.

<sup>3</sup> Исто, 9.

<sup>4</sup> Исто, 10.

<sup>5</sup> Исто 9.

<sup>6</sup> Исто, 13.

је друштвена константа. „Већ данас ... нема власти која се може одрећи тих деловања.”

## II

Иако изгледа парадоксално, историја либералне демократије је историја утемељења „индустрије свести”. Прогресивистичко тумачење нас систематски учи супротно, али преглед дела „хладних глава”, у разним периодима, указује на смисао овакве тврдње. Још у XVII веку у британским превирањима која су обележили сукоби краља и нове класе, кад је већ у Лондону „настала јавна политичка сфера, па чак и народна јавна сфера” и кад је изгледало да се слобода шири као никад до тада, одједном би нови талас (као повратак династије Стјуарта и Чарлса II, на пример) прилично лако успео да „релативно отворени систем поново затвори. ... Обиље супротстављених информативних билтена заменио је монопол који је држао *London Gazette*, званични лист – заснован на француском моделу (савременији пример била би *Правда* у доба Стаљина или Брежњева), и поново је уведено одобравање књига”.<sup>7</sup>

А главни државни цензор тог времена Роџер Лестранж (Roger L'Estrange, 1616–1704) живот је провео окупиран са две дилеме које су се стапале у – просто решење. С једне стране га је мучило кардинално питање: да ли је хришћанском свету нането више зла него добра изумом типографије? У практичном деловању, пак, Лестранж је радио као и да није знао за своју дилему – био је главни покретач владиних информативних билтена са јасном намером „да би народ обавестио и забавио”. Лестранж је знао да штампа, тај „ђавољи дар”, неће напустити добре хришћане, па је 1681. у билтену *The Observer* о томе изнео свој приступ: „Штампа их [народ] је залудела и сада штампа мора да их и излечи.”

## III

Оноре де Балзак (Honore de Balzac, 1799–1850) је далекови-до уочио да ће штампа постати опасно средство опасних људи: „Служиће се црквом против цркве, Уставом против краља; ругаће се суду кад га он притегне, хвалиће га кад буде чинио уступке распаљеним страстима. Да задобије претплатнике, измишљаће

---

<sup>7</sup> Аса Бригс, Питер Берк, *Друштвена историја медија*, „Слио”, Београд 2006, 129.

најдирљивије приче, преметаће се као лакрдијаш. Жртвоваће грубој шали и рођеног оца ако треба да забави или насмеје своје читаоце. Биће глумац који ставља пепео свог сина у урну да би истински плакао ... Видећемо како новине, којима су у почетку управљали часни људи, доцније падају у руке онима који ће имати стрпљења и еластичности какви недостају правом таленту...”<sup>8</sup>

Балзак – за кога је Фридрих Енгелс говорио да је више од њега научио о суштини капитализма „него од свих професионалних историчара, економиста и статистичара заједно” – знаће и да је новинарство које на својим плећима носе одбегли песници и писци само добар материјал за „макрое” који ће да се обогате на њиховим проституисаним талентима: „Ми имамо срца под нашом интелигенцијом, а недостају нам свирепе особине оних који се баве експлоатацијом. Ми смо лењи, ми посматрамо, размишљамо, судимо; а они ће испијати наш мозак и опслуживаће нас да се рђаво владамо.”<sup>9</sup> Новине, а телевизија и дефинитивно, угушиће људски напор да трага за истином с оним слатким људским уверењем да она негде постоји и да се до ње некад и некако може стићи. „Новине уместо да врше свештену службу, постале су средство за политичке странке; од средства, претвориле су се у трговину; и, као свака трговина, немају ни вере ни закона. Сваки лист је ... дућан у којем се свету продају речи онакве боје какве он хоће. Кад би постојао неки лист грбаваца, он би јутром и вечером доказивао лепоту, доброту и потребу грбавих људи. Лист више не постоји да просвећује, него да ласка разним размишљањима. И зато ће сви листови, у једном одређеном времену, постати подли, дволични, бестидни, лажљиви, разбојнички, они ће убијати идеје, системе, људе, и самим тим ће напредовати. Користиће се преимућствима свих разумних бића: зло ће се чинити а нико неће бити крив за то... Наполеон је објаснио ту појаву, моралну или неморалну, како хоћете, једним изванредним закључком до којег је дошао проучавајући поступке Конвента: ’за колективне злочине не одговара нико’. Лист може да допусти себи најодвратније држање, а да се нико не сматра лично укаљан тиме.”<sup>10</sup> Из уметности ће се у новине преливати разна достигнућа, а новинарство ће утицати на књижевност, па је писање све мање било приповедање слободних и независних мисли, а све више рад за публику, јавни престиж, за профит.

<sup>8</sup> Оноре де Балзак, *Изгубљене илузије*, „Култура”, Београд 1948, 437.

<sup>9</sup> Исто, 438.

<sup>10</sup> Исто, 435.

#### IV

„Посебно новине и новинска литература доприносе томе да се све изврше и као што је у историји Грчке постојао један период који се назива период софиста, тако је у модерно време, захваљујући дневној штампи, *софистиерија* постала стална установа и свакодневна нужност.”<sup>11</sup> Смисао улоге штампе коју је уочио Серен Кјеркегор (Soren Kierkegaard, 1813–1855) готово да се није мењала. Он је и време у коме је живео назвао „време дреке” („време драња”). Описао га је и пророчки: „Како је наше време, као што брицо каже – онај ко нема прилику да прати време преко новина може се лепо задовољити фризером, који је раније, кад још није било новина, био оно што су сада новине – наводно *узбуркано време*, тако је вероватно да живот многих људи пролази тако што свакако *имају премисе за животи, али не долазе до закључака* – тачно као и време које је узбуркано, које је покренуло премисе, али као и узбуркано време није дошло до закључка.” Доследни песимизам води закључку да „живот таквих људи онда пролази ... а да, ипак, у смислу закључка собом не донесе крај; јер једна је ствар да је живот прошао, а друга – да се живот завршава долажењем до свог закључка”.<sup>12</sup>

Кјеркегор овај полемички спис није објавио за свог кратког живота (48 година). Ако се нема на уму читав егзистенцијалистички приступ онда Кјеркегорови записи делују као цинизам. „Пошто, наиме, сваки лист пише у име народа, тако једна земља стиче фантастично становништво, које је онолико пута веће од стварног, колико има листова који се не слажу међу собом.” У ствари, његови увиди су суштински, али пошто његово време није било дорасло тим истинама о себи изгледају пророчански. Заиста иза ватрогасаца који дижу буку стоје бројни потпаљивачи правих и лажних ватри – и читајући Увод у *Књигу о Адлеру* јасно је да је у Данчевој борби за дефинисање поштене мотивације писца садржана бит оног што се данас већ и у кафанским разговорима дефинише као проблем *информационог друштва*. За правог писца „можемо рећи да има потребу за поверавањем, та потреба је често иманентна”, јер „постоји етички свесно преузет задатак”. А премиса-писци, чије време сад већ дошло, „нема(ју) потребе да се поверава(ју), јер у суштини нема(ју) шта да повере ... Он нема потребе да се поверава, он је *поиребњак* и као потребњаци папше на терет државе или завода за сиротињу...” Последица: „Овај

<sup>11</sup> Серен Кјеркегор, *Књига о Адлеру*, „Графос”, Београд 1982, 15.

<sup>12</sup> Исто.

однос врши крајње штетан утицај на читаву литературу и производи *моралну изолованост* у односу писца и читаоца.”

Етички преокрет који доноси капитализам са врховним Богом Новцем јесте оно што ће дубински (а надати се не и дефинитивно) променити смисао писања и његову друштвену функцију. „Пошто су тобожњи писци у већини и тако бројни да ће се ускоро читав сталеж назвати по њима, *пошребњаџи*, којима нису потребни само новац и одавање почести публике, *него и публика* да би, ако је могуће, дошли до смисла и разумевања.” Јер: „Ако у истинским односима између писца и читаоца треба да буде реч о потреби, онда читаоцу треба да буде потребан писац. Писац никад не мора осећати потребу, он се етички мора сам дисциплиновати да би могао живети без новца и одавања части публике. Али неко може доиста бити писац без обзира на то што је у том погледу слаб”, у супротном, што је био *прогрес* који се десио, а у време у коме живимо кулиминира, „ако му је потребна публика да би дошао до јасноће и смисла ствари онда публика зна више од њега, онда је он ученик”. Време промена значи да „привид одговара сујети публике, која тешко може поднети правог писца, који самим собом и етичком одговорношћу пред Богом зна да је писац. Публика би најрадије желела да има властите креатуре, неки етички ослабљен таленат, неког ошљара, неког Јеврејина са траком за кики, неког трговачког помоћника из радње као писца, јер томе је у сваком погледу потребна публика, њено упућивање и поучавање, њена блага попустљивост, њено премилостиво одобравање са лицем зналца, њен новац и указивање поштовања њему.”<sup>13</sup>

## V

Иронија и истина о трајању људских друштава је да она живе и развијају се између разумевања суштина света око нас и гајења „реализма” који служи неко време – неку годину или неки век – па се онда *реализам* замени другим или се често коригује до тачке кад је његов почетни облик и садржај тешко логички компарирати са дериватом који настане од судара Велике идеје са Стварношћу. Балзак је у *Изгубљеним илузијама* написао да су „новине једно зло ... стовариште отрова ... а поред духа свих духовитих људи, имају и лицемерство Тартифа”.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Оноре де Балзак, нав. дело, 433.



А тек ће у Новом свету „стоваришта отрова” да се прошире на читаво друштво. Почело је то 3. септембра 1833. кад се на улицама Њујорка појављују мале новине од четири стране у којима је читалац могао наћи приче о људским судбинама и кратке полицијске извештаје. Издавач је био млади Бењамин Деј, његове новине су се звале *Sun (Сунце)* и продавале су се за један пени. У граду од 218 хиљада становника најтиражније новине биле су *New York's Courier и Enquirer*. Те „трговачке новине” продаване су у око 4.500 примерака 1830. године, а у том тренутку најугледније новине на свету *Тајмс* у Лондону, граду од два милиона становника, продаване су у 10.000 примерака. Бењамин Деј је за две године са *Саном* достигао – 15.000.

Све је то прожето технолошким прогресом. „Технологија је била реч која је у САД почела да се користи 1828. – отприлике тада је у Француској по први пут употребљен израз 'индустријска револуција'.”<sup>15</sup> Раст профита доноси технолошку подршку, јер штампарска машина гутенберговског типа могла је да одштампа око 125 примерака на сат. У Немачкој је тада пронађена ротациона цилиндрична штампа. Џон Волтер II, издавач новина које су почеле (1785) да излазе под именом *Daily Universal Registrar (Дневни ошцији реџиситар)* и три године касније преименоване у *Тајмс* – „поставио је 1814. ... на тргу Принтинг хаус огромну штампарску пресу [на парни погон, прим. С. Р.] коју је Фредерик Кениг направио од гвожђа „патентирао у Енглеској: она не само да је захтевала мање радника већ је омогућавала штампање 1.000 примерака на сат. Новине су сад могле да иду у штампу касније и тако укључе најновије вести.”<sup>16</sup> Средином века већ је могло да се штампа 18.000 примерака за сат.

Дошао је тренутак кад се назирао одговор на све дилеме које је пред Балзака стављао „прогрес” новинарства, а који почиње кад Лисјен – новинар – Балзаков јунак који је у бизнис са „истоварањем отрова” стигао из бедних станишта париских писаца, а „који је први пут видео париску раскош на делу, и ишао тако од изненађења до изненађења, а прикривао је своје чуђење као човек од духа, од срца и од пера”.<sup>17</sup> На тој издаји ирационалне и чисте уметничке идеје настајало је ново дело пера и мисли, а та грана у великој подели рада после просветитељства – названа новинарство – бежаће од суштине друштвених проблема, од искрених емоција, темељних знања. Живот ће се из те перспективе

---

<sup>15</sup> Аса Бригс, Питер Берк, нав. дело, 161.

<sup>16</sup> Исто, 157.

<sup>17</sup> Оноре де Балзак, нав. дело, 441.

представљати малим или великим сензацијама, највећи мајстори посла ће говорити како њих не занима кад пас уједе човека, него – кад људско биће уједе пса. Све ће у том приповедању бити ту негде око свакодневице, али толико изокренуто. Као мит пуњен ђавољим семеном подметања и завођења. Људи који ће се јављати „с лица места” учиће се да поруке буду укалупљене и сортиране; позиваће се на истину, објективност, непристрасност; „служиће народу” под јавном заклетвом, али ће се држати дворова, кабинета, писти, стадиона, позорница, генералштабова.

У друштву у салону, у трену се зачуо, женски глас: „Ја сам мислила да ћете ви бити веселији, узвикну Флорина. [млада глумица из једног париског тетара, прим. С. Р.] Флорина има право, рече Блонде, оставимо да неке друштвене болести лече они шарлатани државници. Као што каже Шарле: ’Зар да лајем на берићет? Никад!’”<sup>18</sup>

## VI

Оно о чему је Кјеркегор на почетку XIX века говорио као пророк, значајан европски мислилац с почетка XX века Хосе Ортега и Гасет (José Ortega y Gasset, 1883–1955) тумачиће као последицу „побуне маса”. Писац, „најчитанијег дела шпанског језика после *Дон Кихота*”,<sup>19</sup> за себе је говорио да је рођен „изнад штампарске ротације”, што је истицало порекло из породице „утицајних интелектуалаца... И отац и деда су му били новинари, књижевни и политички писци. Деда по мајци је био оснивач и власник утицајног листа *El Imparcial*”,<sup>20</sup> у коме је и Ортегин отац био директор, док лист није прешао у наслеђе Ортегином ујаку Рафаелу. Овим се могла објаснити Ортегина приврженост аристократији што „подразумева друштвено стање у коме одлучујући утицај имају најбољи”, а и његова резигнација што су „демократизоване аристократије напустиле своју традицију и имитирају понашање плебејаца”.<sup>21</sup>

Првобитна очекивања пројекција развоја „старог либерализма” (Ортега и Гасет) и предузетничког капитализма, модификовали су се, а и актери су се променили. Историјска је чињеница да су деформације индивидуализма, који је био суштина понуде „прве фазе”, подигле радикални колективизам. Идеја

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> Триво Инђић, „Ортега, елите и масе”, поговор за књигу: Хосе Ортега и Гасет, *Побуна маса*, „Градац”, Чачак 1988, 180.

<sup>20</sup> Исто, 170.

<sup>21</sup> Исто, 172.

колективизма је „током стотину година стално нарастала док није преплавила читаво обзорје”.<sup>22</sup> Двадесетих година он је учио и интелектуалну и политичку промену. Прво, интелектуална клима: „Кад писац себи зада тему коју је дуго осмишљавао и проучавао, мора мислити да просечан читалац – иначе невичан тој конкретној теми – не чита зато да нешто научи, већ да писца критикује ако се текст не подудара с фразама којих је препуна његова глава.”<sup>23</sup> Из тога изводи закључак који никад није био видљивији него у наше време: „Данас је особено да прост човек, мада препознаје у себи простоту и просечност, дрско истиче властито право на просечност и простоту и повсуда их намеће. Што би рекли у Северној Америци: непристојно је разликовати се!”<sup>24</sup>

„Побуна маса” је у друштву у коме „демократија и закон, легална конвivenција беху синоними” довела до „прекомерне демократије у којој масе делују непосредно без закона, материјалним притисцима, намећући властите тежње и укус”.<sup>25</sup> Пошто је окончано доба „либералне демократије” када је владала „елита политичара, уз све грехе и мане”, али која се „нешто боље но она [маса] разумевала у јавне послове”, наступило је време кад „на супрот томе, данас маса верује да има право да наметне и озакони своја кафанска наклапања. Сумњам да је некад било добро током историје када је светина тако непосредно успевала да влада као у наше доба. Управо зато говорим о претераној демократији (хипердемократији)”.<sup>26</sup>

И са овако бриљантном теоријом у сусрету са стварношћу Ортега и Гасет је остајао без речи. Реакција у Шпанији – на његову идеју да се у драматичној ситуацији, која ће окончати грађанским ратом с међународним последицама, „капиталисти и радници интегришу под империјом националног интереса” – била је да „у парламенту Ортеги аплаудира десница за сваку његову критику републиканског поретка и парламентаризма од којих се удаљује почетком 1932. године”.<sup>27</sup> Ортега „разочаран у активну политику исте године [1932] се повлачи у академски рад”, а после поновног боравка у Немачкој као велики германофил 1935. „о нацизму неће написати ни реч. У време избијања грађанског рата (у Шпанији) 1936, не опредељује се ни за једну ни за другу страну,

---

<sup>22</sup> Хосе Ортега и Гасет, *Побуна маса*, „Градац”, Чачак 1988, 19.

<sup>23</sup> Исто, 38.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Триво Инђић, нав. дело, 180.

напустивши већ у августу исте године Шпанију”.<sup>28</sup> У своју земљу се вратио у јесен 1945, али до смрти 1955. није учествовао ни у каквим јавним делањима.

## VII

Мајкл Шадсон, амерички социолог, сликовито је описао реакцију новинара на „сумњу” да вести које они праве нису истините: „Чак и новинари који су врло критични... сматрају овакав језик *увредљивим*.” Они жучно бране свој рад познатом тврдњом како само извештавају о свету каквим га виде: „чињенице, чињенице и ништа осим чињеница. О, да, могуће су повремене предрасуде, повремени сензационализам, повремене нетачности, али одговоран новинар никада, никада не фалсификује вести.”<sup>29</sup> Професија која се друштвено утемељила на лицемерном принципу „Зар да лајем на берићет? Никад!” (Балзак) увек је одбијала да прихвати да је њихово дело „*конструисана реалност која поседује своју власитију унутрашњу валидност*”.<sup>30</sup>

А онима који пишу вести није сасвим непознато оно шта је утврдила теорија о „чуварима капија” („gatekeepers”). Истраживач Дејвид Менинг Вајт (David Menning White) је „проучавао средњовечног уредника на Средњем западу САД” и установио да „господин Капија” бира вести по препознатљивом критеријуму, иако су „експлицитно политички разлози за необјављивање наведени само у 18 од 432 случаја”.<sup>31</sup> Објашњења су „досадно”, „преопширно”, „нема места”. А у истраживању са 16 агенцијских уредника у Висконскину из 1956. Валтер Гибер (Walter Gieber) је утврдио да су „сви они вршили селекцију вести у основи на исти начин” и да су „лична становишта ретко утицала на процес селекције вести; истовремено ’вредности његовог послодавца чиниле су прихваћени део редакцијске атмосфере’”.<sup>32</sup>

Ипак, теорија „чуvara капија” не обухвата много важнији део. „У друштвима као што је наше, две најважније ’институције’ које имају утицаја на вести су *капитал* и *држава*”, написаће Џон Хартли (John Hartley) у књизи *Разумевање вести*. Ту „идеолошку функцију вести” ће одредити главни извори вести. „Најзваничнији извори вести су, наравно, власти”, написаће Едвард

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Мајкл Шадсон, „Социологија производње вести”, *Гледишта*, XXXIV, јануар–децембар 1993, 15.

<sup>30</sup> Исто.

<sup>31</sup> Исто.

<sup>32</sup> Исто, 16.

Херман. „Често цитирани статистички податак који износи Леон Сигал, базиран на анализи 2.850 чланака у *Њујорк Тајмсу* и *Вашингтон Посту*, показује да 46% вести потиче од службеника или агенција америчке савезне владе, а 78% од владиних службеника уопште, било домаћих било страних. Други по величини извор вести, одмах иза власти, је свет бизниса који, исто тако, засипа медије широком лепезом извештаја за штампу – самосталних фирми, трговинских удружења и одсека за односе са јавношћу.”<sup>33</sup> Сложеним системом веза, однос произвођача вести и извора установљен је као симбиотички – што због притиска дневне продукције, што због корпоративних веза власника и менаџерских структура.

Новине, радио или ТВ-програми имају јасно успостављен ред и сваки нови дан је само пуњење већ утврђених канала комуникације. Новинари прате одређене области, подручја, теме и то је „формализовано у подели новинских рубрика или информативних емисија”. Изван већ „негде” сређене и идеолошки правилно профилисане вести „у новинама постоје само два изузејка ... Једно је ’feature story’ (чланак), експлицитно имуна на професионалне захтеве презентације кроз ткање чињеничности. Друго је ’анализа вести’ која се може штампати на општим странама, ако је прати уочљива јасна назнака ’анализа вести’”.<sup>34</sup>

Све што се ради у редакцији мора бити договорено с „чуварима капија” – да ли ће се вест писати, како, ко су извори – и све је то у складу с „редакцијском рутином”. Све је под притиском „дедлајна” (deadline) – сат и минут кад се текст мора предати; нема времена за претерано продубљивање истраживања и најлакше је да се користе „проверени извори”. Ретке су ситуације као она кад су Карл Бернштајн и Роберт Вудворд у Вотергејтској афери радили по „уредничком правилу да свака наводна чињеница мора бити потврђена од два независна извора”.<sup>35</sup> Све то, иначе, спада у сферу новинарских митологија где је стварни догађај претворен у икону на којој ће се генерације учити узвишеним циљевима и дивити храбрости новинара. Живот је негде другде. И као што тврди Геј Такман „није изненађујуће што новинари налазе да је ’интуитивно очигледно’, разликовање између чињеница и вредносне процене тешко објаснити. Прво, суочити се с овим проблемом значи размотрити колико је идентификација чињеница укореењена

<sup>33</sup> Едвард С. Херман, Роберт В. Мекчесни, *Глобални медији*, „Слио”, Београд 2004, 118–119.

<sup>34</sup> Геј Такман, „Вести и наративна конструкција социјалног”, *Гледистија*, XXXIV, јануар–децембар 1993, 61.

<sup>35</sup> Исто, 57.

у специфична разумевања свакодневног света. Као што смо видели, ова разумевања *претпостављају легитимности постојећих институција* ... То значи признати да вести уоквирују траке свакодневних појава и *нису само огледало догађаја*. То, најзад, значи признати да су *активности америчких новинарских професионалаца усмерене очувању америчког политичког система исто толико колико је рад совјетских новинара усмерен на очување њиховог политичког система*. То исто значи и одбацити идентификацију вести као крсташког рата за истину”.<sup>36</sup>

## VIII

Како је уопште створена друштвена клима у којој је ширење систематски конструисаних истина, а што се одиграва свакодневно и на очиглед друштва – могуће представљати као објективну истину? Џон Хартли је показао да то што је „једна од чињеница живота да доминантне економске снаге не ’владају’ лично и не могу да владају саме” значи да је „*моћ преведена у власт*, а власт у *’оциштем интересу’* остварују *’неутралне институције’* као што су држава, право итд.”<sup>37</sup>

Он, као што је то пола века раније већ утемељио Антонио Грамши, тај процес кад се „пристанак тражи и задобија назива *хегемонија*”. То је сложен систем који има за циљ, као што је говорио Стјуарт Хол (Stuart Hall), „да би дугорочни интереси капитала могли да буду ’репрезентовани’ као генерални интерес”. То се не може постићи тако што ће се људи присилити да виде „да је црно у ствари бело”. Пристанак се „задобија представљањем реалних услова у којима људи свакодневно живе на начине који *имају смисла*. Један од реалних услова који већина људи доживљава је *немоћ*. Посао хегемоније није да *ошклони* ову немоћ. Напротив, она се остварује када људи своју немоћ припишу не њеном извору у економским и друштвеним односима, већ вечним снагама природе”.<sup>38</sup> Тако се основни и непремостиви расцеп у друштву „класне поделе трансформише или премешта у културно-индивидуалне разлике. Јасно је да такво *превођење* не може остварити једна институција сама”.<sup>39</sup>

У друштву једни зарађују много а други, иако учествују у друштвеној продукцији, живе на граници беде. То стање ствари

<sup>36</sup> Исто, 61.

<sup>37</sup> Џон Хартли, „Идеолошка функција вести”, *Гледишта*, XXXIV, јануар-децембар 1993, 70.

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> Исто, 71.

се не описује чињеницама да једни поседују средства за производњу а да су ови други запослени код њих, већ „персоналним разликама између појединаца. Зараде, које се виде као оно чиме особе могу располагати на основу улагања својих личних особина вештине, марљивости, талента и слично, јесу она мера по којој се људи разликују: подела капитал – рад, замењује се разликом висока примања – ниска примања.”<sup>40</sup>

Кад човек-грађанин једном на ово пристане, онда се ове „разлике” систематски „продукују и репродукују у културној сфери. Оне се сада појављују као разлике у укусима, способностима, статусу и личним преференцама:

висока култура	популарна култура
озбиљна уметност	масовна уметност
креативни геније	комерцијална потрошња
висока интелигенција	ниска интелигенција
средња класа	радничка класа
итд.	

Поента код ових разлика није да оне не *одржавају* неке „природне разлике између људи, већ да се оне *производе* као наизглед природне разлике, које нису повезане са друштвеним односима као таквим”.<sup>41</sup>

Хартли је идентификовао три основне институције преко којих се постиже културно превођење: *породица, школа и медији*. Породица је почетак навикавања на социјалне неједнакости. Она појединцу сугерише где је његово место, шта је његова судбина и „игра важну улогу у натурализовању неједнакости у погледу моћи, тако да се *услови животоша* појединца преводе у *личне карактеристике*: Овај процес се преузима и проширује у школи.” И „учитељ делује да би сасвим непристрасно одвојио способне од неспособних, али ’иако изгледа да су сви једнаки пре испита, у ствари, постојећа структура, у својој повезаности са доминантном културом, већ је одабрала победнике’ ... ’Сви су једнаки пре испита’ је ’произведена’ чињеница коју као чињеницу подједнако прихватају и доминатни и подређени – последица овога је да се поредак одржава у школи и на улици”.<sup>42</sup> Тако се из власништва над капиталом изводи друштвена подела „културног капитала”. Хартли иза тог налази утицај класних позиција и на *језик* – „језик је контролисан од социјалне структуре, а социјална структура се подржава и преноси кроз језик”.

<sup>40</sup> Исто.

<sup>41</sup> Исто.

<sup>42</sup> Исто, 72.

На крају овог низа су „непристрасне” вести у медијима. С обзиром на културни код у којем оне настају „непристрасност, објективност, неутралност и равнотежа, које чине срж уредничке идеологије, нису измишљотине. Оне су неопходне да би вести деловале заједно са другим институцијама у натурализовању доминантне идеологије и задобијању пристанка за хегемонију”. Није ни неопходно да новинар који дела у „индустрији вести” свесно разумева контекст и безрезервно подржава основни ток. Јер, „вести репродукују доминанте идеолошке дискурсе у областима њихове надлежности”.<sup>43</sup>

И зато идеологија вести није „пристрасна идеологија”, јер она стално настоји да преведе и уопшти. Она „исцртава границе контроверзи”, а „прихватљиве границе су одређене не само оним што је унутра, него и оним што је искључено. Непарламентарни отпор се, на пример, карактерише као девијантност, а девијантност као ирационалност или криминал. А парламентарни облик државе је генерализован у ’универзални’ статус – ’изван моћи историје и времена да га модификује или размонтира’.”<sup>44</sup>

## IX

Овај рад полази од круцијалне чињенице да се „тренутно налазимо усред једне кризе огромних размера и глобалног значаја” (Нусбаум). И да није логично мислити на њу само као на „глобалну економску кризу која је почела 2008. ... Мислим на кризу која пролази углавном непримећена, попут рака ... Жедне националног профита... нације широм света ће ускоро производити *генерације корисних машина*, а не комплетне грађане који мисле својом главом, критикују традицију и *разумеју значај њихових њихових и достигнућа*”, написаће амерички филозоф Марта Нусбаум. Она, чије су везе с индијском културом интензивне, говори о самој суштини кризе: „Чини се да заборављамо *душу*, на значење мисли која излази из душе и повезује особу са светом на богат, суптилан и компликован начин; на значење приласка другој особи као души а не као пуком корисном инструменту или препреци на сопственом путу” (Нусбаум). Да се читалац не би губио у бескрајним и неухватљивим религијским конотацијама речи „душа”, Нусбаум је дефинисала појам: „способност имагинације која нас чини људима и која наше односе чини богатим људским односима, а не односима пуког искоришћавања и манипулација”.

<sup>43</sup> Исто.

<sup>44</sup> Исто, 72–73.



ДРАГАН ПРОЛЕ

## ДИГИТАЛНА ЈАВНОСТ И НОВА ДРУШТВЕНОСТ

### *Дојриноси теорије медија*

Свој посебан приступ проблемима, за које су до пре пола века биле задужене различите дисциплине духовних наука, теорија медија је изградила на претпоставци да свако раздвајање чулности од медија, с једне стране, и друштвене стварности, с друге, представља вештачку и неодрживу конструкцију. Апстрахује ли од медијских посредовања и конкретне констелације чулности, говор о друштвеној стварности нужно постаје симулативан и неуверљив. На тај начин је говор о медијима начинио одлучан одмак од стабилизованог манихејства, према којем срећа на овом свету неће бити могућа све док се решимо присуства мрачних пропагандних сила масовних медија. Иновативно је деловало доказивање тезе о улози медија у генези нашег смисла за стварно посредством позивања на „субјективност” водећих медија. Оно што је већ Платон наслуђивао, двадесетовековна теорија медија је развила на систематичан начин: о кључним преокретима приликом епохалних *културних промена* пре свега одлучује смена доминантног медија. Тиме је „медијализација” установљена као први генератор развоја сваке културе, при чему важи конвергентни однос према којем се испоставља да су „медијалност и културни напредак две стране исте медаље”.<sup>1</sup>

Премда свакако није умесно прогласити теорију медија за једини прихватљиви ослонац у разјашњењу културне динамике, нема сумње да је њен приступ понудио нову свежину и дао

---

<sup>1</sup> Wolfgang Raible, *Medien-Kultur-Geschichte. Medialisierung als Grundlage unserer kulturellen Entwicklung*, Heidelberg 2006, 217.

значајне доприносе у разумевању особености појединих историјских периода. Она нам је помогла да знатно боље осветлимо улогу писаног дијалога на прелазу из усмене културе у културу писма, јединствену конфигурацију тржишта у дослуху са масовним продором штампе, као и савремену кризу историчности, насталу под притиском аудио-визуелних медија. Фасцинираност усмене културе старинама, поверење поклоника књиге у историчност свега постојећег, као и примат онога тренутног у животним опредељењима дигитално специјализованих субјеката, нису објашњиви без помоћи анализе која своју средишњу пажњу поклања медијској позадини у којој сазревају наше интуиције простора и времена.

Уколико су медији конститутивни за човеков однос према свету, онда се пресудне промене у човековој култури морају повезивати са превратима у погледу доминантног медија. Наиме, човекова неуморна склоност за развијањем комуникативних диспозиција по правилу уводи извесну хијерархију међу појединим медијима. При томе се увек издвајају и медији који у највећој мери одговарају потребама времена. Због тога се медији увек налазе у „ривалским” односима и изнова траже своје место под сунцем након што бивају потиснути од неког новог медија. Снажни елементи усмене културе су преживели миленијумску доминацију писма, позориште је опстало упркос планетарном успеху филма, шарм и пуцкетање грамофонских плоча нису ишчезли упркос тријумфу компакт дискова, а штампане књиге још увек одолевају налетима дигиталних конкурената. Дакако, позориште, грамофонска плоча или књига више немају исти статус, па самим тим ни исту улогу у саморазумевању друштва и појединаца. Њихово маргинализовање у односу на некадашњу славу ипак није имало за резултат и потпуни нестанак. Премда они више нису незаобилазни, њихово живо присуство нас опомиње да се технологије не калеме на оно што ми *већ јесмо*, него из основа обликују капацитете и оријентацију нашег гледања, слушања, осећања...

Одвајкада човек зна да посредством чулности ступа у интеракцију са светом у којем живи. Филозофи, а у последњих стотинак година етнолози и психолози, исцрпно су истраживали структуре наше чулности, полазећи од често прећутане претпоставке да би другачија конфигурација чулности из корена изменила контуре света који сматрамо стварним. Тим истраживањима теорија медија додаје своју водећу идеју да се у нашим чулима крије много више од пуких физиолошких диспозиција за прикупљање информација о спољњем свету. Напротив, чулност је увек *медијално обликована*. Тај увид је подстакао низ истраживања која су

установила крајње занимљиве резултате. Међу њима се свакако истичу увиди у неизбежну *неравношежу* међу појединим чулима, за коју кривца треба тражити управо у превласти појединих медија. Форсирана изложеност једног чула у други план ставља остала чула. На интензивну стимулацију једног чула централни нервни систем реагује тако што додатно редукује учешће нестимулисаних чула. Због тога је наивно и даље веровати да „нормалност” сваког од нас почива на равнотежи и складу између нашег вида, слуха, укуса, мириса и додира. Напротив, без медијски креираног несклада између појединих чула не бисмо били у прилици да се препознамо као баштеници извесног историјског доба. Утолико је данас неоспорно да је усмени човек био превасходно аудитиван, док је човек писма креирао велелепну визуелну културу, па није нимало необично да се из перспективе књижевног друштва „увек чинило да је усмена култура бучна и смешна”.<sup>2</sup>

### *Јавносћ и sensus extensa*

Медијски опремљена чула могу да буду и тамо где нису,<sup>3</sup> при чему је сасвим секундарно питање да ли се та другост простора и времена односи на фиктивни свет усмених предања или на виртуелни свет аудио-визуелних медија. Строго узевши, први став теорије медија би се могао дефинисати путем тезе да не постоји ниједна слика света која не би била медијски посредована. Та теза опстаје или пада заједно са претпоставком да медији нису пука оруђа која нам служе за саопштавање извесних садржаја, него су динамични *процеси*, без чијег конститутивног учешћа не можемо да разумемо због чега нам дотични садржаји изгледају баш тако, а не другачије.

Теорија медија не испитује ту условљеност чулности и доминантних медија на начин савремене психологије или журналистике, пошто јој статистички подаци, информације о гледаности и „утицају” медијских садржаја на свакидашње понашање корисника делују као другоразредни алиби, чија сврха је да компензује одсуство правих питања. Будући да је много ближа филозофији, социологији и теорији књижевности, посебни видокруг ове теорије никада не напушта питање о медијском одразу знатно ширих комплекса друштвене стварности. Штавише, њен пресудан искорак почива у тези да се сваки говор о субјективности

<sup>2</sup> Marshall McLuhan, *Verbi-Voco-Visual Explorations*, New York/Frankfurt/Villefranche-sur-mer 1967, 83.

<sup>3</sup> Peter Ludes, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Berlin 2003, 20.

може радикално довести у питање, уколико се у њему не може препознати никакав учинак „субјективности” владајућих медија. Када је у поднаслов своје славне књиге *Understanding Media* Маршал Маклуан записао *Extensions of Man*, његова намера је била да начелно разјасни сврху посебног теоријског усмерења, које ће у своме фокусу имати управо узајамну условљеност између чулног и медијског. Насупрот Декартовом *res extensa*, више се не ставља нагласак на протезност као прву особеност недуховне супстанције, него на протезност у смислу медијског продужетка, који наша чулност стиче управо захваљујући своме учешћу у медијски посредованој слици света. За разлику од свих других живих бића, човек никада не живи своју непосредност на непосредан начин, пошто захваљујући медијима увек чује више и види даље од онога што му је на располагању у физиолошком смислу.

Утолико се и наша *differentia specifica* у односу на далеке претке који су живели у свету усмене културе не састоји у томе да је наш свет у *већој мери* одређен учешћем медија него што је некада био случај. Ради се о томе да је он *другачије* одређен, пошто ни у старо време епски певачи нису били у прилици да у потпуности самостално уобличе своје творевине, јер „начин на који се усмене епске песме састављају и преносе оставља видљив траг на тим песмама”,<sup>4</sup> као што се савременим корисницима Интернета такође објашњава да су истински револуционарне карактеристике тог планетарног медија „нешто што није планирано и што остаје изван било чије контроле”.<sup>5</sup> Провокативност питања о самосвојној, ексклузивно „медијској узрочности” расте са сазнањем да не постоји некаква *суштина медија*. Медији нас не одређују на такав и такав начин због тога што поседују априорну снагу која би била независна од њихове употребе. Будући да сами по себи нису ни добри ни лоши, свако жучно опомињање на њихово ђаволско порекло би најпре требало да освети да их таквим чине тек они који их употребљавају. Исти медиј може бити коришћен и у најплеменитије и у најразорније сврхе. Напокон, искуства с већином савремених медија, од телефона до Интернета, уче нас да посебности по којима се препознаје њихова данашња употреба нису биле ни на крај памети онима који су технолошки омогућили да се њима користимо.

Уколико, пак, употреба медија није унапред уписана, онда се они не могу похвалити ни властитом телеологијом. Медији немају неку мисију коју треба да остваре, што нас нипошто не

<sup>4</sup> Алберт Б. Лорд, *Певач њрича II*, прев. С. Глишић, Београд 1990, 7.

<sup>5</sup> Jacques Vallee, *The Heart of the Internet*, Charlottesville 2003, 28.

релаксира у односу на питање о нашем спонтаном упуштању у непрегледно море медијске понуде. Штавише, тамо где се конститутивна снага медија не креира мимо употребе, значајно расте наша одговорност за медијски креирано лице људскости. Уколико медији у строгом смислу *настају* посредством употребе, онда је и теорија медија превасходно упућена на креативне капацитете извесних *начина употребе*. Због тога је у случају теорије медија питање *како?* бескрајно важније од питања *шта?* Имамо ли то у виду, испоставља се да управо медији воде главну реч у Рансијеровој *деоби чулности* јер се ни политика, која дефинише оно заједничко неке заједнице, не спроводи у празном простору, него посредством „расподеле и прерасподеле места и идентитета, кројења и прекрајања простора и времена, видљивог и невидљивог”.<sup>6</sup>

Уколико данас већ и старији малолетници знају да јавност која је измештена изван савремених масовних медија не може да одигра било какву озбиљнију друштвену улогу, онда се најпре намеће питање о првим зачецима моћне спреге између медија и јавности, између медијских компетенција и важења која називамо стварним. Када је Хана Арент истакла да не постоји ништа реално, што би могло да умакне медијском посредовању, добро је знала о чему говори. Идеја да јавност ствара нову околину и отвара интерсубјективни хоризонт у којем се преобликује и уопштава оно мишљено, насликано, одсвирано – у основи кореспондира са пресудном особином медија. Ако медији драстично „продужују” домете опажајног, видљивог и чујног поља, онда је њима прилично сродна основна функција јавности, јер управо она чини да неке идеје, замисли, лични пројекти постану познати и препознатљиви кругу људи који је много шири од оног у којем су оне изворно настале. Довољни разлог за генезу грађанске јавности изразито је комуникативне природе и представља израз потребе модерне субјективности да напусти солипсизам и превлада анонимност. Због тога се задовољење те потребе тешко може замислити без подршке медија. Ако је делатност филозофирања Платон некада умесно одредио као безгласни разговор душе са самом собом, онда бисмо савремене медијске структуре могли да упоредимо са *безгласним разговором јавности са самом собом*.

Бодријарова постмодерна фама о хиперреалном свету, у којем медије ваља оптужити за губитак сваког реалног упоришта, значајно губи на својој уверљивости чим озбиљно покушамо са

---

<sup>6</sup> Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris 2004, 38.

њеном инверзијом. Будући да нема и не може бити реалности која није медијски посредована, линија коју пратимо од епских певача, архонта античких ликеја, средњовековних хуманиста, просветитељских посетилаца салона и савремених предавача испред видео-бима не сведочи о неумитном губитку пунине реалности која се неминовно излизала под све већим притиском медија. Карактер реалности који нам посредују фантазије епског света, те спекулативност Платоновог света идеја или Платинове хенологије нипошто не сведоче о изворном „реализму” који ће бити срушен пред налетом масовно-медијског удара. Због тога већ елементарно повесно-медијско освешћење одузима спектакуларне ефекте Бодријаровој причи о транспарентним медијским протезама благодарећи којима смо прогнани из властитих тела.

Медијска интерпретација појма *хиперреалности* највероватније би нам показала да „креирање реалности без порекла и извора” нипошто није тек савремени феномен, те да своју привлачну снагу он може сачувати тек под претпоставком прекида линеарног тока који креће од реалног, да би преко надреалног завршио са хиперреалним. Штавише, можда би се усмереност тога тока могла показати у сасвим супротном правцу, према којем би конструкција хиперреалног била предуслов и претпоставка за конституцију појма реалности. Модерност, а не постмодерност медијског погледа на свет састоји се у томе да је оно што Бодријар именује хиперреално заправо одавно постало услов могућности реалног. Када размотримо могуће илустрације за ту тезу, мислимо пре свега на осамнаестовековну атмосферу у којој је дошло до конституције новог типа јавности. Како су показала новија истраживања, заговорници новог лика јавности су такође живели у складу са извесним идеалом људскости који није имао довољно упоришта у конкретној заједници. Идеје о унапређеним ликовима људске реалности постале су критеријум раздвајања реалног од химеричног и неодрживог. Због тога није нимало случајно што се најтежи приговор који се у осамнаестом веку могао упутити неком теоријском опоненту односио на *химеричну*, нестварну и противречну природу дотичног става. Бити просветитељ утолико је најчешће значило „напустити своју домовину, пркосити очевима, конструисати свој властити живот”.<sup>7</sup> Нису ли онда различите варијације хиперреалног везане већ за почетке осамнаестовековне конституције јавности и тиме много присутније у нашим животима него што испрва слутимо?

---

<sup>7</sup> Philipp Blom, *Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung*, München 2013, 106.

Повесни ефекти Кантове тезе да јавна употреба ума представља услов могућности просвећене субјективности обично се узимају за тачку преокрета у *структури јавности*. Притом, није нимало случајно да је Хабермасов рад о структурној промени јавности настао почетком шездесетих година двадесетог века, тј. у деценији у којој су објављени и други класици теорије медија. Прелаз од *рејрезентативне* на *грађанску* јавност обележио је, према Хабермасу, један од најмаркантнијих тренутака модерности. Уместо некадашњег монопола феудалних великаша и привилегованог положаја црквених власти у ритуалном инсценирању властите статусне узвишености, сада се изискује нова конфигурација јавности у којој ће снага аргумента заменити недодирљивост вертикално успостављених хијерархија. Нова јавност више не хаје да ли се иза изговорених идеја крије плебејац или грофица, официр или кућепазитељ, сеоски свештеник или престонички професор. Однос према реченом обликује се на основу његове рационалне критичке провере која је једина позвана да одлучује о њеној прихватљивости или неприхватљивости. Без тако драстичне промене не би било могуће да плебејац постане један од уредника грандиозног просветитељског пројекта *Енциклопедије*. Речју, нову јавност превасходно је занимало да дугорочно обезбеди претпоставке за еманципацију од античких, средњовековних и модерних ауторитета, па напokon и од било какве врсте подразумеваног упоришта.

Сврха креирања нове јавности се више неће састојати у стилизовању постојећег него у креирању новог. Нова форма оправдања тражила је да директни учесници у комуникацији одлуче о томе шта је узорно, а шта тривијално. Епохална новина институције салона се састојала управо у том самопоузданом изношењу властитог суда: „У салону дух више није у служби мецена, 'мњење' се еманципује од условљености, економске зависности ... Салон уједно задржава и монопол првог објављивања; једно ново дело, чак и музичко, најпре мора да се легитимише пред тим форумом.”<sup>8</sup> Борба за ауторитет самосталног, слободног мишљења имала је пред собом ванредно тежак задатак. Уместо дотадашњих персонализованих ауторитета, чија имена су била најтешње везана уз вишевековне институционалне традиције, она је подразумевала организацију комуникације на апстрактним

<sup>8</sup> Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied/Berlin <sup>3</sup>1969, 45.

принципима дискурзивности. Стабилну ауру историјских величина сада је требало да замени вештина споразумевања умним аргументима, у којој ће конкретни актери показати своју самосталност и независност од прошлости. Од успеха ове нове медијске културе, били су уверени просветитељи, зависиће и будућност целокупног човечанства што би, речено другачијим речима, значило да продор јавне употребе ума нужно омогућава раскид са добом принуде, ограничене слободе и понижене људскости.

Ако се са Декартовим принципом извесности осигурала аутономност нововековног мишљења, с Кантовом *јавном ујојтребом ума* указано је на неопходност да модерни субјект себе испостави у отвореној размени са другим субјектима. Декартов захтев појединцу да методски негује својеврсну културу неповерења, да суспендује своје симпатије и свој укупни став све док самостално, на јасан и разговетан начин, не установи истину дотичног предмета – на тај начин бива интересубјективно заснован и проширен у оквиру комуникативне заједнице. Додуше, оно што је мени јасно и разговетно доказано би по својој природи требало свима да буде јасно и разговетно. Због тога је већ Дидро инсистирао да се својим списима не обраћа некој посебној друштвеној класи, него свим људима. Насупрот ексклузивности репрезентативне јавности, *грађанска* није никога искључивала, обраћајући се целокупном људском роду. Ипак, сажимајући просветитељски замах, Кант је трезвено упозорио да политичка стварност није наклоњена комуникацији заснованој на критичкој потреби за дискурзивном разменом. Штавише, истакнути видови институционалног опхођења одсечно се залажу против ње: „али ја сада са свих страна слушам повике: *не резонуј!* Официр каже: не резонуј него вежбај. Финансијски саветник каже: не резонуј него плати! Духовник: не резонуј него веруј! ... Свуда је ограничење слободе ... Одговарам: *јавна* употреба ума мора бити увек слободна, и једино она може успоставити просвећеност међу људима.”<sup>9</sup>

Просветитељски оптимизам у погледу срећних исхода који ће се испоставити након што се појединац одважи да слуша „*совјетје здравог разума*” имао је пресудну улогу у формирању идентитетских образаца грађанског друштва. Подвргавање заповестима и правилима које су за нас смислили други постало је сигнатура неподношљиве покорности и неодрживе неслободе. Утолико се принцип самоодређења испоставио као моћна полука без

---

<sup>9</sup> Immanuel Kant, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, у: *Schriften zur Anthropologie Geschichtsphilosophie Politik und Pädagogik*, Werke Band VI, Hg. W. Weischedel, Frankfurt am/M. 1964, 55.



које не би било замисливо формирање деветнаестовековних националних држава: „Јавност не ствара еуфорују, она учествује у њој и сведочи о њој. Она је павиљон просперитета ... Јавност је неоспорни фактор оптимизма.”<sup>10</sup> Ипак, Кантово поверење у друштвену продуктивност принципијелног разликовања између *приватне* и *јавне* употребе ума није положило тест времена. Притом не мислимо тек на неодрживост идеје *републике учењака* која је промовисана у периоду када се догодило удвостручење читалачке публике са два на четири процента тадашњег целокупног становништва.<sup>11</sup> Еуфоричну најаву грађанске јавности није спутао ни хронично недовољан број рецепијената, нити неспремност широких слојева да прихвате научнике и филозофе као емисаре властитих интереса. Она није демантована због свога фијаска код широке публике, него услед енормног бума и тријумфалног успеха, што је постало јасно видљиво тек са успоном медија који су постали масовни у дословном смислу речи. Због тога ће значење речи младог Хегела да читање новина представља јутарњу молитву модерног човека, постати савим јасно тек наредној генерацији. Појава масовних медија са собом ће донети ретко изречену, али и те како непријатну обавезу посленика хуманистичких наука да непрекидно доказују у чему су то интелектуални дискурси значајно бољи од медијских.

Неуспех филозофске визије просвећеног, умног света био је уписан већ у логици даљег развоја медија. Наиме, историја развоја часописа нам не сведочи о снажењу једног духа, него о све већем мноштву различитих „резона”. Јединство ума, на којем је почивала нада у просвећену будућност размрвило се у фрагментираним идејним, политичким и економским интересима. Према је већ Хегел уверљиво показао наивност просветитељског поверења у „резонавање”, посредством којег није могуће остварити задовољавајући ниво општости, вештина јавног ослањања на властити разум није се развијала у правцу који су просветитељи прижељкивали. Тајнама јавне презентације властитог резонавања најпре су овладале структуре политичке моћи, да би их преплитање медија и тржишне логике додатно трансформисало.<sup>12</sup> Успешна промоција самосталног резона на тај начин је у потпуности преокренула своју изворну замисао. Уместо императива умности и слободе, у јавној сфери су завладали различити

---

<sup>10</sup> Bernhard de Plas/Henri Verdier, *La publicité*, Paris 1962, 123.

<sup>11</sup> Werner Faulstich, *Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend*, Göttingen 2006, 47.

<sup>12</sup> Kurt Imhoff, „Politik im 'neuen' Strukturwandel der Öffentlichkeit”, у: *Der Begriff des Politischen*, München 2003, Hg. A. Nasseki/M. Schroer, 403.

механизми убеђивања софистичке провинијенције. Због тога се и процес рефеудализације и рестаурације старог режима могао безбрижно ослањати управо на обећавајуће капацитете медија „грађанске” јавности.

Чак и да су били у потпуности лишени дискриминационих пракси цензуре, часописи не би били у прилици да остваре просветитељски сан. Наиме, прва особеност јавне употребе ума не састоји се у фаворизовању визуелног у односу на аудитивно, како је веровао Маклуан, него у дистанцирању од чулности, у покушају да наше емотивне симпатије и антипатије имају што је могуће мању улогу у јавној сфери. Ослањање на снагу интелектуалних аргумената подразумева да редукујемо учешће својих афективних настројености. Насупрот том захтеву, открићу фотографије превасходно захваљујемо чињеницу да деветнаестовековни развој часописа сведочи о све већем продору визуелних садржаја, чија функција је била у служби укључивања афективних симболичких референци и придобијања читалаца. Не треба посебно напомињати да је капитализам изнедрио моћну машинерију рекламирања, која је гарантовала успех процеса у којем су афективни садржаји на велика врата враћени усред жаришта конституције јавног мњења. Финансирање новина и часописа посредством продатог тиража је већ тридесетих година деветностог века деловало анахроно и осуђено на пропаст, пошто се знатно лукративније показало економско ослањање на продати рекламни простор. Када прочитамо да годишњи трошкови за рекламирање у Сједињеним Америчким Државама данас премашују укупни државни буџет за школство, онда не треба превише да се ишчуђујемо, јер у тим необичним и незамисливим неравнотежама не чуче знаци савремених патологија него резултати тенденција које трају готово два столећа.

Послуживши се фотографијом као водећим медијем колективног сећања, илустроване новине су успешно комбиновале сугестивну моћ монтаже и системског комбиновања визуелних и наративних елемената. Укупно узевши, пут који је прешао развој медија од фотографије, преко филма и телевизије сведочи о све снажнијем продору естетизације, о емотивном придобијању појединачца за интересе иза којих стоје економска и политичка моћ. Једнодушно поверење у ум на тај начин се изобличило у масовну склоност ка конзумерском односу према стварности. Поменемо ли поред њих и радио, као први историјски медиј који је био перманентно активан током двадесет и четири часа, биће нам јасно да савремена конфигурација масовних друштава не би била замишљива без свеопште присутности масовних медија.

Истичући да савремено друштво постаје све фрагментарније и да се суочава са великим тешкоћама када треба да положи рачуна о нужности и неизбежности властитих творевина, Клемент Гринберг је у први план истакао тешко објашњиву хетерогеност културних садржаја с којима се свакодневно сусрећемо: „једна иста цивилизација истовремено производи две тако различите ствари попут поеме Т. С. Елиота и песме *Tin Pin Alley*, или Бракове слике и насловне странице *Saturday Evening Post*. Сво четворо су ... део исте културе и производи су истог друштва. Чини се, међутим, да ту завршава свака повезаност међу њима.”<sup>13</sup> Након Другог светског рата Хоркхајмер и Адорно су изнели тезу о културној индустрији, у чијем средишту се нашла неразрешива супротност између тржишне логике и модерног захтева за аутономијом уметничког стварања. Посматран из њихове перспективе, проблем се не састоји у пуком паралелном постојању дела врхунског уметничког домета и вулгарног сензационализма жуте штампе. Напротив, реч је о кулминацији процеса у којем је дошло до обесмишљавања врхунске уметности. Победа булеварских вулгарности ипак није резултат притиска банализованих садржаја и њихове моћи да унизе и опогане све чега се дотакну, него незаустављивог изокретања улоге коју је уметност играла у култивисању модерне субјективности. Ако је теорија медија већ са Валтером Бенјамином постала истозначна са естетичком теоријом,<sup>14</sup> онда није необично што се њихово заједничко језгро везује за извесну *феноменологију кича*.

Наиме, смисао чудновате трансформације коју Хоркхајмер и Адорно називају *друшћивена ликвидација уметности* почива на первертираном односу према *сврси* уметничког дела. Медијима масовне комуникације пошло је за руком да наметну свој језик што се дугорочно показало кобним по језик као такав. Сваки, па и врхунски поетски израз постаје бесмислен чим помисли да му је пошло за руком да умакне служењу посебним сврхама и партикуларним интересима. С оне стране купопродајних односа, служења интересима и посредовања моћи, више не затичемо језик који би за савременог човека сачувао своја значења. Бити лишен сврхе сада више не значи радити у интересу сублимиране субјективности, него служити анонимним моћима тржишта. За разлику

<sup>13</sup> Clement Greenberg, *Art and Culture*, London 1973, 3.

<sup>14</sup> Daniela Kloock/Angela Spahr, *Medientheorien. Eine Einführung*, München 2007, 19.

од Канта и Шилера, чије уверење да од уметности нема директне користи, али да она има незаобилазно место у узајамном деловању чулности и разума, без којег човек трајно остаје једнострано и „сирово” биће – индустрија културе почива на претпоставци да од уметности и те како може бити користи.

Мрачне дијагнозе Хоркхајмера и Адорна о истоветности савремених медија и пропаганде настоје да нас упозоре на продор хетерономије у све видове друштвености, чиме је практично онемогућена индивидуација, што за свој друштвени еквивалент може имати само масовно отуђење. Из њега практично нико не може бити изузет, пошто нас ни апстиненција од савремених медија не може одвести изван свакидашњег света који је креиран управо захваљујући њима. Обасут пропагандним садржајима чија сврха се састоји у свему другом, само не у поспешивању слободе и самоодређења, савремени субјект пред собом има једину преосталу могућност, а она се састоји у пристајању на судбинску предодређеност за лажно испуњење, у бесмисленој трци за највећим могућим квантумом хедонистичког трошења. Резиме дијагнозе о културној индустрији одвео нас је с оне стране историјског времена, предочивши нам вечно враћање једнаког конзумерског плеса у ритму економских моћника. На тај начин се обећавајуће јединство јавне употребе ума срозало у патолошку једноличност потрошачког менталитета.

### *Доба Интјернејта и савремени глумца без умећа*

У својој познатој студији *Несјанак јавног човека*, Ричард Сенет је изнео дијагнозу да је савремени човек попримио лик *глумца лищеног умећа*. Епилог идеологије која се узда у афирмативне моћи комуникације према његовом мишљењу је сводив на креирање нових видова прагматичног заједништва. Успех у пењању уз друштвене лествице, али и у уобичајеној „популарности” у заједници преваходно претпоставља вештину мимикрије, чији ефекти су усмерени на стабилизовање блиских односа са особама које нас на овај или на онај начин могу подржати, заштитити, промовисати. Сенетово упозорење задржало је своју актуелност због тога што је настојало да прикаже недовољно видљиву позадину савремених заклињања у неопходност комуницирања: „слику успона и пада свјетовне јавне културе нисам начинио да бих изазвао жаљење, него да отворим видик према вјеровањима, тежњама и мотивима модерног живота који се чине

хуманим, а у ствари су опасни”.<sup>15</sup> Мотиви савремених видова јавности које бисмо могли преиспитати на темељу Сенетових увида везани су за преокрет унутар глобалне Интернет мреже, која се у стручним круговима означава као прелазак са Web 1.0 на Web 2.0.

Смисао те промене састоји се у увођењу двосмерне комуникације и нечувених размера масовне интеракције у домену Интернета. За разлику од почетака светске дигиталне мреже који су, попут традиционалних медија, подразумевали једносмеран однос у којем се из једног средишта информација дистрибуирала мноштву корисника, при чему статичне површине сајтова најчешће нису омогућавале корисницима да презентују своје садржаје, Web 2.0 доноси тренд у којем се сам медиј Интернета обликује посредством садржинских прилога корисника.<sup>16</sup> За разлику од модела комуникације посредством електронске поште и дискутовања на форумима, који су били карактеристични за прву генерацију корисника Интернета, друга генерација је донела неочекивани бум социјалних мрежа и отворених форума, који је свесно коришћен као алтернатива традиционалној понуди масовних медија. Имамо ли у виду да се тежиште приговора Хоркхајмера и Адорна ослањало на класичну представу да је манипулативна моћ медија незамислива без једносмерног односа између једног пошиљаоца и мноштва прималаца, поставља се питање да ли су они одрживи у дигитално умреженом свету у којем је сваки појединац прималац, али и потенцијални пошиљалац. Због тога је питање о савременим ликовима заједнице и заједништва у доброј мери одређено дискусијама о могућностима нове, „дигиталне” јавности да уобличи нове, непознате видове масовног окупљања и нововрсне друштвености. Међутим, из перспективе порозних структура савремених социјалних повезаности унапред бивамо упозорени да блискост међу људима нипошто не представља моралну вредност по себи. Апстрахујући од античког слављења пријатељства и хришћанског појма ближњег, Сенет нам самоуверено поручује да модерну потребу за блискошћу преваходно дугујемо садејству између капитализма и секуларизације.

Патолошка карактеристика тога садејства препознатљива је у нашим тежњама да доспемо на траг личним значењима, интуицијама и осећајима допадања у крајње безличним ситуацијама,

---

<sup>15</sup> Richard Sennett, *Nestanak javnog čovjeka*, прев. С. Дворник, Zagreb 1989, 343.

<sup>16</sup> Stefan Münker, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am/M. 2009, 37.

којима обилује модерно друштво. Премда није спорно да пропагандни успеси политичких и маркетиншких идеологија не би били могући без савремених склоности да за блискошћу с другим људима трагамо кроз сферу потрошње и заједничких симпатија за изразито неполитичке „врлине” више или мање харизматичних лидера, остаје отворено питање да ли нове друштвене мреже такође функционишу у складу са антрополошким приоритетима капитализма и неоствареним сновима секуларизованог просветитељства?

### *Facebook и обећање дигиталне јавности?*

Савремени медијски еквивалент идеје о преплетености подруштвљења и отуђења могуће је пронаћи у тези о „дигиталном класном друштву”, која неједнакој дифузији *on-line* медија приписује одговорност за растући процес друштвеног фрагментирања.<sup>17</sup> С друге стране, управо је Интернет пробудио неслушене наде у радикалне друштвене промене. Легендарни Џон Пери Барлоу и његова програмска декларација о независности сајбер простора из 1996. само је једна од најмаркантнијих тачака у вишедеценијској историји *технолиберализма*, идејног правца које је могућности савремене еманципације тесно везивао уз развој компјутерске технологије. Дакако, готово две деценије након Барлоуовог „дигиталног манифеста” са сигурношћу можемо да кажемо да је тешко поверовати у остваривост његове утопије о тоталној дерегулацији, према којој ће сфера дигиталне интерсубјективности бити лишена свих замисливих норми свакидашњег поретка, како када је реч о нашим представама о слободи тако и о власништву или о моралној личности. Феномен технолиберализма утолико није вредно споменути због енормног успеха у степену остварености незамисливих садржаја које је некада бележила само *science fiction*, него због маркантног заокрета у односу на наслеђени манир да се у новом медију види искључиво унапређено средство потчињавања и нови непријатељ људскости.

Разлоге за оптимизам у погледу нових могућности друштвености, које су отворене посредством тзв. друштвених мрежа, пре свега ваља потражити у упућености појединца на чин само-конституисања који је до крајњих граница друштвен. Уколико се данашњи развој младих људи најчешће одвија у спречи са „наглашено друштвеним медијима изражавања”,<sup>18</sup> онда смо у прилици

<sup>17</sup> K. Beck/P. Glotz/G. Vogelsang, *Die Zukunft der Internet*, Konstanz 2000.

<sup>18</sup> Heather A. Horst, „Aesthetics of the Self. Digital Mediations”, у: *Anthropology*

да изнова савладамо лекцију о индивидуацији као друштвеном процесу. Освешћеност о значају размене са другима данас поприма толике размере, да успешно вођени и друштвено прихваћени профил на *Facebook*-у за многе представља „истинитију слику о њима” од утиска који остављају при површним свакидашњим сусретима. Премда се сукоби у погледу истине о нечему или о некоме све више одвијају међу „пријатељима” највеће друштвене мреже, него у „стварном” свету, то још увек не значи да „социјализација” на највећој мрежи неминовно доноси вечну окуженост и фаталну заглупљеност. Напротив, друштвене мреже нам отварају незабележене могућности планетарне комуникације, а она, разуме се, индиректно омогућава и доступност проверених, „позданих” сазнања и информација. Већа комуникативност и боља информисаност нису могући без озбиљног временског ангажмана, али он у случају нових мрежа није плаћен апстиненцијом од садржаја са којима се суочавамо у „стварном свету”. Сваки истраживач дигиталне медијске стварности више пута се могао осведочити у резултате опсежних анкета, које су показале да су ванредно активни појединци у дигиталној сфери веома често исте особе, чију ангажованост препознајемо и у свакидашњем искуству. Ангажман на мрежи најчешће није плаћен животном пасивношћу и одсуством елементарне практичности. Ипак, вишак времена проведених на друштвеним мрежама се одражава у мањку комуникације са традиционалним медијима. То има за резултат својеврсни бумеранг ефекат, према којем се креирање властитог профила своди на подражавање монтажног кича жуте штампе.

На основу мноштва самопредстављања у еротизованој форми, која младим људима допушта да јавно имитирају псеудозаводничке позе таблоидних звезда и звездица још увек не можемо тврдити да се искључиво ради о свеопштој банализацији и нормализовању војерског односа према свету. Премда нам искуства с годишњих одмора сведоче да многи данашњи путници више воде рачуна о квалитету и атрактивности снимљеног материјала него о властитом доживљају, то још увек није довољно да бисмо прогласили дефинитиван тријумф софистичке тврдње да је каквоћа слике коју ширимо о себи важнија од тога какви смо заправо. Чак и они који још увек верују да „успех” путовања зависи од уверљивости и „посебности” снимљеног материјала, и те како су спремни да се закуну у демократски капацитет мреже која анонимним појединцима пружа прилику за какву-такву видљивост и јавну промоцију.

---

*and the Individual. A Material Culture Perspective*, ed. D. Miller, Oxford 2009, 99.

Не улазећи овде у сучељавање са системским анализама друштвених мрежа, која се најчешће проводе с циљем да се наслути њихов капацитет да заиста промене политичко, економско и морално лице света у којем живимо, жеља нам је да сасвим сажето изнесемо могућности промењених контура интерсубјективности до којих може доћи услед даљег развоја индивидуације посредством друштвених мрежа. Притом свакако не мислимо на садржинску структуру личних профила, пошто се већ показало да личне презентације које привлаче највећу пажњу, у суштини одражавају монтажну логику коју нам информативне емисије нуде неколико пута на дан. Прегледамо ли неке међу ванредно популарним профилима, суочићемо се са редом нашминкане или комичне приватности, мало пословног амбијента, нешто породичних сусрета, са по којим огорченим коментаром усмереним против тровача људске стварности, и све то зачињено пикантним призорима са урнебесних славља. Комуникација са таквим колажом сама по себи не одаје могућности било какве еманципације. Ипак, показало се да особе чији профили су везани искључиво за једну тему, било да се она односила на озбиљне коментаре горућих политичких проблема или на њихову системску тривијализацију, својим „верним пријатељима” постепено постају заморне.

Размере наше навикнутости на мноштво неповезаних, међусобно неспојивих садржаја, који бивају обједињени искључиво захваљујући уредничкој вештини професионалаца у часописима и телевизијским емисијама – постају видљиве тек након што изразимо отворено негодовање због тога што нас неко непрекидно „смара” једним те истим темама и садржајима. Утолико и опсесивна потреба за скретањем пажње на извесне друштвене патологије може рачунати на успех тек уколико се унапред окружи хетерогеним садржајима. Успешност савременог привлачења пажње могућа је тек под условом њеног симултаног упућивања ван жељеног фокуса. Као да је симултана комуникација са различитим смеровима данас постала незаобилазни пратилац сваке озбиљније усмерености.

Нема сумње да јавност коју може понудити глобална мрежа са безбројним међусобним преплетеностима тешко може бити замислива као једна и јединствена. Напротив, чини се да Цукенбергов глобални гигант пре представља пуку суму безбројних приватности које су међусобно виртуелно повезане. Из те повезаности се ипак испостављају неки веома важни сегменти људског живота. Идеја да је човек биће чија срећа зависи од личног испољавања пред другима готово једнако је стара као и став да конфигурација извесне културе бива испостављена тек



посредством међуљудских односа. И један и други моменат људскости бивају озбиљно активирани посредством *Facebook*-а, што је појединим истраживачима, попут Данијела Милера, чији језик нипошто није склон ни вратоломним нити помпезним искорацима, представљао довољан знак да у појави и развоју те друштвене мреже препозна наговештаје окончања процеса девалвирања заједнице, који траје већ протекла два столећа.<sup>19</sup>

Када се неко заједништво ослања на виртуелност и дистанцираност онда оно у индиректним и мање интензивним видовима комуникације види своје предности, а не недостатке. Посебност наше савремености састоји се у необичној дијалектици међуљудских односа према којој је оно слабо заправо постало снажно и поуздано, јер „лабава” повезаност бива даривана обећавајућим атрибутима чврстине и трајности. Наиме, већ почетком седамдесетих година социолог Марк Грановетер је изнео тезу о „снази слабих веза”.<sup>20</sup> Након краја утопија и урушавања водећих модерних општости чини се да интереси субјективности иду у правцу установљења каквих-таквих сигурности, какве-такве стабилне топографије. Када је реч о међуљудским односима тешко је замислити комуникативнији медиј с мање истински личног учешћа од *Facebook*-а. Ипак, напуштање директне, непосредне међуљудске комуникације и размене са људима које се морамо потрудити да сретнемо води ка радикално контингентним видовима интерсубјективности.

Будући да оно што нас повезује бива у потпуности ослоњено на комуникативни капацитет медија, постаје нам потпуно неважно ко ће реаговати на наше изјаве и прилоге. На тај начин бива могуће да се актери у комуникацији мењају изузетном брзином. Премда садашње стање бележи да упркос стотина прихваћених пријатеља, озбиљнија комуникација бива резервисана за оквир који најчешће не прелази двадесет људи, за очекивати је да се овај конзервативни манир, наслеђен из живе свакидашњице у којој непосредно саобраћамо са људима, веома брзо напусти. Међутим, таква промена има и своје предности. Уместо интеракције са изабраним особама, појединац се сада излаже суду крајње хетерогене групе, у коју потенцијално спадају и давно заборављени познаници. Мањи интензитет комуникације која је лишена ризика, јер у њу ступамо када желимо и колико желимо, утолико бива надокнађен изгубљеним мноштвом перспектива. Тиме

---

<sup>19</sup> Daniel Miller, *Tales From the Facebook*, Cambridge/Malden 2011, 180.

<sup>20</sup> Mark Granovetter, „The Strength of the Weak Ties”, у: *American Journal of Sociology*, 1973, 78/6, 1360.

се приближавамо логици према којој се криза јединственог наратива може превладати само његовим релативизовањем и креирањем мноштва наратива који су међусобно сродни у извесним сегментима, али у много чему и одударају једни од других.

Потенцијали такве умрежености за сада не могу бити адекватно процењени, али је сасвим јасно због чега Србија по броју становника спада међу најмасовније кориснице *Facebook*-а. Од субјективности која нема довољно поверења у јединствени лик јавности, јер га поистовећује са масовним завођењем, за очекивати је да се определи за индиректан вид комуникације. Додуше, таквој констелацији се могу приписати глобални атрибути, и ни пошто није карактеристична само за Србију. Наша посебност би се радије могла довести у везу са осећајем изневерене заједничке ствари, који нужно упућује на стабилизовање у поверљивом кругу изабраних саговорника. Премда је *Facebook* привукао пажњу и захваљујући искуствима на Блиском истоку и на северу Африке, где се показао као изузетно ефикасан медиј јавне мобилизације, његова употреба на нашим просторима указује на сасвим супротан правац. Уместо да креира нове ликове јавности, чини се да код нас *Facebook* пре служи као азил, чија је превасходна улога да пружи уточиште и заклон од јавне сфере у којој се готово сваки појединац осећа повређено и изневерено. *Facebook* утолико делује као лековито средство против тешко оштећених структура друштвености, јер многима надокнађује додир са пријатељима или рођацима који су напустили земљу. За разлику од непрегледне глобалности Интернета као таквог, друштвене мреже као да надокнађују губитак ослонца у простору и времену, успостављајући изнова осећаје блискости, тесно везане уз конкретно простор-време.

Отуда се чини да се управо налазимо усред процеса „приватизовања” и непрегледног плурализовања ликова јавне свести, који по много чему подсећа на историјски већ виђене ситуације. Саме по себи, оне нуде извесну наду да се након масовне фрагментираности оно јединствено неке заједнице може конституисати у новом светлу. Премда начелно стоји упозорење да напуштање директне комуникативне размене води ка радикално контингентној интерсубјективности, након краха некадашњих припадности не може се пожелети лековитији опоравак од поновног креирања социјалних повезаности у оквирима каквог-таквог међусобног поверења и блискости. Нова реконфигурација чулности коју најављује *Facebook* више не следи синергични и ка тренутку усмерени диктат аудио-визуалног доба, него пре најављује ренесансу старе тезе да што су људи више блиски, утолико

бивају мање друштвени. Уколико су кључне последице савремене естетизације везане за неодмерено емотивно зближавање с идеолошким и економским фетишима, креирање културе дистанце у таквим оквирима може бити само пожељно и благотворно. Насупрот прегрејаним очекивањима од нових видова активизма, сматрамо да *Facebook* пре нуди извесно хлађење, да снага те друштвене мреже није офанзивног већ дефанзивног карактера. Упркос своје виртуелности, контингенције и површности, не би требало да нас зачуди уколико наши наследници у друштвеним мрежама једног дана с лакоћом буду препознавали регенераторе нарушене друштвености.

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ

## ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ И ПОРНОГРАФСКЕ СЛИКЕ СВЕТА: КОИНЦИДЕНЦИЈА „ЈАВНОГ” И „ИНТИМНОГ” У МЕДИЈУ ПРИВАТНОСТИ

„I always tell the truth. Even when I lie.”<sup>1</sup>  
(*Scarface*, 1983)

„Јавност има своје шире, неполитичко, и своје уже, политичко значење. У овом потоњем значењу она је тесно повезана са појмом тзв. 'јавног мњења', иако је шири појам од њега. Јавност је друштвени и политички *īпросīор* у коме настаје и делује јавно мњење. Значење јавности је тек онда потпуно када се испитају међусобни утицаји и (посебна) значења *јавно̄*, *īриваїно̄* и *īај-но̄*.”<sup>2</sup> Покушаћемо, у овом огледном тексту, да скренемо пажњу на специфични јавни/приватни/интимни/тајни простор социјалних мрежа као што су Facebook, Twitter, Youtube, Instagram и сл., односно актуелну, технолошким средствима засновану и преобликовану сферу интерактивних, и тзв. „друштвених односа” унутар њих, те да укажемо на чињеницу да она може представљати манифестовање контролисане порнографије, с једне стране, док с друге потенцијално служи и као медијум за пружање отпора порнографским процесима глобално узевши, делујућим у домену како индивидуалног, тако и друштвеног понашања. Истражујући у овом смеру, настојаћемо, такође, да препознамо релативизовање границе између категорија „јавног” и „интимног”, што ћемо, потом, довести у везу с алегориским промишљањем порнографије

<sup>1</sup> „Ја увек говорим истину. Чак и када лажем.”

<sup>2</sup> Љубомир Тадић, *Оглед о јавности*, Универзитетска ријеч, Никшић 1987, 13.

и порно-феномена, присутних у различитим манифестним облицима на друштвеним мрежама.

Имаћемо, притом, генерално у виду наводну борбу власти и безбедносних служби широм света против некажњеног дистрибуирања и конзумирања порнографије (а посебно дечје порнографије) на Интернету и друштвеним мрежама. Показало се, наиме, да законска регулатива у овом домену није довољна нити, пак, делотворна, када је реч о заштити грађана/грађанки, а посебно деце, од различитих порнографских злоупотреба. У исто време, желимо да демонстрирамо и то да је само генерисање интерактивно структурираних простора „друштвености” и „интимности” уједно, а сагледано у контексту доминације приватног власништва, тржишта и капитала, претпоставка експанзије генерисања, ширења и конзумирања порнографије од стране мрежних корисника, те максимализације њених учинака, пренесених из реалног, у виртуелне просторе „социјалног” деловања.

Порнографско ћемо, дакле, овде интерпретирати као сам контекст, на медијској интеракцији заснованих, нових облика испољавања „друштвености”, односно као ону компоненту интерактивног медијског деловања посредством које се појам „јавности” и јавних корисничких пракса преобликује и приближава схватању „интимности”, и обратно. Наиме, у случају друштвених мрежа које, у општем смислу речи, симулирају јавни интерес и јавно добро истовремено са задовољавањем индивидуалних склоности корисника, коинцидирање са медијски поствареном интимношћу отвара простор за порнографију и слободно порнографско деловање. „Однос према задовољству”, како пише Милан Ранковић у књизи *Сексуалности на филму и порнографија*, „био је у европској цивилизацији увек тесно повезан са односом између индивидуалног и друштвеног интереса, који се на различите начине успостављао у одређеним друштвено-историјским контекстима. Задовољство се увек појављивало као интерес појединца. Нема неког општедруштвеног задовољства.”<sup>3</sup> Овај конфликт између јавног и друштвеног интереса на једној, и индивидуалног задовољства на другој страни, чини се да је „успешно” разрешен у интересном помирењу „јавног” и „интимног” експонирања на друштвеним мрежама, а у корист феномена порнографије.

У том смислу, актуелна употреба популарних друштвених мрежа може постати и илустрација за оно што је (у медијима) преостало од тзв. „грађанске јавности” (Хабермас /Habermas/),

---

<sup>3</sup> Милан Ранковић, *Сексуалности на филму и порнографија*, Просвета – Институт за филм, Београд 1982, 42.

а насупрот порнографији читаној у интерактивном кључу, и, напоследку, оној „пролетерској” јавности (Негт /Negt/ и Клуге /Kluge/),<sup>4</sup> која би требало да представља негативни моменат унутар дијалектичког кретања овог појма, присутан и препознат у новом виртуелном простору као хакерисање, *cyber* герила, пиратерисање, али и тзв. „аматерска порнографија”, далеко проблематичнија од свих других облика испољавања „отпора” према глобалном конзумеризму и свету капитала, а који су генерисани у виртуелно умреженом простору.

Ако бисмо се држали градације, коју је у књизи *Јавно мњење* предложио Хабермас, дефинисање „јавности” је, свакако, у релацији с категоријама „приватности” и „интимности”. Наиме, како каже аутор, „Сферу тржишта називамо приватном, сферу породице, као језгро приватне сфере, називамо интимном.”<sup>5</sup>

И надаље, „Развијена грађанска јавност почива на фиктивном идентитету приватних људи окупљених у публику у њиховим обема улогама: у улози власника, и у улози људи као таквих.”<sup>6</sup> За наше истраживање, у овим исказима значајно је неколико момената: један који се тиче улоге тржишта и приватног власништва у обликовању „јавног”, „приватног” и „интимног” простора, док би преостала два појма, везана за „просторно” разликовање феномена о којима је реч, била означена тако да асоцирају на појмове „фикције” и „публике”. „Јавни” простор ових мрежа, представљао би медијску страну њихове структуре, „приватну” сферу би чинила њихова употреба што је у релацијама са тржишним деловањем (од власништва рачунара и одговарајућих „софтвера”, преко коришћења мрежног простора у функцији PR-а и маркетиншких комуникација, а која може бити и „тајна”), док би „интима” била третирана било као оно невидљиво „место” на Мрежи (мрежни табуи), које је заштићено од погледа Другог, тј. од осталих корисника, или је пак изложено на увид селектованој „публици” – рецимо, FB пријатељима, онима који нас „следе” (*Followers*) на Twitter-у, и др.

Међутим, када су у питању тзв. „друштвене мреже”, опште је мишљење да су овакве класификације, употребљиве по аналогiji

<sup>4</sup> Вид. Oskar Negt and Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience, Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, Foreword by Miriam Hansen, Translated by Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel, and Asenka Oksiloff, Theory and History of Literature, volume 85, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1993.

<sup>5</sup> Јирген Хабермас, *Јавно мњење: Истраживање у области једне катеџорије грађанског друштва*, Култура, Београд 1969, 73.

<sup>6</sup> Исто.

на поделе у „грађанском друштву” и рефлектоване на медије масовних комуникација, у значајној мери релативизоване, те да су у *cyber* простору нових медија, оне готово ишчезле, тј. да су се прелиле у један те исти, бескрајни домен Интернета и „друштвености”, а који, готово у целости, може бити третиран као помену-та „фикција”, и то не било каква, већ фикција превасходно порнографског карактера.<sup>7</sup> Медији масовних комуникација су, наиме, садржајно, односно програмски гледано, делимично или у потпуности, у домен своје делатности укључили и „индустрију порнографије”, било да је реч о фотографији, филму, специјализованим ТВ каналима, или манга стрипу, на пример. „Демократизовањем” медијског простора, посредством коришћења друштвених мрежа, порнографија постаје бесплатна, и доступна свакоме ко поседује рачунар и прикључен је на Интернет, као глобалну мрежу.

Имајући све ово у виду, термин „порнографија” ћемо овде користити како у изворном, тако и у пренесеном значењу, онако како је то наслутио Жан Бодријар (Baudrillard), критички говорећи о феноменима медијског завођења и о симулацији сексуалности, а на темељу којих, између осталог, можемо констатовати да вулгаризовану и постварену људску сексуалност, као и остале порнографске феномене треба детектовати свуда, осим у самој порнографији. Истовремено, под проширени појам „порнографије”, проблемски ћемо подвести и све оне патолошке индивидуалне и друштвене појаве што се крећу у распону од порнографије и глобалне порно-индустрије схваћене у ужем смислу појма, преко проституције, трговине људима и/или њиховим органима, те масовне злоупотребе психо-активних супстанци (дрога и алкохола), као и јавног говора,<sup>8</sup> односно визуелног презентовања у контексту приказивања „мрачних тајни” човечанства (примери са Youtube-а, и сл.) унутар вишедимензионално умреженог *cyber* простора.

Као почетна илустрација, која проблемски отвара однос према хипотези о (порнографском) коинцидирању интимног и јавног простора, у медијуму приватности друштвених мрежа, може

---

<sup>7</sup> Индикативан пример, који илуструје овакве интуиције, чини, рецимо, „тренд” фотографисања тинејџерки у тоалету, те постављање таквих фотографија на FB профиле: некада је, наиме, овај простор био третиран као реално место интимае, док данас то исто место, захваљујући употреби FB мреже, постаје део јавног комуникационог простора, као некаква „реална” фикција.

<sup>8</sup> Када је реч о јавном говору, овде уједно реферишемо и на Фукоово (Foucault) становиште о сексуалности, које је, као својеврсни *говор о сексуалности*, у његовим студијама о историји сексуалности, представљен у смислу битног обележја нашег доба. Вид. Мишел Фуко, *Историја сексуалности: Воља за знањем*, Просвета, Београд 1982, 137.

послужити видео-клип покрета Neue Slowenische Kunst (NSK),<sup>9</sup> постављен на Youtube-у. Реч је, наиме, о алтернативном уметничко-теоријско-идеолошком покрету који је током 80-их и 90-их година прошлог века деловао на просторима бивше Југославије, да би његове активности данас биле проширене у технолошки конструисани простор Интернета и друштвених мрежа (FB страница Leibach-а, и сл.). Овај покрет је, у међувремену, формирао виртуелну државу, која се својим грађанима обраћа користећи различита комуникацијска средства: од сусрета уживо на конгресима, преко симулирања информативних емисија што извештавају гледаоце о догађајима у „држави”, на месечном нивоу. У поменутом видео-клипу, демонстрацији медијског деловања покрета на Првом конгресу NSK грађана, одржаном у Берлину крајем 2010. године, презентован је „сервис” NSK грађана – државни Радар (NSK State Radar), који би требало, креирајући свет илузија, да делује на „колективно тело” својих држављана, а посредством нових медија и различитих појавних облика поп-културе. У овом видео-клипу, који је, заправо, документарни запис са Првог NSK конгреса, помиње се неколико фаза деловања Покрета, с обзиром на идеју „медијског прогреса” – у првој фази (1 трансмитер – 10.000 прималаца), парадигму за масмедијско NSK деловање, првенствено састава Leibach, представља Јозеф Гебелс (Goebbels) као „геније пропаганде”, другу фазу чини доба експанзије социјалних медија (10.000 трансмитера – 1 прималац), чији је репрезент актуелни председник САД Барак Обама (Obama), док трећу етапу медијског деловања NSK-а представљају покушаји „социјализација Гебелса” (10.000 трансмитера – 10.000 прималаца), што је у медијској пракси означено као активност „скенирања” „вести”, „блогова”, „форума” и свих „друштвених медија”, са изузетком Facebook-а, тј. оних садржаја који на овој мрежи нису јавно публиковани. Овим је, како нам се чини, кроз свој широки уметнички покрет, NSK стигао до круцијалне тачке наше расправе: до питања „скенирања” интимности, тј. коинцидирања интимне и јавне медијске сфере, која се, у контексту мноштва интеракција на друштвеним мрежама, приближава реализованом појму порнографије (слобода мрежног деловања) с једне, и тоталитаризма (контрола мрежних активности), на другој страни.

---

<sup>9</sup> NSK су, као покрет, испрва чинили музичка група Leibach, сликарска група Irwin и позоришна труппа Sester Scipion Našice, под вођством редитеља Драгана Живадинова. Културни феномен NSK, убрзо се проширио и на друге области деловања, тако да га данас чине и Noordnung, Студио новог колективизма, Одељење чисте и примењене филозофије и многе друге подгрупе.



„Порнографија је”, како тврди бивша порно-глумица, стрип-тизета и проститутка Шели Лубен (Lubben), описујући „тајне порно индустрије” у књизи *Истина иза порнографске бајке – највеће илузије на земљи*, „ропство модерног доба за хиљаде жена и милионе зависника који не могу да престану да је гледају.”<sup>10</sup> Другим речима, порнографија је фикција, али и облик друштвене реалности њених протагониста, као и оних корисника што некритички партиципирају у мултимедијалној сфери „друштва спектакла”. А како је војеризам/егзибиционизам конститутивни део, односно услов интеракције корисника у пољу „друштвености” мрежа попут Facebook-а или Youtube-а, на пример, то су оне структурално препарирание за својеврсну демократизацију појава као што је *cyber* секс, односно „порно-еманципација”. Насупрот очевидном, и технички потпомогнутом војеризму/егзибиционизму корисничког понашања, стоји флуидност порнографије на друштвеним мрежама, што је, према нашем уверењу, резултат њене тешко распознатљиве појавности, изузев порнографије схваћене у ужем смислу речи, пошто је сама „природа” заједница на друштвеним мрежама „фиктивна”, а уједно и реална тј. презентна на нивоу феномена. Овај парадокс видљивости и невидљивости, свеприсутности и одсутности сфере сексуалности (и порнографије) у простору нових медија, а с обзиром на контекст приватних (комерцијалних) интереса власника који почивају у њиховој основи, чини их посебно пријемчивим за како филозофску тако и теоријско-медијску проблематизацију.

Тешкоће дефинисања порнографије, посебно у домену корисничког понашања на друштвеним мрежама, иницирало је – осим административне мере „цензуре”, активирание на основу пријављивања постављања и размене порнографских садржаја, као и других видова злоупотреба од стране умрежених корисника, те циљаног праћења понашања на мрежи којима се, између осталог, баве безбедносне службе као што је ФБИ, на пример – и теоријска разматрања овог феномена, најчешће покренута од стране феминистички оријентисаних теоретичарки културе и медија. Тако је крајем октобра 2012. године, на Универзитету у Лондону, покренута интердисциплинарно конципирана дебата о порнографији у медијима, при чему је овај феномен преиспитиван са становишта права, друштвених наука (социологија), теорије

---

<sup>10</sup> Вид. текст „Порнографија – ропство модерног доба за хиљаде жена и милионе зависника (видео)”, постављено 10. II 2013. на страници: [www.Srbel.net/2013/02/10/pornografija-ropstvo-modernog-doba-za-hiljade-zena-i-milione-zavisnika-video/](http://www.Srbel.net/2013/02/10/pornografija-ropstvo-modernog-doba-za-hiljade-zena-i-milione-zavisnika-video/).

медија и феминистичких студија; на презентацијама и дебати која је потом уследила, разматрана су питања која се тичу „опресивних”, односно „експресивних” форми порнографије, затим проблематике што се везује за теме сексуалног образовања, легалних аспеката порнографије, контроверзи поводом права на слободно манифестовање сексуалности и институције цензуре, репрезентације порнографије с обзиром на питања етничитета и тсл. Догађај је био промовисан и као FB *event*, на који се пријавило преко стотину потенцијалних посетилаца ове друштвене мреже, првенствено са универзитета широм UK, те из света медија, потом активиста/киња LGBT популације, и других.<sup>11</sup>

Осим званичних облика борбе против порнографије на друштвеним мрежама, и то првенствено оних које су визуелног, односно мултимедијалног карактера, сами корисници, организовани у различите групе, показују да се против порнографије може деловати и „изнутра” тј. из саме мреже, било да је реч о популарним платформама као што су FB или Youtube, или, пак, њиховим апликацијама у медију мобилне телефоније. Овакви облици самоорганизовања корисника друштвених мрежа (FB групе као што су: „No to FB pornography”, „Stop pornography”, „Stop Porn Culture”, „Stop pornography Available to Kids on Iphone/Itouch”), односно појединачних иницијатива покренутих, рецимо, на Twitter-у: „Stop talking about pornography”, „Protect Children”, као и различито артикулисаних апела на представнике филмске индустрије, редитеље попут Тарантина (Tarantino), на пример, служе као нека врста упозорења одређеним актерима да престану с порнографском праксом у свету медија.

Било да је реч о порнографском говору или о визуелној представи, закључак који се намеће јесте да јавност (интима) друштвених медија постаје своја властита представа, а да је оно што она репрезентује увек већ порнографија (све је технички доступно свима који су умрежени, тј. власницима као корисницима Интернет услуга). Отуда се, према нашим уверењима, појам/термин јавности (артикулисан било у сингуларитету или у плуралитету) претрпео трансформацију тиме што је структурално, захваљујући Интернету и новим медијима, а услед могућности техничког посредовања интимности, деформисао у некакав хиперреални простор јавне интимности; уколико се, уз то, узме у обзир и чињеница да је овај простор приватно власништво, тј. егзистира у задатим

---

<sup>11</sup> Вид. FB *event* који је креирала С. Берtrand-Шелтон (Bertrand-Shelton) под називом: „Let’s talk about porn”, одржаног на: Royal Holloway, University of London. Arts Building, Lecture Hall 1, 26. октобра 2012. године.

оквирима капиталистичке привреде, онда је он и финансијски утемељен у сфери профитабилности – што директно указује на његов отворени или прикривени тржишни (порнографски) карактер. Како бисмо детаљније образложили ову тезу, послужићемо се примерима што се баве медијем фотографије и њеном симулираном „пунктуалношћу” у дигиталном царству *photoshop*-а (који је преплавио како мас медије, филм и телевизију, тако и нове медије, односно Интернет и поједине друштвене мреже), а у контрасту са провокативном и ангажованом фотографијом, реализованом на тему „порнографије”.

Зашто је баш медијум фотографије одабран за демонстрирање доказа о порнографским својствима друштвених мрежа, а понајвише Facebook-а? Најпре, FB је глобална друштвена мрежа са највећим бројем корисника; она је, уз то, и технички демократизовани простор програмиран за мултимедијално деловање, у коме је дигитална фотографија, поред видео-клипова и текстуалних порука, засигурно најзаступљенији инструмент манифестовања феномена глобализоване културе. У тексту који проблематизује нестанак модерне уметности под налетима „савремених” трендова глобализације – „Globalization: The End of Modern Art”,<sup>12</sup> аутор чланка фотографију одређује као онај медијум који стоји између „репрезентације уметничких значења и репрезентације објеката”,<sup>13</sup> што је последица супституције објекта представљања самом репрезентацијом. Отуда се фотографија јавља не више као медијум репрезентовања реалности, него као тзв. „медијску ралност” (*media reality*). Она, како изгледа, најадекватније илуструје обрт који се догодио на плану уметности, тј. односа медија и уметности у нашем времену. Поред овога, у истом тексту тврди се да читав 20. век који је отпочео фотографијом, представља еру њене „хегемоније”, о чему сведоче сликарство Френсиса Бејкона (Bacon), специфична посредовања сликарства и фотографије Ендија Ворхола (Warhol), скулптуре Константина Бранкушија (Brancusi), настале под утицајем фотографије, и сл., док је фото-документација обавезно пратила уметност перформанса, ленд арт-а итд., да би, напоследку, фотографија постала нека врста подмета и грађе за све визуелне медије (*media of images*): филм, видео, телевизија, компјутери. Штавише, могло би се рећи да дигитална фотографија, дефинисана у контексту нових медија и друштвених мрежа, и даље доминира у мултимедијалној

---

<sup>12</sup> Peter Weibel, „Globalization: The End of Modern Art?”, на страници: [www.blog.zkm.de/en/editorial/globalization-the-end-moder-art/](http://www.blog.zkm.de/en/editorial/globalization-the-end-moder-art/).

<sup>13</sup> Исто.

области савремене уметности. Присутна као медијум репрезентовања медијске реалности, а употребљена у контексту деловања друштвених мрежа, она највише погодује етикецији порнографије, интерпретиране у смислу коинцидирања интимног и јавног, до чега је нама у овом чланку стало.

У том контексту тумачења, индикативна је порука одаслата са Twitter-а (адреса: FotoStop@foto\_stop), а која скреће пажњу на Интернет страницу где је објављен текст о уметници Сали Мен (Mann) која је изложила колекцију фотографија своје деце, поставши, због тога, предмет различитих, углавном контроверзних интерпретација својих критичара. Наиме, фотографије деце, које смо навикли да сусрећемо, како у штампаним медијима тако и на Интернету и друштвеним мрежама, обично представљају малишане узраста до 10 година, приказујући, углавном, моменте њиховог здравог и срећног детињства. Овакве фотографије с натписима, односно цитатима (*Quotes*) или без њих, често су предмет дистрибуције на друштвеним мрежама као што је Facebook, на пример, а могу се срести и у аматерски монтираним низовима (појединачним кадровима), у видео-клиповима постављеним на мрежу Youtube-у, и синоним су за кич и шунд продукцију у овој области изражавања. Насупрот томе, на друштвеним мрежама често можемо перципирати и фотографије деце из тзв. Трећег света, које су направили туристи – најчешће припадници тзв. средње класе – експлоатишући децу сиромашних, која за малу или никакву материјалну надокнаду позирају пред фото-апаратом, попут егзотичних и ретких птица или животиња. Ове аматерски снимљене фотографије сиромашне деце, најчешће потекле из Африке, а које се врло често дистрибуирају преко друштвених мрежа, нису, притом, део некакве друштвене критике прилика владајућих у државама „зеленог континента” и осталим земљама Трећег света, већ представљају једну врсту „сувенира” глобалне туристичке индустрије.<sup>14</sup> Слично, и професионално урађене фотографије сиромашне деце, обрађене у *photoshop*-у промовишу пре јефтине сентиментализам богатих, него што провоцирају критичко мишљење и свест о тешком класном и друштвеном положају детета.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Реч је о тзв. „Poverty” или „Slum” туризму, који говори о визуелној „фасцинацији” владајуће класе најнижим слојевима друштва, а најчешће сиромашном децом Африке. Наиме, радозналост припадника више или средње класе („Први свет”), у односу на сиромашне, медијски углавном невидљиве и потлачене широм света, често се представља као један од фактора развоја локалне економије, а заправо је у питању експлоатација гладне деце у сврху туристичке и медијске индустрије, тј. света капитала.

<sup>15</sup> Овај проблем је данас, међутим, толико очигледан да и друштвене мреже, попут Facebook-а, на одређеним профилима, на њега реагују. Примера

И напоследку, на друштвеним мрежама је, како је познато, чест случај дистрибуисања и „конзумирања” дечје порнографије, при чему је фотографија један од основних медија приказивања злоупотребе деце у порнографске сврхе. Претходницу експанзије дечје порнографије на друштвеним мрежама чинила је, свакако, филмска индустрија, која је припремила терен за масовну потрошњу порно-продукције чији су протагонисти деца и малолетници. У својој књизи *Сексуалности на филму и порнографија* Милан Ранковић, поводом дечје порнографије у медију филма пише следеће: „Убедљив доказ да се капиталистичка тежња за профитом, уколико није ограничена вишом (најчешће државном) силом, не зауставља ни пред каквим моралним обзирима, нити пред било којим другим препрекама које налаже хуманост, јесте и већ релативно масовно злоупотребљавање деце у порно-продукцији, и то не само у порнографским фотосима и часописима, већ и у порно-филмовима.”<sup>16</sup> Цензура, као вид контролисања ове сфере – било законским средствима или применом неких других административних мера, показала се само делимично делотворном када је реч о филму, а потпуно неадекватном у домену деловања друштвених мрежа.<sup>17</sup> Наравно, осим дечје порнографије – најчешће пласиране и размењене у форми дигиталне фотографије, филмова или видео-клипова – дистрибуција порно-снимака одраслих, а посебно девојака и жена, узела је, у последње време, маха на готово свим друштвеним мрежама. С овим у вези, интересантан је податак да је Европски парламент у Стразбуру, средином марта 2013. одбацио резолуцију којом се забрањује порнографија на Мрежи, што је изазвало талас незадовољства у европској јавности, иако је аргументација одбацивања резолуције ишла у правцу одбране „слободе говора и људских права”, те онемо-

---

ради, на популарном антиглобалистички дефинисаном FB профилу под називом „Blindfold”, у форми „плаката”, истакнута је чињеница која корисницима ове мреже треба да послужи као једна врста туробног упозорења: „Every minute two children are sold into slavery.”

<sup>16</sup> Милан Ранковић, *Op. Cit.*, 207.

<sup>17</sup> „Коришћење деце у порно-филмовима је ’природан’ наставак развоја дечје проституције у свету. Легализована проституција, као грана ’бизниса’, ’развија’ се у свим правцима у којима је могуће остварити профит. Према томе, порно-филмови са децом као протагонистима само су нуспродукт велике ’индустрије секса’ која почива на проституцији ... Тако се овај вид порно-продукције јавља као индикација једног суштинског друштвеног проблема, везаног за у капитализму прокламовану универзалну слободу бизниса, апсолутизовано право да се може тржишту понудити све што се на њему може претворити у новац.” Исто, 208.

гућавања провајдера да „надзиру своје кориснике и контролишу њихов приватни садржај”.<sup>18</sup>

Негде између ових екстрема, појављује се револуционарни рад фотографкиње Сали Мен, која је своју децу фотографисала у расположењима и ситуацијама што представљају њену „слику” њихове реалности: деца су фотографисана нага, а њихова фототематизација је била повезана с депресивним стањима, анксиозношћу и призорима смрти. Изазивајући снажне и опречне емотивне реакције код рецепијената, фотографије Салине деце, потекле из раног периода уметничког рада ове америчке фотографкиње, покренуле су многобројне дебате о порнографској експлоатацији деце, али и самог медија уметничке фотографије, о чему је снимљен и документарни филм, у продукцији Zeitgeist-a, а који је на страницама глобалне виртуелне књижаре Amazon.com препоручен као филмски пројекат о фотографкињи чији рад „пружа изазов посматрачу у погледу вредности и моралног става”.<sup>19</sup>

Следећа мрежна дестинација за промоцију порнографије на Интернету, делујућа искључиво у домену фотографије, јесте „Instagram”, апликација која служи за дистрибуисање фотографија, у функцији брзе размене „слика” (*images*) у виртуелном простору. Овај тзв. „рај друштвеног умрежавања” (*Eden of social networking*), осим размене фотографија чије су теме исхрана, бутици, питорескни пејзажи и заласци Сунца, флора, фауна, и тел. постао је популаран, пре свега, захваљујући размени порнографских фото-садржаја, па отуда и незванични називи: „Sexstagram”, „Instaporn”, „Handbra”, и други. Уз ово, Instagram не само да представља друштвену мрежу за размену фотографија са ознаком „X”, него је популарно „место” за проналазак сексуалних партнера, те практиковање тзв. сајберсекса (*cybersex*) прилагођеног добу владавине социјалних мрежа (*the social media age*).<sup>20</sup>

Оно што поједини теоретичари уметности, медија и културе виде као кључну разлику између масовне порно-индустрије, које су заступали филм, поједине телевизијске станице (најчешће кабловске), специјализовани часописи и видео-продукција, као медији масовних комуникација, и порнографије присутне на

<sup>18</sup> Вид. текст: „Без забране порнографије у ЕУ”, на сајту Електронских новина (E-Novine), на страници: [www.e-novine.com/svet/svet-vesti/80626-Bez-zabrane-pornografije.html](http://www.e-novine.com/svet/svet-vesti/80626-Bez-zabrane-pornografije.html).

<sup>19</sup> Вид. на страници Amazon.com: „What Remains: The Life and Work of Sally Mann”, Zeitgeist Films, 1993.

<sup>20</sup> Вид. текст: Bianka Bosker, „Instaporn: Porn, 'KikSex' Lurk Just Inside Instagram's Photo Eden”, на страници: [www.huffingpost.com/2012/08/30/instagram-porn\\_n\\_1842761.html](http://www.huffingpost.com/2012/08/30/instagram-porn_n_1842761.html).

друштвеним мрежама, везано је за процесе техничког демократизовања нових медија у сврху порно-потрошње. Наиме, моћну порнографску индустрију, делујућу кроз медије масовних комуникација, у новије време замењује тзв. „аматерска порнографија”, присутна на готово свим друштвеним мрежама, која овај феномен чини максимално доступним и бесплатним, потенцијално гледано, за све кориснике ових мрежа. Наиме, бесплатно дистрибуирање порнографије преко Интернета и друштвених мрежа, а посебно Youtube-а, наводи се као пример субверзије порнографске филмске и DVD индустрије. У интервјуу на ову тему, под насловом „Internet Amateurs Threaten Porn Industry”<sup>21</sup> тврди се да је технологија у прошлости била у блиској вези са порнографијом (видео-тепови, DVD, а затим и Интернет), да би бесплатни порно сајтови и снимци аматера данас представљали озбиљан ударац индустрији забаве, задат од стране тзв. „do-it-yourself” Интернет порнографије. Овај феномен објашњава се тиме што актуелна филмска и DVD порно-индустрија није могла да задовољи нарастајуће интересовање конзументата за најразличитије порно-садржаје, тако да је добила конкуренцију захваљујући друштвеним мрежама које су бесплатне и отворене за све кориснике који су у поседу рачунара и могу да се „улогују” на неку од постојећих мрежа.

Међутим, идеологија „слободне” и бесплатне порнографије, коју уместо професионалних глумаца снимају и „режирају” аматери – постављајући своје прилоге, релативно једноставно, на друштвене мреже – и која је најчешће налик жанру кућног видеа (*home video*), такође се равна према тржишним законитостима, иако привид слободе, техничка доступност и могућност бесплатног коришћења представљају битну компаративну предност у односу на раније мас медије. Али, с овим у вези, треба имати у виду да медији и даље делују системски и „синергетски” (стари и тзв. нови медији), када је реч о стицању профита посредством експлоатисања сексуалности. Тако, примера ради, у једном од низа чланка о аматерској порнографији таблоидних дневних новина *Курир* читаатељима се сугеришу упутства за снимање кућног видеа, уз кратко образложење да се на тржишту порнографије све чешће могу наћи аматерски порно-снимци, са којима се, за разлику од оних „гламурозних” и „естетизованих” „конзументи лакше поистовећују”, повезујући се, притом, и са другим аматерима,

---

<sup>21</sup> „Internet Amateurs Threaten Porn Industry”, интервју са Клер Хофман (Hoffman), октобар 2007, на страници: [www.npr.org/templates/story.php?storyid=15631011](http://www.npr.org/templates/story.php?storyid=15631011).

најчешће преко популарних друштвених мрежа. Њихова „демократичност” се, притом, манифестује и у томе што „аматерску порнографију снимају сви, од телевизијских звезда, политичара, спортиста до домаћица”.<sup>22</sup> Но, то не значи да је снимање оваквих фотографија, филмова или клипова бесплатно (напротив, то може бити уносна инвестиција за будућу експлоатацију); они, такође, могу бити део PR стратегије која посредно доноси симболичку или материјалну добит, или обезбеђује повлашћено место „слободе” само за оне умрежене конзументе, који поседују модем и компјутерску опрему.

Укратко, друштвене мреже су погодна инфраструктура за неконтролисану пролиферацију порнографије. На једној страни, о томе сведочи енормни пораст порнографских садржаја што циркулишу путем Интернета, користећи тип „социјалног” умрежавања у коме је технички могуће да „свако комуницира са сваким”. Основни разлог за ескалацију порнографских садржаја на Интернету и друштвеним медијима јесте бесконачни простор Мреже и фактичка немогућност њеног контролисања, цензурирања и адекватног санкционисања корисника (осим у изузетним случајевима злоупотребе). Такође, у порасту је, у односу на индустријску порнографију из претходног периода, тзв. „аматерска порнографија” (коју у последње време подржавају и медији масовних комуникација, нарочито таблоидна штампа), због њене доступности, могућности бесплатног конзумирања, као и свеопштих трендова сексуалног егзибиционизма/воајеризма и скопофилије, којима погодује друштвено-мрежно комуницирање. И најзад, сама структура социјалних медија, њен неслућени потенцијал у погледу техницизованих облика подударана јавне сфере и интимности, што се догађа у медију приватног власништва, дакле, у домену тржишних релација, води до радикалног закључка да је реч о порнографији као најзаступљенијем облику и садржају *cyber* комуницирања. Она, притом, није нужно сексуалне, али је свакако, посматрано у симболичкој равни рефлектовања, ствар оне размене интимности која постаје јавног карактера, а одвија се у домену приватног власништва, и то по тржишним мерилима, што представља константу, унапред урачунату у овај вид комуникације и пројектоване „друштвености”.

---

<sup>22</sup> „Упутство како да снимите кућни порњић”, *Курир*, на страници: [www.kurir-info.rs/putstvo-kako-da-snimite-kucni-pornic.clanak-113987](http://www.kurir-info.rs/putstvo-kako-da-snimite-kucni-pornic.clanak-113987).



БЕН БАГДИКИЈАН

## УОБИЧАЈЕНИ МЕДИЈИ ЗА ЈЕДНУ НЕУОБИЧАЈЕНУ НАЦИЈУ

„Свака власт квари; апсолутна власт квари апсолутно.”

Лорд Актон, 1887

*Њујорк Тајмс*, 20. фебруар 2003... Сенатор Бајрон Дорган, демократа из Северне Дакоте, суочио се са претећом катастрофом у свом округу када је теретни воз који је носио безводни амонијак испао из шина испуштајући смртоносни облак над градом Мајнотом. Пошто је систем за узбуну подбацио, полиција је позвала локалне радио станице, свих шест које се налазе у власништву корпоративног гиганта Clear Channel. Према званичним саопштењима, више од сат и по времена нико се у тим станицама није јављао на телефон. Триста људи је хоспитализовано, а неколико делимично ослепљено услед деловања амонијака. Кућни љубимци и домаће животиње су побијени.

Безводни амонијак је нашироко познато ђубриво које такође ослобађа штетни гас који надражује респираторни систем и ствара опекотине на изложеној кожи. Стапа одећу са телом и исисава влагу из очију. До сада, једна особа је умрла а четиристо је хоспитализовано.

[HTTP://WWW.UCC.ORG/UCNEWS/MAY02/TRAIN.HTM](http://www.ucc.org/ucnews/may02/train.htm)

*Clear Channel* је највећи ланац радио станица у Сједињеним Државама. Поседује 1.240 радио-станица уз свега двеста запослених. Већина тих станица, укључујући и поменутих шест у Мајноту

ту (Северна Дакота) ради путем даљинског управљања, са истим унапред припремљеним материјалом.<sup>1</sup>

Сједињене Државе су, као што се на домаћем терену често прича са поносом, а у иностранству са завишћу и непријатељством, најбогатија земља на свету. Једна нација са деветнаест хиљада великих и малих градова простире се преко целог континента, са најразноврснијим становништвом на Земљи у погледу етничке припадности, расе и земље порекла. Њени становници живе у регионалним културама које се међусобно разликују онолико колико се град Амхерст (Amherst) разликује од града Амарила (Amarillo). Насупрот другим великим народима, чије порекло сеже миленијумима уназад, Сједињене Државе су нова земља, стара мање од три стотине година. Следствено томе, нису оптерећене вишевековним наслеђем монарха, царева и религиозних моћника који су својом апсолутном влашћу држали друге народе у немоћи. Од њиховог настанка, свето начело Сједињених Држава било је владавина уз сагласност оних над којима се влада.<sup>2</sup>

Упркос томе, Сједињене Државе су одувек биле у стању непрекидне промене. Данас се живи у доба једне од најдалекосежнијих технолошких иновација у њиховој историји. Брзина којом је дигитална револуција захватила целокупно друштво била је невероватна. Компјутер и Интернет, додати једној од највећих количина мас-медијских канала на свету, променили су начин свакодневног живота милиона људи. Та нова технологија имала је готово чудотворна дејства која су, у најбољем случају, довела до напретка у безбројним аспектима живота, као што су наука, образовање и медицина.

Ова земља јединствена је у још једном погледу. Свакој својој општини препустила је контролу над њиховим сопственим школама, сопственим коришћењем земљишта, ватрогасним и полицијским службама, и још много тога, препустила им је дужности које су у другим развијеним земљама препуштене искључиво националним службама. С обзиром на ову несвакидашњу зависност Сједињених Држава од локалних грађанских одлука и несвакидашњу разноликост у погледу локалних самоуправних јединица, и на стотине медијских канала, сврсисходан режим за нацију са тако огромном разноврсношћу људи и места, подразумевао би стотине независних власника локалних медија, од којих би сваки био упознат са одређеним потребама његове, или њене, општине.

<sup>1</sup> *New York Times*, 24. март 2003, 15.

<sup>2</sup> Ово начело налази се у *Декларацији о независности Сједињених Америчких Држава* (Конгрес, 4. јула 1776). (Прим. прев.)

Била би разумна претпоставка да би само тада америчка заједница имала медијски програм какав јој је потребан. То би била разумна претпоставка. Али, била би погрешна.

Пет фирми глобалних размера, које функционишу по многим принципима једног картела, поседују већину новина, часописа, издавачких кућа, филмских студија и радио и телевизијских станица у Сједињеним Државама. Сваки медиј који је у њиховом власништву, било да је то часопис или станица за емитовање, покрива целу земљу, а њихови власници дају предност програмима који се могу употребити свугде и нигде. На то указују њихови медијски производи. Програми који су били емитовани у шест празних станица у Мајноту (Северна Дакота) у исто време били су емитовани у Њујорку.

У тих пет конгломерата спадају: Тајм Ворнер (*Time Warner*), до 2003. године највећа медијска компанија на свету, Компанија Волт Дизни (*Walt Disney Company*), Мурдокова Њуз Корпорација (*Murdoch's News Corporation*), основана у Аустралији, Вијаком (*Viacom*) и Бартелсман (*Bartelsmann*), основан у Немачкој. Данас, ниједна од ових доминантних медијских компанија није прекупирана доминацијом у само једној области медија. Њихова стратегија је заснована на томе да имају већинско власништво и контролу над свим медијима, од новина до филмских студија. То свакој од ових пет корпорација и њиховим вођама даје моћ над средствима јавног информисања, већу него што су имали било који деспот или диктатура у историји.

(У манично депресивном циклусу удруживања који је изашао на видело кроз разна издања ове књиге, имена медијских конгломерата Тајм (*Time*) и Ворнер (*Warner*) промењена су четири пута. Часопис *Тајм (Time)* основали су 1923. године Хенри Лус (Henry Luce) и његов колега са Јејла, Бритон Хадн (Britton Hadden). Лус је откупио Хаднов удео, основао *Time, Incorporated*, и наставио са радом уз издавање додатних часописа као што је *Лајф (Life)*. У првом издању ове књиге, из 1983. године, фирма се звала просто *Time, Incorporated*. У 1990. години – у четвртном издању – *Time* се удружио са фирмом *Warner Communications* да би настао *Time Warner*. У 2000. години – у шестом издању – *America Online*, Интернет сервер, све то је купио за 182 милиона америчких долара, у највећој интеграцији компанија у историји, и преименовао фирму у *AOL Time Warner*. Америчка државна комисија за хартије од вредности (*Security and Exchange Commission – SEC*) је 2003. године саопштила да ће испитати рачуноводствене методе фирме *AOL* које су претходиле куповини *Time Warner*-а, што је била истрага са непријатним наговештајима. У октобру 2003.

године, Управни одбор гласао је за то да се *AOL* избаци из званичног назива фирме. И поред тога, *AOL Time Warner* и даље води свој засебан корпоративни живот преко океана, као што то чини и *AOL*, као засебан ентитет. У овом, седмом издању, ова компанија, као вођа *Велике петорке*, враћа се свом бившем имену *Time Warner*, са изузетком у случајевима у којима пословни контекст и датум подразумевају употребу назива *AOL Time Warner*. Како год да се зове, то је и даље највећа медијска фирма на свету.<sup>3)</sup>

Ниједан империјалистички владар у историји није имао више медијских канала, што подразумева и телевизију и сателитске канале који контролисаним снимцима и звуковима могу да прожимају целокупно друштво. Вође Велике петорке нису Хитлери и Стаљини. Они су амерички и страни предузетници чија корпоративна царства контролишу сва средства помоћу којих становништво стиче сазнања о свом друштву. И, као свака тесно повезана хијерархија, они налазе начине да сарађују, тако да свих пет могу заједно да раде на ширењу своје моћи, моћи која је постала најзначајнија сила у обликовању савременог америчког начина живота. Чланови Велике петорке имају сличне директорске одборе, заједно улажу у пословне подухвате, и чак су уиграни у томе да, заиста, позајмљују један другом новац, и врше размену имовине онда када то свакој страни доноси корист.

Није неопходно да свака корпорација поседује све у циљу да има монопол. Нити је неопходно да избегава одређење врсте конкуренције. Технички, доминантне медијске фирме представљају олигопол, владавину неколицине, при чему било ко од те неколицине, делујући самостално, може да мења услове тржишта. Најпознатији глобални картел *Organization of Petroleum Exporting Countries* (ОПЕС), имао је жестоке ратове међу неким од својих чланова, а ту је и узајамна љубомора међу осталима. Али, када је у питању циљ њиховог картела, нафта, они су једногласни.

На исти начин *Time Warner*, највећа медијска фирма у групи, такмичи се против једног од чланова Велике петорке, *Bartelsmann*-а, највећег издавача, на свету, књига на енглеском језику. Међутим, у Европи, *AOL Time Warner*, *Bartelsmann* и *News Corporation* сарађују у европском кабловском пословном подухвату – Канал 5 (*Channel 5*). Према Комисији за хартије од вредности (*Securities and Exchange Commission – SEC*), 2001. године *AOL Time Warner* требало је хитно на надува цифру продаје *AOL* преко огласа, из берзанских разлога. Тако је, у сложеној игри

---

<sup>3</sup> W. A. Swanberg, *Luce and His Empire*, (Scribner's Sons, New York, 1972); CNN MONEY, 10. јануар 2000; и *Washington Post*, 16. септембар 2003, А2.

трансакција, *Bartelsmann* пристао да купи 400 милиона dolara вредно рекламирање код свог „конкурента” у замену за пребацивање АОЛ Тајм Ворнера у Бартелсманове додатне акције у европској фирми под којом су они већ били партнери. Дакле, Бартелсман је, према *SEC*-у, помогао свом „супарнику” да изгледа боље него што је заиста био.

„Конкуренти” из Велике петорке уплетени су у многобројне сличне везе, које су налик картелу. Компанија *News Corporation*, на пример, има заједничка улагања у европским пословима са фирмом *Paramount Pictures*, која припада *Viacom*-у, још једном од „конкурента” из Велике петорке. Према француским и америчким обавештајним агенцијама, *Vivendi*, француски медијски конгломерат који се распада, пристао је да уложи 25 милиона долара у рекламирање преко медија који припадају *AOL*-у, у замену за то да *AOL* француској фирми уступи удео у једном од својих пословних подухвата у Француској.<sup>4</sup>

Неки облик конкуренције никада није у потпуности одсутан међу медијским конгломератима Велике петорке. Жудња да се буде први међу многима присутна је међу повезаним корпорацијама као што је присутна и међу политичарима и народима. Била је присутна и пре двадесет година када је већина медијских компанија настојала да заузме водећу улогу на тржишту у само једном медију, на пример, *Gannett* у новинама; *Time, Incorporated* у часописима; *Simon and Schuster* у књигама; све три телевизијске мреже у радију<sup>5</sup>; *CBS* у телевизији; *Paramount* у филмској индустрији. Али, завршетак тог процеса подстицао је глад за експанзијом у правцу новог и моћнијег циља, уске групе чврсто повезаних корпорација која сада има ефикасну контролу над свим медијима од којих америчка јавност тврди да зависи.

### *Слободно тржиште или бесплaтaн ручак?*<sup>6</sup>

Корпоративни живот и капиталистичка филозофија су готово синоними, а у срцу капитализма је конкуренција, или савремена инкантиција „слободно тржиште”. Када би се доминантне медијске корпорације понашале у складу са класичном

<sup>4</sup> <http://media.guardian.co.uk/news/story/0,7541,941565,00.html>

<sup>5</sup> „Велику тројку” (*The Big Three*) чине познате телевизијске мреже *ABC*, *CBS* и *NBS*, које су од 50-их до касних 80-их година двадесетог века доминирале телевизијом Сједињених Држава. (Прим. прев.)

<sup>6</sup> Израз „бесплатан ручак” потиче од познате изреке на енглеском језику која гласи: „There is no such thing as a free lunch”, што би се на српски могло превести као „ништа није бесплатно”. (Прим. прев.)

капиталистичком догмом, свака би требало да покуша да створи сопствени јединствени производ. У свету медија, производ значи вест, забава и политички програм. То би подразумевало понуду различитих врста програма који одражавају веома различите укусе, образовања и активности америчког становништва. Отворена конкуренција подразумевала би уникатне производе и циљ победе где *победник односи све*. Уместо тога, чланови Велике петорке се упуштају у међусобно пружање помоћи и заједнички улажу у исте медијске производе. Они се удружено прилагођавају периодичним проценама које би требало да покажу какве врсте програма имају незнатно већу публику, после чега „конкуренти” опонашају победнике и узимају незнатно променљиви део укупног профита.

Један од резултата ове ограничене конкуренције је то да на хиљаде медија емитују углавном прекопиран садржај. Други резултат је то да иновативни новајлија може да се нада да ће постати значајан учесник у индустрији само као један од многих огранака гиганата који леже на билионима долара. Само у причама може да се догоди да Давид победи Голијата. У историји модерних медија, ако два експериментатора у гаражи створе генијалан изум који би могао довести до револуције у области њихове производње, на крају ће се наћи пред ограниченим избором: или да продају свој изум за милионе или билионе доминантној фирми или да ризикују са могућношћу да их отму или скрше колосални успон и финансијска средства претећег Голијата. На крају, увек победи Голијат.

Практичари савременог америчког капитализма не одражавају слику осамнаестог века Адама Смита, слику потпуне конкуренције у којој се трговци надмећу тако што држе цене нижим а квалитет вишим у односу на своје колеге трговце. Таква класична митологија довела би до коначног обрачуна при чему би постојао само један победник и четири компаније сведене на своје остатке или нешто још горе. Не постоји доминантна медијска фирма која би, с обзиром на своју величину и богатство, желела да ризикује такав губитак. Компанија Форд Мотор (*Ford Motor Company*) и Компанија Џенерал Моторс (*General Motors*) не боре се једна против друге до смрти зато што свака од њих има превише тога да изгуби у борби за „све или ништа”. Слично томе, главни медији одржавају своје картелске односе, уз само безначајне међусобне разлике, што је однос који све њих оставља живим и здравим – али и већину Американаца оставља са патворено суженим избором у њиховим медијима. Мање локалне продавнице и ресторани

су они који се заиста надмећу у производима, ценама и квалитету и који су спремни да прихвате ризик неуспеха у свом пословању.

Ограничен избор понуде доминантних фирми у земљи није резултат завере. Представници доминантних медија не седе за округлим столом одређујући учешћа на тржишту, цене и производе, као што то дословно чини *ОПЕС*. Пет доминантних медијских фирми немају потребу за тим. Они деле превише истих циљева и средстава. Само уколико нека нова фирма подстакне њихову могућност да промовишу компаније које су већ у њиховом власништву, они ће се међусобно надметати како би је додали својим колекцијама.

Могућност узајамног промовисања међу свим њиховим различитим медијима је главни разлог због ког су чланови Велике петорке постали већински власници свих врста медија. На пример, глумци и глумице у филмском студију који је у потпуности власништво конгломерата могу да се појаве на телевизијској и кабловској мрежи која припада истој компанији, фотографије новонасталих славних личности могу доминирати насловним странама часописа који је у целости власништво исте фирме, а те познате личности могу бити интервјуисане у радио и телевизијским говорним емисијама, које су опет у власништву те исте фирме. Конгломерат може од неког аутора који објављује књиге у његовом предузећу да затражи да напише биографију или наводну аутобиографију нових звезда, које заузврат промовишу путем других медија те исте фирме.

Поред тога што се боре за сваки део бода када је у питању гледаност њихових емисија, сваки од чланова Велике петорке жели да његове акције на тржишту имају већу вредност од акција осталих (што такође повећава вредност акција и могућност трговине хартијама од вредности које су у власништву врховних руководиоца). Чак и уколико је један конгломерат тренутно у предности, то је за остале подношљиво зато што бити тренутни „губитник” још увек доноси огроман профит. Телевизијске станице, на пример, сматрају да је профит од 30 посто на годишњем нивоу „слаб” („губитнички”) зато што успешније телевизијске станице које у овом тренутку долазе у обзир за прво место могу да остваре профит и од 60 посто годишње. Као један од главних извршних директора у тој области трговине, Бери Дилер (Barry Diller), једном је приликом поводом телевизијских станица изјавио: „Ово је такав посао у ком ако имате птичији мозак имате и 35 процената марже. Многи добри емитери имају између 40 и 60 процената.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *The New Yorker*, 9. новембар 1998, 34.

Иако нису картел у дословном значењу те речи, као што је *ОПЕС*, чланови Велике петорке, поред тога што сарађују једни са другима онда када то служи заједничкој сврси, имају и унакрсно чланство у својим директорским одборима. Таква укрштања постоје тамо где један исти члан одбора седи у одбору више од једне корпорације (ово би било противзаконито само уколико би фирме приликом удруживања формирале монопол). Према студији Арона Мура, објављеној 2003. године у мартовско-априлском издању часописа *Columbia Journalism Review*, компаније *News Corporation*, *Disney*, *Viacom* и *Time Warner*, имали су тада 45 унакрсних директора.

Још значајнији вид сарадње је онај који свих пет фирми повезује у јединствено удружење за узајамно пружање помоћи. Пет доминантних конгломерата имају укупно 141 заједничко улагање, што их чини пословним партнерима. Да наведемо само један пример: *News corporation* дели са својим „ривалом” финансијска улагања у 63 кабловска система, часописа, компанија за снимање и сателитских канала у Сједињеним Државама и у иностранству. Свих пет су удружили снаге у једном од најмоћнијих лобија у Вашингтону, Националном удружењу емитера (*National Association of Broadcasters*), да би извојевали законе и прописе који омогућавају ширење њихове колективне моћи над потрошачима. У 2000. години, на пример, Национално удружење емитера потрошило је 2,5 милиона долара на лобирање о питањима комуникација, користећи притом 24 сопствених лобиста и још 4 независне лобистичке фирме и, те исте године, 64 посто доприноса њихове кампање отишло је републиканцима, а 35 посто демократама. Све ово је мимо новца за лобирање и кампање који су главне медијске корпорације самостално потрошиле.<sup>8</sup>

Медијски конгломерати не представљају једину индустријску делатност у америчкој привреди у којој се власници постављају монополистички. Али медијски производи су јединствени у једном веома важном погледу. Они не производе ствари од практичне користи: они производе друштвени и политички свет.

Нова технологија је проширила невиђену комерцијалну моћ масовних медија на формирање свести и систем вредности у земљи. За мање од једне генерације, пет укрштених медијских корпорација увећало је свој утицај на живот сваког становника, у кући, у школи и на послу. Њихов усредсређен утицај достиже политичку и културну снагу која подсећа на краљевске декрете влада које су одбацили револуционари 1776.

---

<sup>8</sup> [Opensecrets.org](http://Opensecrets.org), Center for Responsive Politics, за 2000.



Чланови Велике петорке постали су главни играчи у изменама државне политике. Способни да промовишу законе који још више увећавају њихову доминацију и који им допуштају поништавање прописа који ометају њихову власт. Њихово највеће достигнуће је Закон о телекомуникацијама (*Telecommunications Act*) из 1996. године. У току тог поступка, моћ медијских фирми, заједно са растућом моћи у целини, срозала је полагај независних грађана. У историји Сједињених Држава и њиховом Уставу, подразумева се да становници имају искључиво право да сами одреде облик своје демократије. Али, усредсређена моћ медија у вестима и коментарима, заједно са доприносима корпоративне политичке моћи у целини, смањили су утицај бирача бирањем кандидата и партија који ће бити у понуди на Дан избора.

Конзервативни политички правци традиционално су омиљени међу свим великим корпорацијама, укључујући ту и велике медијске конгломерате. Пет доминантних медијских корпорација у Сједињеним Државама тренутно се налазе међу пет стотина највећих корпорација на свету.<sup>9</sup> Ових пет корпорација доминира једним од два света у којима је предодређен да живи сваки модеран човек.

Истина је још увек, наравно, да живот од крви и меса и односи очи у очи и даље представљају свакодневну стварност за људска бића. То је саставни део људског развоја и ако има икаквог поретка и друштвених правила, они су резултат миленијума разматрања, споразумевања и искустава људске расе.

Насупрот томе, свет масовних медија настао је заправо пре свега двеста педесет година. Многи од његових театралних и утицајних елемената појавили су се тек током живота садашњег нараштаја. Свет медија – новине, часописи, књиге, радио, телевизија, филмови, а сада и Интернет – играју главну улогу у пословном и приватном животу целокупне популације.

### *Нови медији у новом свеју*

Медијске корпорације су одувек имале моћ да утичу на политику. То није ништа ново у историји. Али, пет доминантних корпорација – Тајм Ворнер, Дизни, Корпорација Њуз, Вијаком и Бартелсман – имају моћ коју медији никада пре нису имали, моћ коју су створили нова технологија и приближна једнакост њихових циљева. Политички и друштвени садржај који ови медији приказују становништву у земљи, имао је конкретне последице:

---

<sup>9</sup> *Fortune 500*, 2002, и *Fortune Global 500*, 2002, [www.fortune.com](http://www.fortune.com)

Сједињене Државе имају политички најограниченије гласачке изборе међу свим развијеним демократијама на свету. Што намеће основна питања о томе како и ко би требало да одређује суштину и основна начела демократије.

Значај ове промене био би лакши за разумевање уз осврт са садашњег двадесет првог века на прошлост. Ретроспективно, невероватна моћ савремених масовних медија током једног нараштаја представљала је главни фактор у прогресивним политичким, друштвеним и економским преокретима двадесетог века. Као резултат, у Сједињеним Државама, двадесет први век је наследио нови, још екстремнији облик конзервативне политике.

Политика двадесетог века почела је са републиканским председником, Теодором Рузвелтом (1901–1909), у време када је сваки град, без обзира на величину, имао пет или више конкурентских новина са широким политичким спектром, десницом, центром и левицом.

Уз подршку великог броја утицајних часописа и одређеног броја својих новина, Теодор Рузвелт је покренуо значајно очување природних богатстава и размонтирао огромне укрштене корпоративне конгломерате који су се тада називали *trust*-ови. Доношење писаних закона под контролом трустова, подмићивање званичника и доношење штете друштвеном благостању, из месеца у месец обелодањивани су у најутицајнијим часописима од стране неколико водећих писаца у земљи – Линколн Стефенс (Lincoln Steffens), Овен Вистер (Owen Wister), Ајда Тарбел (Ida Tarbell), Луј Брандајз (Louis Brandeis), (шеснаест година пре него што је постао члан Врховног суда Сједињених држава), Аптон Синклер (Upton Sinclair) и многи други. Њихови истраживачки чланци појављивали су се у главним медијима – новинама које су издавали Џозеф Пулицер, Е. В. Скрипс (Edward Willis Scripps), и рани Херст (Hearst). Чланци који су захтевали реформу били су главна тема у националним часописима као што су *Harper's*, *Atlantic*, *Cosmopolitan*, *McClure's* и *Century*.

Тај првобитни период суочавања са новим наметљивим захтевима индустријске демократије завршио се када су Џ. П. Морган и Џон Рокфелер одлучили да купе *Harper's* и *Atlantic* и када су остали раздражени финансијери давали високе плате највештијим уредницима како би заступали ставове који су више одговарали банкарским кућама на Вол Стриту. Тиме је, заједно са Првим светским ратом, завршен период реформи.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Harvey Swados, *yp.*, *Years of Conscience: The Muckrakers* (Cleveland: Meridian Books, 1962)

Сличан период реформи довео је у ред хаос који су створила дивље неспутана тржишта двадесетих година прошлог века. Нови договор (*The New Deal*) Френклина Рузвелта (1932–1945) увео је нове социјалне и регулативне агенције након корпоративних сломова велике депресије. Нови договор је такође увео и непосредно запошљавање и агенције за удомљавање и прехрану сиромашних и породица средње класе у земљи. Док Френклин Рузвелт, за разлику од свог рођака Теодора, није имао огромну подршку медија пре него што је био изабран за председника, новине, које су у то време биле једини признати медиј, изгубиле су много од свог кредибилитета. Оне су прослављале пропалу политику која је довела до кланице на Вол Стриту 1929. и Велику депресију која је након тога уследила. У време када се Френклин Рузвелт кандидовао за председника, 1932. године, очајна незапосленост и мрмљања о побуни били су кобни. Страх је многе од некада конзервативних или неутралних новина и часописа навео да ублаже своје противљење избору Рузвелта за председника.

Рузвелт је спровео оно што су, за то доба, биле радикалне реформе, као што је Комисија за хартије од вредности (*Security and Exchange Commission*) за надгледање корпорација које продају акције јавности, социјално осигурање за остваривање старосних пензија за већи део становништва и законе који су спречавали банке да шпекулишу на берзи са новцем својих депонената. Неспутано слободно тржиште произвело је *сваки човек је милионер* еуфорију, што је тада довело до хаоса. Ово је имало привремено обуздавајуће дејство на стандардну филозофију главних медија „остави бизнис на миру”.

Насупрот томе, председавање Роналда Регана (1981–1988) и председавања Бушових – Џорџ Х. В. Буш (1989–1993), четрдесет први председник, и његов син Џорџ В. Буш, четрдесет трећи председник, који је преузео дужност 2000. године – опет су довела до наглог преокрета. После свог председничког успона, 2000. године, млађи Буш се умешао у систематично повлачење или отказивање ранијих планова за очување природних богатстава, смањило је социјалну помоћ, и усвојио политику која је убрзала прилив новца најбогатијима. Председник Реган заступао је теорију по којој би се богатство када би достигло врхунац преливало, и на тај начин обезбедило послове за раднике средње класе и сиромашне. То је била дуго дискредитована теорија коју је Џон Кенет Галбрајт овако окарактерисао: „Ако храните коња са довољно зоби, пре или касније, остаће иза њега нешто и за врапце.”

Било која динамична демократија неминовно мења политичке правце у складу са променама услова и јавних захтева.

Радикалне промене касног двадесетог века очигледно су одраз универзалних промена у технологији и светској економији, и осталих основних превирања. Али, и савремена моћ сугестивности масовних медија, коју контролише мали број усаглашених гигантских корпорација, одиграла је у томе важну улогу. Медији из тог периода, нарочито радио-извештачи, били су усклађени са захтевима Реганове Беле куће, као, на пример, са захтевом да се ограничи приступ новинара самом председнику.<sup>11</sup> Дружељубива личност бившег глумца одвратила је велики део пажње јавности са катастрофалних последица које су уследиле након повећања националног дуга. То што се десило у америчкој економији након деведесетих био је језиви ехо дивље олује двадесетих која је довела до слома 1929. године.

Постоји више разлога да се мења политика неке земље, али у Сједињеним Државама, уз растућу силу, главну улогу у томе имају медији. Током година које су уследиле након 1980. конзервативци су почели да скандирају о „скидању владе са грбаче”, што је убрзало елиминацију заиста растућих пореза на приход која је већ била у току. Они су усвојили циљ неспутане корпоративне моћи. Политички слогани који су заступали сужавање владе и расправе које су обухватале ту идеју, препунили су новинарске агенде репортера и коментатора већине медијских кућа у земљи. То је био почетак краја „влада као заштитника потрошача” и почетак „влада као заштитника великог бизниса”. И новинска индустрија која је сада део великих пет доминантних корпорација, осветљавала је овај нови правац. У време када је Буш млађи постао председник, најутицајнији медији више нису били моћни *Harper's*, *Century* и остали утицајни национални органи који су сто година раније помагали у раскринкавању злоупотреба и водили кампање за ограничење моћи крупних корпорација. У оштром контрасту према главним медијима који су довели до реформи Теодора Рузвелта, најконкурентнији медији у 2000-ој години, и по величини публице и по политичком утицају, биле су десничарске емисије и главна мрежа за емитовање, мрежа Фокс (*Fox*) која је власништво корпорације Мурдокс Њуз (*Murdoch's News*), са својим очигледним конзервативизмом. Мурдок је отишао даље и на своју руку створио сопствени *Weekly Standard*, интелектуалну Библију савременог америчког конзервативизма и администрације Буша млађег. Тај магазин је достављан сваке недеље личностима са врховног

---

<sup>11</sup> Mark Hertsgaard, *On Bended Knee* (New York: Farrar Straus Giroux, 1988).

нивоа Беле куће. Само канцеларија заменика председника, Чеј-нија, добијала је специјалну испоруку од 30 копија.<sup>12</sup>

Није проста случајност, у свету медијске политике, то што три од највећих канала за емитовање упорно промовишу политичке ставове бомбастичне екстремне деснице. Мурдокови радио и телевизија Фокс имају скоро искључиво десничарске коментаторе. Два највећа радио удружења, *Clear Channel* и *Humulus*, чији холдинзи спречавају раст остатка радио-фирми, обавезала су се на свакодневну поплаву ултрадесничарских пропагандних програма упоредо са аутоматизованим пуштањем музике. Двадесет два процента анкетираних Американаца изјавило је да су радио-емисије њихов главни извор вести.<sup>13</sup> За мало више од једне деценије, амерички радио је постао моћно средство десничарске пропаганде. Најшире емитовану поподневну говорну емисију води Лимбо Раш, чији ставови нису само десничарски, већ су и често засновани на неистинама.<sup>14</sup>

Власници доминантних медија имају високо конзервативне ставове и у складу са њима бирају водитеље својих говорних емисија. Уредник трговачког часописа *Radio&Records*, Рон Родрикс (Ron Rodriques), изјавио је: „Не могу да се сетим ниједне либералистичке емисије која је била емитована широм земље.”<sup>15</sup> Једини чисто либерални водитељ говорних емисија, Џим Хајтауер (Jim Hightower) из *ABC*-а, отпуштен је 1995, од стране главног човека Дизнија, Мајкла Ајснера, недељу дана након што је Ајснер купио компанију *Disney*, у чијем је власништву и *ABC*.

Политички садржај преостала четири члана Велике петорке једва се разликује од Фокса и његовог ултраконзервативизма и лошег извештавања доминантних говорних емисија. Гледаоци америчке телевизије могу да бирају између *NBC*-а (који је сада власништво Џенерал Електрика), *CBS*-а (сада у власништву једног од чланова Велике петорке, Вијакома) и *ABC*-а, ког поседује још један из Петорке, Дизни. Разноврсност међу десетинама хиљада медијских канала у Сједињеним Државама више није у домену владе. У 2002. години, председник Комисије за федералне комуникације (*The Federal Communications Commission*), Мајкл Пауел,

---

<sup>12</sup> *Vanity Fair*, јул 2003, 14.

<sup>13</sup> *IndexofFreeExpression*, [www.indexonline.org/news/20030319,unitedstates.html](http://www.indexonline.org/news/20030319,unitedstates.html)

<sup>14</sup> S. Rendall, J. Naureckas, и J. Cohen, *The Way Things Aren't: Rush Limbaugh's Reign of Error* (New York: New Press, 1995).

<sup>15</sup> *New York Times*, 8. децембар 2002, 4, 7.

изразио је мишљење да не би било лоше када би један гигант поседовао сваку станицу на читавом подручју метрополе.<sup>16</sup>

Машинерија савремених медија није механизам од другостепеног значаја. Двеста осамдесет милиона Американаца, заједно са појединим другим малим локалним или националним медијима, имају на располагању 1.468 дневних новина, 6.000 различитих часописа, 10.000 радио-станица, 2.700 телевизијских и кабловских станица и 2.600 књишких издавача.<sup>17</sup> Интернет је омогућио настанак нове, али још увек непредвидиве силе, о чему ће говорити наредна поглавља ове књиге. Иако данашњи медији допиру до већег броја Американаца него што су икада пре, њих зато контролише мањи број власника него икада пре. У 1983-ој години постојало је педесет доминантних медијских корпорација: данас их је само пет. Ових пет медијских корпорација одлучује о томе шта ће, или шта неће, већина становника сазнати.

Не може бити случајност то што се током свих ових година уједињавања власништва масовних медија, политички спектар ове земље, што се може видети у вестима, мењао. Као што је наведено, оно што је некада било либерално, сада се приказује као радикално, па чак и непатриотско. Та замена не одражава политичке и друштвене вредности америчке јавности као целине. Недавна анкета у Херису (Harris) показује да је 42 посто Американаца политички умерено, неодлучно, незнатно либерална, либерална, или екстремно либерална, у поређењу са 33 посто истих категорија конзервативаца, уз 25 посто оних који су изјавили „не знам” или „не размишљам о томе”.

### *Долари проишв гласова*

Једина сила која покреће читав низ промена јесте, једноставно речено, новац – велике количине готовог новца које су коришћене за стицање положаја. Неочекивани национални и светски догађаји и случајне несреће најновијих угледних личности неминовно учествују у одређивању прописа и политичких праваца у земљи.

Али, у америчкој политици, више од било које друге силе, новац одређује које партије и кандидати ће бити највише заступљени у националном дискурсу, који, заузврат, одређује опције које ће гласачима бити на располагању на Дан избора.

<sup>16</sup> *National Journal Technologist Daily*, 19. септембар 2002.

<sup>17</sup> *Statistical Abstract of the United States*, 2001, 121<sup>st</sup> ed. (Washington D.C.: U.S. Census Bureau, 2001), табела 1121.

Највећи извор политичког новца настао је из тежње корпорација да заштите своју распрострањену моћ и своје благо. И конгломерати масовних медија у земљи нису другачији – са круцијалним изузетком да су директно повезани са гласачким шаблонима будући да се дешава да њихов производ буде управо социјално-политичке природе. То је, што је трагично, један ауто-трофни процес: што је већа медијска корпорација, већи је и њен политички утицај, што производи још већу медијску корпорацију са још већом политичком моћи.

Цена надметања за председничку канцеларију расте упоредо са растом величине америчких индустрија и величине њихових политичких доприноса кандидатима којима они дају предност. У 1952. години, количина новца коју су потрошили сви кандидати и партије за све федералне изборне кампање – Бела кућа, Сенат, председништво – износила је 140 милиона долара (sic). У 2000. години на та утркивања потрошено је 5 билиона долара. Трошкови саме председничке кампање у 2000. години износили су 1 билион долара.<sup>18</sup>

Раст новца у политици је умножен оним на шта је потрошен – раст консултаната који су вешти, поред осталих ствари, и у умећу лукавства и обмане што је унапређено коришћењем нове технологије у откривању укуса и прихода публике.

Телевизијске политичке рекламе су најубичајеније и најскупље средство кампање, и највећи појединачан трошак у америчким политичким кампањама. Типично, те рекламе су краткотрајно излагање, од пар секунди до пет минута, при чему се већи део њиховог садржаја састоји од слогана и симбола (америчке заставе које се вијоре су готово неизоставне) који су бескорисни као извори релевантних информација. Телевизијске станице и мреже су, наравно, примаоци већине новца којим се купују ударни термини. Управо због тога политички спектар државе зависи од оног кандидата који има највише новца.

Актуелни председници увек имају предност из свих извора зато што чак и конзервативни предводници из пословног света подједнако желе да буду уз онога ко има утицаја на законодавство, па чак и ако је у питању либерал. Ипак, ако неко уклони актуелне председнике, они који потроше највише новца скоро увек ће бити победници. Почевши од 1976. године, међу кандидатима који су потрошили више од 500.000 долара, било је све

---

<sup>18</sup> Ben H. Bagdikian, *The Media Monopoly*, прво издање (Boston: Beacon Press, 1983.) [www.thisnation.com/question/028.html](http://www.thisnation.com/question/028.html); [www.historylearningsite.co.uk/finance.htm](http://www.historylearningsite.co.uk/finance.htm)

више републиканаца.<sup>19</sup> Конзервативци оптужују демократе да су наклоњени *интересним групама*. У речнику конзервативаца, то је шифра за раднички синдикат. И, заиста, раднички синдикати су 2000. године демократама дали 90 милиона долара, а републиканцима само 5 милиона. Али, 1990. корпоративни и трговачки политички акциони одбори,<sup>20</sup> републиканцима су дали дупло више новца него демократама и то у количинама које су вишеструко веће од политичких доприноса радничких синдиката.<sup>21</sup>

У пресудно време конгресних избора 2002. године, када је управа Сената зависила од свега неколико гласова, демократе су потрошиле 44 милиона, а републиканци 80 милиона долара. Републиканци су преузели управу у Конгресу, у чему им је несумњиво помогао Џорџ Буш, који је два месеца пре избора неочекивано изјавио да ће Сједињене Државе поћи у рат против Ирака и да ће они који буду против тога бити сматрани за присталице тираније Садама Хусеина. Само то је скинуло са насловних страна економске проблеме у земљи и уклонило их из програма телевизијских вести.

У растућој мери, кандидати Куће и Сената почели су да троше сопствени новац на кампање, што је могуће само милионерима. Према томе, и новац богатих, и новац корпоративне добити, успео је да загосподари америчком политиком у једном једином нараштају за чије време се политички спектар ове земље померио далеко према десно.

### *Поглед са врха*

Главни медији у великој мери цитирају мушкарце и жене који се налазе на врховима хијерархија моћи. Моћни званичници оправдано заузимају важно место у вестима зато што јавност треба да зна шта вође у јавном и приватном животу говоре и раде. Али, званичне изјаве су само делић стварности унутар становништва. Комплетне вести изискују више. Вође, било да се ради о јавном или приватном животу и без обзира на њихове личне моралне стандарде, као и сва људска бића, ретко желе да износе у јавност податке који указују на њихове пропусте или проблеме које желе да задрже у другом плану и који им могу нашкодити. Званичници никад не говоре потпуну истину.

<sup>19</sup> [www.dsmarketing.com/usgov-amph.htm](http://www.dsmarketing.com/usgov-amph.htm)

<sup>20</sup> [www.thisnation.com/question/028.html](http://www.thisnation.com/question/028.html); [www.historylearningsite.co.uk/finance.htm](http://www.historylearningsite.co.uk/finance.htm)

<sup>21</sup> American Enterprise Institute, „Vital Statistics on Congress,” 1984–85 yp. (Washington, D.C.: American Enterprise Institute, 1985), 67, 74, табеле 3–7 и 3–5.



Удружења грађана која објављују озбиљна критичка истраживања и предлоге за крпљење рупа на друштвеном миљеу, добијају тек спорадичну и минималну пажњу главних медија. Следствено томе, неки од проблема који највише притискају земљу остају пригушени. Уколико се моћни гласови званичника не заузму за пажњу и уклањање њиховог узрока, и неодложни проблеми остају нерешени.

Није ретка појава да се говорници и велике организације жале на то како је срамота за најбогатију земљу на свету да има растући број становника бескућника, да су Сједињене Државе једина индустријска земља у свету која нема јавних здравствених услуга, или да њихова реторичка подршка образовању одаје утисак као да верује да све то не захтева додатни новац од федералне владе, чак сматрају да је федерална влада та која захтева од локалних школа да задовоље високе стандарде. Или, да држава једнострано прекида претходне уговоре за заштиту планетарне животне средине. Или да је, упркос споразуму о забрани постојећих залиха руског и америчког нуклеарног наоружања, председник Буш млађи објавио да би узео у разматрање војну акцију против земаља које иницирају нуклеарне пробе, истовремено објављујући да ће Сједињене Државе поново почети са сопственим нуклеарним пробама.

Ови проблеми нису изостављени у извештавањима главних медија. Они су пријављени, али су потом и одбачени, премда приче које круже по народу о неком отетом детету из далека, на насловним странама и телевизијским вестима могу да трају недељама. Нема ничег лошег, чак постоји и нешто добро у тим упорним причама о личним људским трагедијама. Али, у плану и програму националних вести, не постоји таква медијска истрајност када су у питању проблеми који наносе бол милионима људи. Сурова трагедија је то што више од 41 милион Американаца остаје без здравствене неге, што су милиони младих људи заглављени у неадекватним учионицама са неадекватним наставним особљем, што планети Земљи као људском станишту прете промене на горе, или што претњу представља раст нуклеарног наоружања у Сједињеним Државама и остатку света. Или, то што је превентивни рат, као перманентна политика, оваплоћени закон џунгле.

Уредници вести повремено тврде да нико није истински заинтересован за незадовољене домаће потребе, или су људи уморни од људских вести или је већ било приче о томе. То је она иста индустрија која је поносна на вештину и генијалност у томе да било коју врсту приче учини интересантном, у којој се многи од тих истих уредника уредника држе „приче о изгубљеном детету”,

која, у ствари, интересује само један део публике, док, остатак уопште на то не обраћа пажњу. Свако ко чита новине или гледа телевизију, обратиће пажњу и задубиће се до најситнијих детаља у проблем који погађа њега лично, било да је то незапослени књиговођа, или национални план запошљавања, или члан породице спреман да учини све за могуће излечење Алцхајмерове болести.

Главни медији избегавају да се систематично баве неопходним социјалним потребама целокупног становништва. Те потребе трају као прикривена криза, изгубљена у дневним поплавама других врста вести.

Ипак, резултат већине веродостојних испитивања указује на то да је, крајем двадесетог и почетком двадесет првог века, већина Американаца била веома забринута око редовног недостатка средстава за школовање своје деце, приступа здравственим услугама, растуће кризе незапослености, бескућништва и сталног погоршања градских и државних финансија.

Али, ови проблеми не представљају приоритет за већину оних који дају издашне доприносе политичким партијама и кандидатима. Корпорације имају друге проблеме од врховног значаја. Постоји свет богатства, са својим империјалним, стратосферичним висинама, који се налази тако далеко од живота већине Американаца, да је готово незамислив.

### *Кад не постоје границе*

Иако то није карактеристично за просечне профитабилне корпорације, разоткривања која су се догодила у последњих неколико година указују на ексцесе које је могуће остварити „скидањем владе са грбаче”. Тек путем подношења папира за развод акционари Ценерал Електрика и јавност дознали су о недостатку ограничења накнаде коју су неки од великих корпоративних руководилаца ћутке доделили себи док су своје акционаре и јавност држали у незнању о својим готово непристојним количинама новца и повластица.

Запањујуће откриће биле су отпремнина и пензија Цека Велча, велеуваженог директора GE-а (Ценерал Електрика), о којима се дознало тек када су папири за развод које је поднела његова жена изашли у јавност. Господин Велч, још док је био директор GE-а, примао је годишње 16,7 милиона долара, имао је на располагању корпоративни авион, користио је апартман на Менхетну који кошта 80.000 долара месечно, са свим трошковима (укључујући ту и вино, храну, сервис за прање рубља, хигијену и новине) које је плаћала компанија; упоредо са седиштима у партеру на

кошаркашким утакмицама Никса, *VIP* смештајем на Вимблдону, ложом на стадиону Јенкија и утакмицама Бостон Ред Сокса, четири *country club* повластице, услуге приватног обезбеђења и лимузине у сваком тренутку, сателитску телевизију у све четири куће и рачуне у омиљеном ресторану.

Након повлачења, Велч је и у пензији наставио са већином додатних зарађивања за живот, плус 86.535 долара за првих тридесет дана консултовања за сваку годину, плус, 17.307 долара за сваки додатни дан. Ове надземаљске висине прихода остале су не само сакривене од сваког просечног Американца, већ су биле магловите и акционарима, захваљујући неприметним или нечитким фуснотама у годишњим обрачунима.<sup>22</sup>

Компанија Тико (Тусо), један од промашаја попут Енрона, опростила је кредитни дуг од 19 милиона долара директору Денису Кословском, којем је тај новац требао да би исплатио своју кућу на Флориди. Кословски и његови пословни партнери касније су оптужени за пљачку сопствене компаније у вредности од 600 милиона долара.<sup>23</sup>

*Бесмислена амбиција довела је до забране „Велике шесторке”*

Када се Вивенди, кула од карата коју је осмислио француски корпоративни пустолов Жан Мари Месије распао, његов сан о корпоративном царству дао је Ценерал Електрику шансу да се придружи Великој петорки која тренутно доминира америчким медијима.<sup>24</sup> Под Месијеом, Вивендијева исхитрена куповина, обухватала је и последње велико независно издавачко предузеће у Сједињеним Државама, Хотн Мафлин, основано у Бостону, које је тада продато инвестиционој групи која је пословала уз промене у комбинацији штампаних и електронских услуга компаније. Месијеов тврдоглави наследник, Жан Рене Фурто, спасио је Вивенди од куповине Ценерал Електрика у вредности од 83,3 билиона долара и преузимања 1,6 билиона у дуговима, тако што је Ценерал Електрику дао осамдесет посто власништва над фирмом Вивенди-Универзал, што укључује и Унивезалове студије. Ова куповина је новом председнику Ценерал Електрика, Џефрију Имелту, омогућила да претвори Ценерал Електрик из велике збирке заоставштина старије индустрије (оружје, млазни мотори, итд.),

---

<sup>22</sup> Center for Responsive Politics, <http://opensecrets.org/overs/blio.asp?Cycle=2000>.

<sup>23</sup> *New York Times*, 6. септембар 2002.

<sup>24</sup> *Ibid*; [www.nydailynews.com/news/story/18669p-17595c.html](http://www.nydailynews.com/news/story/18669p-17595c.html)

у нову, тражену индустрију, у медије. Имелт је рекао да старе индустрије доносе једноцифрен профит, док медији доносе профит од 25 до 60 процената.<sup>25</sup>

Имелт је имао визију увећаног Ценерал Електрика као вертикално интегрисаног медијског предузећа које баца под сенку своје старије производе. GE је већ поседовао *NBC* телевизијску и кабловску мрежу, укључујући и канале *USA Network*, *Sci-Fi*, *CNBS*, *MSNBC*, *Bravo* и *Trio*. По уговору су додати *Universal Pictures*, *Universal Television* (Продуцент високо профитабилне серије „Ред и закон“), удео у пет забавних паркова, и *Telemundo*, велику америчку телевизијску мрежу на шпанском језику. Бери Дилер поседује 7 процената Вивендија. Упркос Имелтовој визији Ценерал Електрика као главног медијског конгломерата, Ценерал Електрик је планирао да откупи лондонску медицинску фирму Амершам за 9,5 билиона долара, а још увек промовише продају гасних турбина и енергије ветра, пећница опремљених високом технологијом, и медицинских уређаја, попут магнетне резонанце (*MRI-magnetic resonance imaging*).

Имелт још увек треба за избегава оно што Холивуд назива „универзални правац“, опасност засновану на дугом низу пословних и осталих неуспеха бивших власника овог студија, од оснивача Карла Лајмла (*Carl Laemmle*), 1912. године, до несрећног Месијеа.<sup>26</sup>

Нова имена, системи и сервиси, неизбежно ће се појављивати; они дају изванредан допринос медијској сцени али се не приближавају величини и моћи истински гигантских све-медијских конгломерата који су описани у овој књизи.

### „Скромна” доминација

Фраза „скроман почетак” је безмало неопходна у многим корпорацијским повестима. Често је тај почетак био још скромнији него што се приказује у историји компаније. У случају свих учесника у Месијеовим пословима од 107 билиона долара, ако нису били скромни, макар нису били ни наметљиви. Месијеова бивша фирма звала се водоводно предузеће и постала је главни градитељ такве врсте система широм света. И заиста је почела скромно, као канализација. Првобитно Вивенди предузеће следило је помало неспретан покушај Луја Наполеона Трећег да поврати свој углед изградњом канализације у Паризу. Вивендијева мета

<sup>25</sup> [www.forbes.com](http://www.forbes.com)

<sup>26</sup> *Wall Street Journal*, 13. октобар 2003.

Сиграм (Seagram),<sup>27</sup> за ког је Месије платио 34 милиона долара у акцијама,<sup>28</sup> био је на гласу као скромни превозник импресивних количина алкохола из Канаде у Сједињене Државе, за време прохибиције, преко група које су таблоиди упорно називали „банде” при чему су користили и реч „шверцовање”, премда се ниједна од тих речи није појавила у званичном штампаном материјалу Сиграма. Сиграм је почео са радом као скромна канадска гостионица коју је основала породица Бронфман.<sup>29</sup>

Постојао је такође и прави јавни сервис код старијег Бронфмана, који је помагао у спасавању европских Јевреја од прогона или нечег горег и учествовао у разоткривању колаборације Курта Валдхајма, бившег генералног секретара Уједињених нација, са нацистима. Такође је помагао и у тражењу и хватању швајцарских банкара који су профитирали од новца који су депоновали Јевреји пре него што су убијени у Холокаусту.<sup>30</sup>

### *Једна подељена неравнотежа*

Већина конвенционалнијих богатих породица је у могућности да приушти себи приватне услуге које обичне породице не могу да добију у државној школи, или некој другој државној и друштвеној установи која троши буџетске резове, начињене, између осталог, и зато да би се обезбедили порески резови богатима.

Многе деценије које су протекле у тек успутном разматрању основних потреба већине људи, произвеле су незнање када је у питању могућност промене. Следствено томе, масе потенцијалних гласача постале су резигниране према тврдњи да оно што им главни медији говоре представља мерило, и то непроменљиво. У првом издању ове књиге, пре двадесет година, изнео сам своје запажање: „Медијска моћ је исто што и политичка моћ.” Пет доминантних медијских предузећа имају ту моћ и користе је како би истицали примарне вредности корпоративног света, ком и сами припадају.

Неравнотежу између проблема који су значајни за корпоративне хијерархије и оних који су неодложни за становништво у целини, заклања неутралистички тон савремених вести. Директан утицај савремених вести више се не остварује путем чувеног

---

<sup>27</sup> Ibid.: [www.forbes.com](http://www.forbes.com)

<sup>28</sup> [www.forbes.com](http://www.forbes.com)

<sup>29</sup> <http://slate.msn.com/id/1862>

<sup>30</sup> Ibid.

ватреног говора који је карактеристичан за сензационалистичке наслове и реторику деветнаестог века. Данас неравнотежа постоји у томе шта је уопште изабрано, а шта није изабрано, да штампа или емитује. Медијска политика се огледа у селекцији коментатора и водитеља говорних емисија. То се жестоко користи за све оно за шта се њене корпорације залажу у законима и прописима, и за доприносе које корпорације и њихове вође дају политичким партијама и кандидатима. Неодољива жеља већине великих корпорација је да имају такво политичко окружење које је наклоњено снижавању најнижих стандарда за јавне услуге и безбедност у циљу да се оствари највиши ниво корпоративног профита и смањи корпоративни удео града, државе и федералних пореза. Али ово ретко има одговарајуће користи за опште добро, као здравствена нега, сигурно окружење, и прикладно финансирано јавно образовање.

У последњих двадесет пет година, свет медија је доживео убрзане проналаске, и са њима и противречности и неизвесности, помоћу којих ће медији опстати а који ће сами изумрети. И опет, изнова, новинари се муче око тога да ли ће нови начин комуникације који је завео младе у земљи, осудити дневне новине на прерану смрт. Слична питања о којима ће се још говорити, појавила су се и у вези са другим традиционалним медијима, као што су часописи и књиге.

Као што је Гутенбергова штампарија у његово време, тако и нови електронски медији као друштвена сила остају у још увек неизвесној неутралности. Данас, масовне демонстрације против владине политике организују искључиво симпатизери који се окупљају преко Интернета. У исто време, дигитална револуција учинила је приватност унутар људског дома неизвесном, јер владин званичник или било ко други са довољно вештине, може са удаљене локације да уђе у компјутер становника, и тиме оповргне стару тврдњу „мој дом је моја тврђава”.

То питање лебди над изванредним, али и непредвидивим иновацијама електронских медија, и променама које још увек трају.\*

Превела с енглеског  
*Ружица Шеџрић*

---

\* Одломак из књиге: Ben Haig Bagdikian, *The New Media Monopoly*, Beacon Press, Boston 2004.

СТЈУАРТ ЈУАН

## У ПОСЕТИ ЕДВАРДУ БЕРНИЗУ

Када сам започео истраживање за ову књигу, у покушају да откријем друштвене и историјске корене који би разјаснили безусловну улогу ПР-а у нашем друштву, једна од првих станица на том путовању била је посета Едварду Л. Бернизу, човеку који је почетком 1910-тих постао један од најутицајнијих пионира америчког односа с јавношћу, особи чија је биографија, иако не нашироко позната, оставила дубоког трага у конфигурацији данашњег света.

Рођен у Бечу 1891, Берниз је био двоструки нећак Сигмунда Фројда. (Његова мајка била је Фројдова сестра, а отац је био брат Фројдове супруге.) Његово порекло га је већ само по себи засуло обиљем идеја и навикло га на привилегије и удобности буржоаског друштва. Берниз је, такође, био далековиди архитекта модерних техника пропаганде, које су од 1920-тих па наовамо драматично много помогле да се учврсти веза између теорија масовне психологије и корпоративних и политичких убеђивања.

Током Првог светског рата служио је војску као пешадинац за Одбор о јавном информисању Сједињених Држава, огромну апаратуру америчке пропаганде мобилисану 1917. у циљу да пакује, рекламира и продаје рат као нешто што ће „свет учинити безбедним за демократију”. Овај одбор постаће калуп у коме ће се моделовати маркетиншке стратегије за све ратове који ће уследити до дана данашњег. Већ двадесетих, Берниз је суверено овладао везом између продајне кампање и популарних друштвених актуелности, када је – радећи за Америчку дуванску компанију – убедио учеснице марша за женска права у Њујорку да држе лаки страјк цигарете као симболичне „бакље слободе”. У октобру 1929. Берниз је, такође, осмислио, сада већ познати, „глобални

медијски догађај”, измисливши „Златни јубилеј светла”, спектакл који се славио широм света, као сећање на педесету годишњицу електричне сијалице, потајно спонзорисан од стране ГЕ (General Electric Corporation).

Иако је Берниз по рођењу био аустријски Јеврејин, његов рад и живописно стваралаштво инспирисали су Јозефа Гебелса, озлоглашеног проповедника нацистичке пропаганде – или бар тако тврди легенда о ПР-у. Бернизов утицај остаће постојан и у ери након Другог светског рата. Једноставно речено, Бернизова каријера, више од било ког другог појединца, изборила је оно што је постало стратегија и пракса ПР-а у Сједињеним Државама.

Сусрео сам се с Бернизом и раније. Раних седамдесетих, када сам писао књигу о друштвеној историји рекламе, *Кайише-ни свесџи*, наишао сам на неке његове записе, највећим делом из двадесетих. На страницама књиге он се, сасвим подесно, помаља као елоквентан и утицајан идеолог америчке потрошачке културе у настајању.

Потом, средином осамдесетих, када сам радио на другој књизи, *Пошрошачке слике*, поново сам налетео на Берниза. Овога пута то је првенствено било путем његових записа из четрдесетих и педесетих, када је, као већ искусни учесник масовног убеђивања, помогао у поучавању политичких лидера на тему коришћења масмедија, а посебно на тему визуелних симбола као инструментаријума онога што је он назвао „инжењеринг сагласности”. Још једном, Берниз се, путем свог плодног и сугестивног писања, појавио као главни јунак у једном од мојих рукописа. Оба моја сусрета са Бернизом била су попут сусрета историчара и историјских личности о којима пишу. Они су заправо били размена између старих списа и радозналост ума њиховог читаоца и интерпретатора. Када сам почињао мој рад из друштвене историје ПР-а раних деведесетих, с разлогом сам претпоставио да је Берниз одавно преминуо. Но поново, његова живописна дела, која је оставио за собом, била су ми толико блиска да се чинио готово ухватљивим. Међутим, убрзо сам сазнао да је моја разумна претпоставка нетачна. У разговору са својим комшијом, Ричардом Вајнером, који је истакнути члан ПР братства, дошао сам до информације да је Берниз још жив, настањен у Кембриџу, држава Масачусетс. Вајнер ме је саветовао: „Ако ћеш да напишеш ту књигу, мораш да разговараш с Едијем Бернизом.” Био сам запањен и одушевљен што је Берниз доспео до времена садашњег. Такође ми је било забавно што га Вајнер ословљава са Еди. Иза ауре историјске личности налазио се добрица звани Еди. Издејствовао сам Бернизов број и кренуо да организујем интервју. Он је тада



био надамак свог деведесет и деветог рођендана и нисам знао шта да очекујем. Хоће ли ме видети? Хоће ли бити изнурен? Био је веома стар. Први покушај позива досегао је само до телефонске секретарице. Женски глас званичног тона обавестио ме је да сам добио канцеларију др Едварда Л. Берниза и да др Берниз тренутно није доступан. Упућен сам да оставим поруку. За човека од скоро сто година Берниз је још увек уобичајено добро комуницирао у пословном смислу.

Рекао сам машини: Зовем се Стјуарт Јуан. Ја сам историчар, писац. Тренутно радим на књизи о друштвеној историји ПР-а. Веома бих волео да дођем у Кембриџ да посетим „др Берниза” и да бих спровео интервју. Оставио сам број свог телефона са напоменом да ћу, уколико не добијем одговор ускоро, поново назвати. Два дана касније уследио је позив од Берниза. Било је чудно, као сан. Након мог искуства праћења његових историјских стопа, било је као да разговарам са делом историје путем импровизованог телефона. Глас му је био мек, помало промукао, глас старијег човека, али је, да будем искрен, такође звучало спретно и пословно.

Распитивао се о мени, о мом пореклу, где сам студирао, о књизи коју пишем. Рекао сам му да сам историчар културе са нарочитим занимањем за начине на који се масмедији укрштају са искуством америчког живота двадесетог века. Рекао сам му да знам много тога о њему, његовом животу и доприносима и напоменуо сам да сам скоро објавио књигу која истражује утицај комерцијалног лика на контуре америчког друштва. Не изгубивши нит, Берниз је борбено одговорио: „Вама је, свакако, јасно да се ми не бавимо сликама, већ реалношћу.”

Мој фасцинантни сусрет са Бернизом је почео. Већ сам научио прву лекцију од мајстора. У идеалним условима, посао ПР-а није просто распрострањавање повољних слика и утисака за клијента. За Берниза, а како ћу касније сазнати, и за многе друге у овом пољу, циљ је био много више од тога. ПР је заправо обликовање и пројектовање, веродостојно излагање саме стварности.

Да не бих наставио интервју телефоном, желео сам да га сретнем лицем у лице, уредио сам да посетим Берниза у његовом дому, на Колумбов дан, 1990. године. У недељама које су претходиле нашем сусрету, подсетио сам се неких његових дела: *Кристална сањивост јавног мишљења* (1923), *Пропаганда* (1928), *Инженеринг сагласности* (1947), и његове аутобиографије, *Биографија идеје: Мемоари ПР саветодавца, Едварда Л. Берниза* (1965). Прегледао сам и нека дела која нисам читао раније: књиге, неке кратке памфлете и говоре. Берниз је, међутим, тражио да предстојећи

интервјуу буде одрађен по његовим правилима. Послао ми је фотокопију своје библиографске белешке, која се недавно појавила у специјалном издању магазина *Лајф*, а који је доносио листу сто најутицајнијих Американаца двадесетог века.

Прохладног сивог јутра, 12. октобра 1990. године, превезао сам се мини бусом од Лагардије до Логан аеродрома у Бостону, остављајући себи довољно времена да стигнем до Бернизовог дома у договорено време за интервју, у један сат. Прелазећи реку Чарлс у Кембрицу, такси ме је возио према лавиринту старих улица оивичених дрворедом, а које су се граничиле са Харвардским тргом, и зауставио се испред великог црвеног броја седам, за који ме је Берниз информисао да означава његову кућу. Кућа је била свечана, пространа, уоквирена белим дрветом, окружена живицом, непретенциозна. Корачајући стазом која је водила до врата, нисам знао шта да очекујем. Позвонио сам и чекао. Прошло је минут-два и није било ничега. Ни звука. Да ли је заборавио? Да ли је очигледна разумност са којом је разговарао са мном телефоном била привидна? Зазвонио сам поново и чекао. Затим је прошао још минут и почео сам да бивам неутешан, када сам зачуо меке кораке који се полако приближавају вратима. „Берниз?” помислио сам. Уместо њега средовечна Кинескиња одшкринула је врата и рекла: „Да?” Представио сам се и рекао да сам пре неколико недеља заказао интервју са господином Бернизом за ово поподне. Погледала ме је упитно, а онда промрмљала нешто о томе како се он јуче разболео. Позвала ме унутра и рекла да сачекам у библиотеци на првом спрату. Потом је отишла да испита да ли ме он заиста очекује. Док сам чекао, истраживао сам полице простране собе са високом таваницом у којој сам се налазио. То је била невероватна колекција књига, хиљаде њих: о јавном мишљењу, индивидуална и социјална психологија, прегледи истраживања, пропаганда, психолошко ратовање итд. – обимна библиотека горућих ствари људске мотивације и стратегије утицаја у периоду од преко стотину година. Ово нису биле полице с књигама неког површног ситничара, већ арсенал интелектуалца. Нишан скоро сваког тома био је уперен ка мети фалсификовања јавног става. Овде у пространој белој соби у Кембрицу, Масачусетс, налазила се поставка идеја које су инспирисале и информисале главну преокупацију двадесетог века: систематско обликовање јавног мишљења.

Заокупљен овим мислима, изненада сам чуо кораке који се убрзано приближавају вратима библиотеке. Претпоставио сам да је поново Кинескиња која долази да ме обавести о Бернизовом стању и припремио сам се за лоше вести. Али када су се врата

широко отворила, тамо, испред мене стајао је – у удобном, браон троделном оделу са краватом, и искром у његовим мудрим очима, несташан мали човек проређене беле косе. Ти жустри кораци које сам чуо били су Бернизови, кораци који су се ужурбано кретали ка прагу стоте. Упркос свим оним годинама у којима сам размишљао о њему као о виспреном и циничном манипулатору јавном свешћу, био сам задивљен. Његов физички лик подсетио ме је на слике остарелог Алберта Ајнштајна које сам виђао. Берниз ми је пришао, а затим смо се осмехујући се формално упознали. „Желео бих да имате ово”, рекао сам и предао му потписан примерак своје последње књиге *Појтрошачке слике*, коју је прихватио климнувши главом у знак одобравања. Објаснио ми је да бисмо требали да пођемо горе, у његову канцеларију ради интервјуа. Одвео ме је до почетка великог кружног степеништа. Са леве стране био је лифт са столицом, попут оних намењених добродостојећим инвалидима, а који се могу видети на филмском платну.

„Јеси ли се икад провозао у једном од ових?”, упитао ме је.

„Не, виђао сам их само у филмовима”, одговорио сам искрено.

„Хајде!”, наредио ми је попут радника у забавном парку.

Окренуо сам се и сео са стопалима на металној платформи која се налазила на доњем делу столице.

„Помери стопала!”, рекао је.

„Молим?”

„Помери стопала уназад.”

Иако ми ништа није било јасно, повукао сам стопала уназад остављајући узак обод на металној платформи. Он је, затим, стао на обод са својим малим крушколиком телом које је лебдело испред мене.

„Треба ли да Вас придржим?”, упитао сам забринут за његове крчке кости.

„Не”, одговорио је незаинтересовано, пошто је притиснуо дугме са стране столице; клизили смо заједно и с малим окретом на ћошку, стигли смо на други спрат. По завршетку вожње, Берниз је скочио на одмориште, а ја сам, помало дрхтајући, пошао за њим. „Не бавимо се сликама”, помислио сам, „бавимо се реалношћу”. Повео ме је кроз мрачну просторију одморишта. Његови зидови били су прекривени урамљеним црно-белим фотографијама, већина је била потписана. Без речи, а опет речито, ове фотографије смештале су мог древног домаћина у само срце столећа. Берниз на путу ка мировној конференцији у Паризу, 1919. Берниз са Енриком Карузом. Берниз и Хенри Форд. Берниз и Томас Едисон. Берниз и Двајт Дејвид Ајзенхауер. Потписани портрет његовог

ујака Фројда такође је био упадљив. Берниз са „великим људима” и „великим догађајима” двадесетог века. Гледао сам... са страхопоштовањем. Није рекао ништа. Стајао сам у тишини задивљен и фасциниран свим тим. Из фото галерије ступили смо у малу канцеларију, светларник, и сели за претрпан сто. Почели смо да разговарамо. Постављао је питања, о мени, мом пореклу и о томе шта ме је привукло његовом делу посебно, а шта уопште широј студији о комуникацијама у Америци двадесетог века. Почео сам са реторским питањем: „Како се можемо бавити културом двадесетог века, а да се не дотакнемо...?” „...основе размене идеја које чине културу”, довршио сам своју мисао. Полазећи са различитих становишта, различитих епоха, ипак смо разумели један другог. Знао је за чим трагам. Унутар моје историјске студије о ПР-у, заправо сам тражио смисао нарочитих процеса презентације и перцепције – „размене идеја”, које су, како је он то рекао, учиниле да се културни живот издвоји у ери масовне комуникације.

Следећа четири сата била су класични Берниз. Изнова и изнова, слушао сам дословце понављање тема, прича, па чак и специфичних фраза, које сам толико пута срео у његовим делима. На страну стварно искуство сусрета са Бернизом, ипак су ми неке ствари у том интервјуу биле нове и доприносиле су подручју и текстури историје која следи. Посебно сам био заинтригиран, на пример, Бернизовим размишљањем на тему везе његовог мишљења и мишљења Волтера Липмана, који је објавио књигу под насловом *Јавно мишљење* 1922. Само годину дана пре него што се појавио Бернизов први ПР манифест *Кристјалисање јавног мишљења*. (Бернизова књига *Пропаганда* 1928. уследиће годину дана након Липмановог наставка *Јавног мишљења*, под називом *Фантомска јавност*.) Но, било је неких аспеката интервјуа које је вредно поменути овде, аспекте који се рефлектују на историју и значење самог ПР-а.

Прво, Берниз је, без стида, изразио своје хијерархијско виђење друштва. Понављајући, он се држао тога да, иако многи људи на свет око себе реагују инстинктивно, без размишљања, постоји она „интелигентна неколицина” која је испуњена одговорношћу контемплирања и утицања на плиму историје. Берниз ме је препознао као једног од те неколицине, па је био вољан да са мном искрено подели своју перспективу.

Иако је у току свог живота нашироко писао о демократији и важној улози коју ПР има у демократском друштву, сам Берниз није био демократа. Веома је слабо респектовао могућност просечне особе да размишља, разуме или делује у свету у коме он или она живи. „Има пуно чудних ствари у вези са културом”,

нагласио је. „Просечан IQ Американца је 100, јеси ли знао за тај податак?“ Претпостављајући да схватам оно што је њему било очигледно, Берниз ми је скицирао идеју да је ПР експерт заправо члан оне „интелигентне неколицине“ који саветује клијента „како да се бави масом... једноставно примењујући психологију“. Као припадник интелектуалне елите која обликује судбину друштва, ПР „професионалац“, објаснио је Берниз, усмерава све своје моћи ка свеопштој јавности које је есенцијално, без склоности ка размишљању, реактивно. Делујући у позадини, далеко од очију јавности, ПР стручњак је заправо „научник примењене социологије“, образован да ангажује разумевање „социологије, психологије, друштвене психологије и економије“ да би утицао на јавне ставове и управљао њима. Кроз разговор, Берниз је пренео своје халуцинације о демократији: високо образована класа тактичара за обликовање мисли је константно у послу, анализирајући друштвени терен и прилагођавајући ментални сценарио одакле јавни ум са својим ограниченим интелектом црпи своје мишљење. Несумњиво, ово становиште даје могућност летимичног погледа у Берниза. Што је још важније, оно осликава исконску таштину постављајући вештину ПР-а у шири контекст. Док су се неки расправљали око тога да ли је ПР мач са две оштрице преко кога институције и јавност настављају дијалог о демократији, улога јавности у том наводном дијалогу је најчешће таква да се њој само прати висина крвног пристиска и мери температура.

Важно је напоменути да је у време нашег разговора Берниз мислио да поље ПР-а није успело да испуни његова професионална очекивања. „Данас“, обратио ми се разочарано, „сваки глупан и неспособњаковић може себе назвати ПР консултантом. Пре два месеца ме је позвала млада жена и рекла: Чула сам да сте фини према младим људима. Могу ли да дођем и посетим Вас? Ја сам је питао: Чиме се бавите? ПР-ом, рекла је. Тако сам заказао састанак с њом, и када је ушла – имала је око двадесет и седам година, очигледно интелигентна – и...“

„Рекао сам: Чиме се бавите?“

„Рекла је: ПР-ом.“

„Нисам Вас то питао, рекао сам, шта радите?“

„Састављам огласе за Харвард Сквер.“

„Она је у послу ПР-а! Овај термин не само да је погрешно кориштен, већ га људи користе као назив за новинаре, за промотере, за све оне публицисте, индивидуе које једноставно покушавају да у новине убаци чланке који су погодни за клијента. С обзиром на то, по мојој дефиницији, особа у функцији обављања

посла ПР-а, а која себе тако назива (sic!), јесте научник примењене социологије који саветује клијента или послодавца у вези са друштвеним ставовима и подухватима које треба предузети да би се задобила подршка јавности од које зависи њена или његова способност за живот.”

Још једна фаза интервјуа заслужује посебну пажњу. Дошао сам да посетим Берниза зато што је био и учесник и сведок успона ПР-а током периода од скоро трећине века. У ишчекивању интервјуа надао сам се да ће ме његова сећања снабдети неким новим и јаснијим смислом историјског тла са којег је, ПР као феномен, изникао. По овом питању био сам највише фрустриран. Бернизова улога у ПР-у била је изванредна, таква да је имала тенденцију да потисне појединачне процесе или детаље који су му омогућили раст. Кроз интервју он је описао ПР као одговор на транс-историјски интерес: захтев, за људе од моћи, да обликују ставове свеукупне популације. За Берниза, ПР је осликавао прераду техника развијених у древне сврхе. Чинило се као да је мало мислио о сопственом животу или свом пољу интересовања као нечему што носи печат специфичне историјске ере. Док сам се припремао да га напустим, осетио сам се помало разочараним по питању овога.

А онда, када смо започели разговор о начину транспорта који бих могао да користим од његове куће до аеродрома, почела се одвијати необична конверзација. У сред већ познатих жалби на цену такси превоза и после савета да уштедим новац и одвезем се тролејбусом, Берниз је нагласио да он никада није научио да вози аутомобил. Изразио сам чуђење. Објаснио је да једноставно никада није морао да научи да вози; у његовој породици, од тринаестак чланова послуге готово је увек био и шофер. Берниз је тада наставио причу о једном посебном шоферу кога су звали „Глупи Џек”. Сваки дан, испричао ми је, Глупи Џек би се пробудио у пет ујутро да би се припремио да вози Берниза и његову жену (и његову партнерку у пољу ПР-а), Дорис Флајшман, у канцеларију. Поуздани шофер би се тада вратио у породичну кућу да одвезе њихове две ћерке у школу. Одатле би се вратио у канцеларију да би развозио Берниза и његову жену по састанцима предвиђеним за тај дан, одвајајући само време да би ћерке вратио из школе. По завршетку дана, по Бернизовим речима, потчињени Глупи Џек би ступио у кухињу и, док је кувар припремао вечерњи оброк, он би седео за столом са главом на рукама и дремао. Отишао би у кревет у девет сати само да би следећег јутра започео исту рутину. Поредјећи ову ситуацију у прилог цени такси превоза до аеродрома у данашње време, Берниз је завршио своју причу рекавши да је за

сав тај посао Глупи Цек добијао недељну плату од двадесет и пет долара и пола четвртка слободно сваке друге недеље. „То уопште није лоша погодба”, поверио се Берниз истичући предности које је његова породица баштинила из година попустљиве службе Глупог Цека. А онда, са зрном носталгије у гласу, закључио је причу: „Али то је било пре периода друштвене самосвести људи.”

У том моменту, у сањарењу о давно протеклој ери, моја потрага за историјским објашњењем – или барем делом објашњења – била је задовољена. У случајном спомињању „друштвене самосвести”, Берниз је осветлио историјски преокрет у друштвеној историји својине, непажљиво откривајући околности које су изнедриле праксу ПР-а. Како је двадесети век напредовао, људи више нису били вољни да се задовоље старомодним стандардима приклањања историји, који се миленијумима захтевао од њих.

Берниз је био дете буржоаског света, који је на многе начине био заробљен аристократским стилем богатства, а у коме су разлике међу класама биле врло оштро наглашене, у великој мери, дубокоусађеним обрасцима верности – послушношћу и обавезама – између господара и слуга. Као господин Стивенс (лик кога тумачи Антони Хопкинс) у филму *Остаци дана* (*The Remains of the Day*), Глупи Цек је такође био продукт оваквих околности.

„Друштвена самосвест” коју Берниз спомиње дошла је до тренутка када аристократске парадигме приклањања више нису биле одрживе, јер су се сусреле са лицем модерних, демократских, народних идеала који су се „закували” у нижим слојевима друштва. На том раскршћу, стратегије друштвене владавине почињу да се мењају, а Бернизов живот и каријера, додао бих, служе као сведочанство тој промени. Експлозивни идеали демократије бивали су изазвани древним обичајима који су дуго подржавали социјалну неједнакост. Јавност је потражујући права демократског држављанства по рођењу и социјалну правду позивала институције и људе од моћи да оправдају себе и своје привилегије. У тешком искушењу ових промена, аристократија је почела да уступа место технократији као стратегији владавине. Берниз је сазрео у друштву у коме је потреба за моћи, нужно, увећано издејствована из позадине претекста о „заједничком добру”. Берниз, дете аристократске варке, која га је обликовала у техничара масовног убеђивања, био је продукт „друштвене самосвести” који је схватио чињеницу да некада потчињени Глупи Цек, у савременом свету, неће више бити вољан да тихо спусти своју уморну главу на савијене руке на крају сваког дана само да би се пробудио и служио изнова следећег јутра. Рођен с привилегијом,

развивши се у технократу, Берниз илуструје бреме које је двадесети век сместио на социјалну и економску елиту; они су континуирано морали да се оправдавају јавности чија су срца и мисли сада носили идеале демократије. Када сам наставио своје истраживање, које је уследило после мог сусрета с Бернизом, увек сам изнова наилазио на страх дела моћне јавности који је подстицао мишљење раних практиканата ПР-а, прича о Глупом Цеку – човеку кога више нема – долазила ми је на ум изнова и изнова, подсећајући ме на људско месо које окружује кости великих институционалних развоја.

Још једна прича понавља исту тему овде. Негде око половине нашег сусрета, када сам се надао да ћу стећи увид у то како је Берниз приступио практичном делу посла, замолио сам га да опише како би он испланирао и спровео неки конкретни ПР задатак. Пре свега, Берниз ме је упутио, човек се мора решити конвенционалне менталне слике новинара. „Ми (притом је мислио на себе) нисмо имали директан контакт са масмедијима скоро педесет година.” Пре треба мислити, наставио је, о ПР консултанту као ономе чији је задатак да упути клијента како да предузме акције које „једноставно прекидају континуитет живота на тај начин да то изазове реакцију медија”.

„Како бисте то урадили?”, питао сам.

Берниз је размислио за тренутак, а затим се окренуо према свом столу где је нешто раније оставио примерак моје књиге. Подигао је и почео да прелази преко њених корица својим малим розикасто-сивим прстима, погледајући њену насловну страну, читајући за себе кратки опис садржаја и одломке из рецензија који су се налазили позади. А онда се са изразитом озбиљношћу у свом гласу окренуо мени:

„Да сте ми рекли: ’Волео бих да имам више читалаца ове књиге...’ (лупкајући је по корицама), сместа бих контактирао највеће америчко потрошачко удружење. А онда бих рекао директору тог удружења: ’Без сумње постоји, не могу Вам рећи тачно, али X процената Ваших чланова који су, без сумње, веома заинтересовани за слике које формирају финансије капиталистичког друштва и, сигуран сам, веома би волели да чују нешто о томе. Зашто не посветите један од Ваших дванаест састанака годишње потрошачким сликама, називу нове књиге, мислим да бих могао да доведем аутора да говори на Њујоршком састанку, а Ви онда уредите састанак са америчком телефонском компанијом да дођу да га унапред сниме како говори и, у тридесет највећих градова Сједињених Држава који имају Америчку потрошачку лигу, слушаћете озбиљан концепт о потрошачима и сликама...”



Берниз се окренуо мени и, са чудним тоном у свом гласу, сумирао је замишљени резултат свог хипотетичног телефонског позива директору највећег удружења потрошача:

„Свака од група потрошача има контакт с локалним новинама, а у неким случајевима чак би и Савезне новине могле доћи до ових вести или Ројтерс и Ви бисте постали интернационална звезда!”

Морам признати да сам био истински очаран. Ево ме овде, седим са Едвардом Бернизом, иноватором и уметником модерног ПР-а, слушавам га како примењује своју скупочену мудрост на мене и моју књигу. „Какав ласкавац! Овај човек стварно зна да угланца стару јабуку.” Недељама после интервјуа, био сам заголицан овим догађајем, препричавајући га пријатељима, студентима и свакоме ко је имао стрпљења да ме саслуша. За мене, та прича је заправо осликавала Бернизову привлачну личност, његов индустријски процес мишљења, његову способност да осмисли и конструише одговор.

А онда, око три месеца након интервјуа, када је догађај ишчилило из мог непосредног сећања, примио сам изненађујући, невероватан позив. Позвао ме је Стивен Бробек, председник Потрошачке федерације Америке, једне од највећих и најутицајнијих националних потрошачких организација. Бробек је желео да зна да ли сам вољан да будем главни говорник на следећем Конгресу потрошача у Вашингтону, на конвенцији која би окупила више од хиљаду чланова потрошачких организација широм земље. Желео је да говорим о америчкој потрошачкој култури и начинима како су заводљиве рекламне слике искориштене да промовишу расипање и једнократну употребу. Обавештен сам да би C-Span (Cable-Satellite Public Affairs Network), бележио моје излагање и емитовао га широм земље.

Још увек нисам знао да ли су Бернизови прсти умешани или је тај позив био продукт чисте коинциденције. Када сам се распитао о пореклу ове понуде нигде није било јасног, па чак ни посредног доказа Бернизове умешаности. Али онда сам се сетио још једног момента из нашег подужег разговора, када је Берниз проповедао невидљивост којом ПР експерт мора обавити свој посао. Када сам му споменуо, да иако га је *Лајф* магазин укључио у листу сто најутицајнијих Американаца двадесетог века, већина људи не би знала ко је он, одговорио је: „Сигуран сам у то... За просечног Американаца, твоје име треба да буде Валтер Кронкајт или... треба да будеш најлепша девојка... нека филмска глумица коју познају... У ПР-у, као и у правима, ти не знаш, нико не зна ко је адвокат већине људи, а адвокат, у теорији, може да уради много

више него мозак оног човека који то заправо чини... И ја мислим да то заправо треба да буде тако, јер нико не зна ко је мој доктор, на пример. Мислим, изузев пријатеља. А он може бити основ мог живљења.”

И ето, мистерија је решена. Али питање је остало и остаје не-одговорено. Ствари би неопрезно дошле да прођу већином како је то Берниз описао у својој хипотетичкој научној расправи о послу ПР практиканта, а ја сам остао да размишљам има ли уопште реалности, и да ли могу да је спасем?

Увеличано мојим заводљивим сусретом са Бернизом то је питање, и његова примена на свакодневни живот, оно које стоји у самом средишту ове књиге.

И још једна, последња напомена. Отишао сам у Кембриџ да интервјуишем Берниза и прикупим сакривене детаље о историји сакривених, иако свеprisутних, активности ПР-а. Сад када гледам уназад, веома сам потценио индивидуу са којом сам требао да разговарам. *A priori* сам претпоставио да је овај изузетно свесни обликоватељ јавне перцепције, овај трговац реалностима, био у исто време искрено отворен за унакрсно испитивање. Али у данима након нашег састанка постало ми је јасно да је читава моја посета унапред компонована од стране виртуоза. Чак ми је и понудио кључ којим се раскош нашег сусрета могла откључати. Током дугог, обимног интервјуа, за који сам мислио да га ја водим, Берниз се у једном моменту окренуо мени и рекао: „Новост је сваки отворени чин који штрчи из рутине околности. Добар ПР саветује свог клијента... да изведе такав отворени чин... прекидајући континуитет живота на онај начин који ће донети некакву реакцију.”

Од времена када сам ступио на праг његовог дома, нестрпљиво чекајући одговор, преко моје вожње лифтом преко степеница, шетње кроз његову галерију историјских фотографија, па све до растанка пет сати касније, Берниз, који је још увек наплаћивао консултације хиљаду долара по сату, давао ми је, бесплатно, емпиријску, стварну лекцију из ПР-а. Изнад свега осталог, што сам прикупио из мог путовања у Кембриџ, ово је био главни бенефит из мог судара са Бернизом: искусити човека самог, још увек жустрог у својој стотој, у акцији.\*

Превела с енглеског  
Бранислава Васић Ракочевић

---

\* Одломак из књиге: Stuart Ewen, *PR! A Social History of Spin*, Basic Books, New York 1996.

ЈЕЛЕНА ПЕРИЋ

## „СКУПЉАЧ” ДАНАШЊЕГ ПОЛИТИЧКОГ ПОЗОРИШТА

Памћење које књижевност поседује није омеђено границама, нити је егзактно условљено. Због тога је она, можда још једина сачувала част поузданог посматрача и сведока коме се може веровати. Њено памћење се истовремено везује за наслеђе, а још поузданије је у дослуху са будућношћу. Књижевност је разумела суштину свих искушења кроз која су људи пролазили, па чак и наслућивала она која им предстоје.

Проучаваоци стваралачког опуса Драгослава Михаиловића лако уочавају да скоро сваки његов роман налази аналогију у неком аспекту његових краћих прозних дела. Исти је случај када је реч и о драмском опусу. Већ је истакнуто да је драма *Кад су цвећале тикве* заправо драматизација истоименог романа. Даљом анализом биће показано како су и остала драмска дела настала заправо проширивањем и допуњавањем првобитних Михаиловићевих приповедака.

Након Другог светског рата, комунистичка идеологија се послужила експанзијом тоталитаристичке свести како би успела да оствари један нови облик духовног геноцида. Као што је већ напоменуто, тема Голог отока била је под политичком контролом тадашњег владајућег режима. Заташкавање злочина, или тражење форми да се они умање, или чак учине безначајним, исто је толико опасно као и ангажовање за тоталитарне идеологије које дају подршку режимима не би ли убрзали разарање цивилизације. Сви смо ми ипак врло одговорни ако истину о ономе што се догађало оставимо затурену и заборављену, и то само због вишедеценијског страха који је тенденциозно гајен у народу. Ужасна лаж и привид ће остати и ми ћемо као људи заувек остати морално и

психички хендикепирани, не будемо ли дозволили да права истина угледа светлост дана. Због тога што знамо да та истина која негде тиња, постоји, што смо је сви негде свесни, не смемо дозволити да преко неких ствари прелазимо затворених очију и да се правимо као да не постоје, као да се никада нису ни десиле.

Комунистички тоталитаризам је са својим геноцидним обележјима једна од основних тема у делима Драгослава Михаиловића. То је потврдио и својом најновијом, тек недавно објављеном драмом *Скуљач*.

Иако је драма штампана у часопису *Сцена* још јуна месеца 1998. године, светлост дана као засебна књига угледала је почетком септембра 2011. године. Драма *Скуљач* настала је на основу пишчеве приповетке *Мрзим џолоојочане*, а и сам аутор истиче да су његове драме „покушај приповедача да своје приповетке изнесе на позоришну сцену”.

Михаиловић је у својој приповеци, а потом и у драми тематизовао немоћ човека да се одупре трагичном притиску историје и идеологије. Из приповетке у којој је обликована слика живота униженог и у паничном страху огрезлог човека настала је драма у којој се у кратком временском року откривају многе застрашујуће истине. Михаиловић полази од посебног ка општем, од појединачне и конкретне људске судбине, па све до ширег предочавања суровог и туробног историјског периода. Када говоримо о драми *Скуљач* важно је истаћи да је реч о ангажованој, политичкој драми, са јасном и недвосмисленом поруком. То је комад о трагичној судбини тројице мушкараца који персонификују трагизме многих људи, свих оних који су некритички веровали у један нови систем који је требао да им обезбеди земаљски рај. Ова драма истражује личне и друштвене последице страховитих збивања, и поставља питање шта се дешава када се паралишући, непревазиђени страх једне жртве суочи са потребом друге да се логорашко искуство заштити од заборава, и то у друштву које ни само није спремно за суочавање са прошлошћу. „Када се деси нешто такво, као тај ваш Голи оток, или ово са Јеврејима, сви закључују да нешто хоћеш да им натовариш на врат и неће да верују да се то могло десити.”<sup>1</sup> Мислило се да је то историја коју треба одложити и препустити мировању и, ако је икако могуће, и забраву. Изузетно је била јака потреба владајућег режима да се прикрију злочини и да се заташкају прљаве историјске и политичке игре. Постојало је правило, посебно у тоталитарним режимима, да се не оставља никакав

---

<sup>1</sup> Драгослав Михаиловић, *Скуљач*, Културни центар Панчева, Панчево 2011, 29.

запис о злоделима. Управо једну такву велику удбашку тајну зна Егон, јунак Михаиловићеве драме.

Реч је о тачном броју мртвих у логору на Голом отоку, и о задатку који му је поверила иследница женског логора на Гргуру. Ту тајну жели да сазна и да од заборава спасе Никола Чучковић, који је пре хапшења био капетан у армији и који је шест година био заточеник на Голом отоку.

*Никола:* „Једино скупљам податке. За некога. Кога буде занимало. Да се не заборави. Повремено пишем установама. Суду, тужилаштву; тако. Раније сам писао и партији. Сада јој се више не обраћам. Они су исти.”<sup>2</sup>

За Михаиловића је био морални налог да без предрасуда и са великим људским и стваралачким поштовањем каже оно што се стварно догађало људима на нашим просторима. Он је скинуо маске идеологијама и политикама и у својој најновијој драми пише о ономе што се човеку збивало, што му је чињено, а против чега се жилаво борио. „Истраживање употребе и искривљавање прошлости је нужно јер прошлост не говори за себе, већ се инструментализује и пориче на различите начине. Сваки организовани поредак сећања почива на мање или више осећајном супротстављању жртава и целата у прошлости. Неопходна је критичка историја да би се ублажио конфликтни потенцијал прошлости. Важан задатак критичке историје није брисање властите прошлости, него критички заборав њене лажне славе.”<sup>3</sup>

Из недавне прошлости и садашњости извукао је људе који више неће да подносе терор политике, и отворено, кроз лик главног јунака драме, Николе Чучковића, рекао људима шта да чине да би себи и будућим генерацијама обезбедили опстанак. *Скуиљач* је потресна истина о страдањима и последицама једне идеологије. Статичнија и неупоредиво мање обојена веризмом и натурализмом него претходне Михаиловићеве драме, ова трочинка историју ставља на најстрожи испит савести. Њени јунаци су повратници са Голог отока. Егон и Еди су Јевреји, а Никола Србин са Баније.

Не чуди што је Михаиловић за главне јунаке своје драме овога пута одабрао двојицу мушкараца, припаднике нације која је асоцијација за страдање и геноцид, али за које нажалост, како сам писац кроз лик главног јунака наводи, „... никога не боли глава.

---

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Тодор Кујић, „Култура сећања”, преузето од: Ана Тасић, „Критичка култура сећања – политичност документарног позоришта у Србији 2010–2011”, *Театрон*, часопис за позоришну уметност, број 156/157.

Као што неке не боли глава због Јасеновца, тако ове око нас не боли због Голог отока.”<sup>4</sup>

Холокауст је израз за масовно уништавање људи, посебно спаљивањем. Свако разматрање о томе зашто се догађао холокауст веома је сложено питање које захтева многоструку анализу, а између осталог Михаиловић је у својој најновијој драми отворио и ту тему.

*Скуљач* није само драма о логору на Голом отоку, већ је то дело које је доказало да је стварање на тему злочина могуће, пре свега злочина против човечности. То је драма о насиљу над људима, о борби појединаца за јавну истину о злочинима и њиховим починиоцима, борби против дехуманизације и злостављања. Михаиловићева драма је дело које нас тера да се запитамо у каквом то свету живимо, и чему та запањујућа зла воља у дивљању, страст измишљања зверстава. Он је проговорио о злу не као о некој метафизичкој појави неодређеног значења, већ као о историјској чињеници која се дешавала конкретним људима у конкретном историјском раздобљу. Овде није само реч о физичком мучењу и уништавању; реч је о нечем далеко тежем. Реч је о психичком и моралном уништавању и разарању људи, људи без кривице, људи који су осуђени на свирепе и нељудске тортуре. По речима Абдулаха Сидрана „циљ голооточког система није било уништавање човека, него уништавање сваке људскости у човеку. И сваке људскости у сваком човеку, при чему у том монструозном послу Држава и Власт не суделују. Све зло, робијаши чине једни другима. У духу најцрњег хумора каже се како је Голи оток и родно место самоуправљања.”<sup>5</sup>

Овом драмом, као и својим готово целокупним књижевним опусом, Михаиловић се супротставио политици која човека употребљава као средство. Он не може да буде изван онога што се догађало и да се крије ћутањем, већ трага за сваком тајном у човековом бићу, а својом драмом историју ставља на најстрожи испит савести. Драма *Скуљач* је велики пишчев подухват, морална храброст и хуманистички гест. Сасвим је сигурно да је боравак у логору на Голом отоку оставио у Драгославу Михаиловићу неизбрисиве трагове, и зато не чуди што је заговорник отпора свим облицима уништавања човека и што му је циљ да у име човечанства подигне оптужницу против насиља.

Истина сведочења о злу није само потреба, већ право и обавеза сваког писца. Не проговорити о зверствима на Голом отоку значило би исто што и помирити се са њима. Ово би могла бити

<sup>4</sup> Драгослав Михаиловић, *Скуљач*, 17.

<sup>5</sup> Абдулах Сидран, „Сад живим очима”, интервју дат *Побједи* 28. 05. 2011.

само једна од идеја, порука, коју нам драма пружа. „Ако сами, док смо живи, једни другима не испричамо шта се десило, и не оставимо нашу истину људима после нас, неће нико. Само ми ту истину можемо да откријемо, истину о њиховим злочинима. У највећем, то је прича о њима, не о нама.”<sup>6</sup>

Своје доживљаје и размишљања Михаиловић је преобразио у уметничку реалност. Дао им је трајнија обележја, подигао на универзални ниво и приказао као истинску драму која се збивала у дубини људског бића. Своју уметничку визију света није градио само као драму појединца, већ као несрећу човечанства, као неспоразум у историјском процесу. Његови јунаци нису само жртве историје, већ и једне идеологије која је равна фашизму. Они су трагични јер их је таквима учинило и једно трагично време у коме су живели своје животе и веровали у идеологију која је за многе представљала једини путоказ у беспућу; веровали су у комунизам који је уништио генерације једног народа, прошли кроз највећи могући пакао XX века и остали трајно опседнути страхом и неповерењем. Тај страх је њихова болест, патологија. Он не влада само њима већ и њиховим потомцима; руководи њиховим поступцима и животима.

*Егон:* „Четрдесет година живим као свиња пред клање! Четрдесет година сваког дана од страха умирем! Толико сам година од њиховог ножа под грлом дрхтао да сам на њега навикао као на нешто што ми припада.”<sup>7</sup>

За њих оно што је прошло никада неће бити и није мртво. Они су стални бегунци, несрећници, заувек обележени као петоколонаша, несрећници који су окренути сопственим несрећама и времену у којем су страдали. Егоново ћутање је негација свега чега је био учесник и сведок. Оно се може тумачити и као ћутање срама. То је ћутање које се може јавити због страха, нечисте савести или болног сазнања о телесној, моралној или духовној слабости.

*Егон:* „Она не треба никада ништа да сазна. Све је то тако поразно, и страшно, и срамно, по све људе на свету, не само по нас, да ја не бих хтео да ико од мојих икада нешто о томе чује.”<sup>8</sup>

*Никола:* „То, Егоне, није срамно за нас. Срамно је за њих. Ако смо икада нешто рђаво и урадили, урадили смо под принудом и присилом. У логорима са великим терором увек је било те самоуправе.”<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Драгослав Михаиловић, *Скућљач*, 34.

<sup>7</sup> Исто, 18.

<sup>8</sup> Исто, 15.

<sup>9</sup> Исто, 15, 16.

Тешко је прихватити, а још теже помирити се са таквом употребом човека, али нажалост, она је била таква и била би велика превара када би се казивало другачије. Негована и фалсификована историја фалсификована је за нешто што је очигледно.

Јунаци драме *Скуиљач* потпуно су изгубљени у времену, свима сумњиви и никоме не требају. Све више се осећају као жртве једне сурове историјско-политичке игре. У њима је нешто прекинуто, пренапуњени су страхом, опседнути разарајућим садржајем. У сталном су сукобу са самима собом, са околином, својим друговима; сапатницима и саборцима.

Егонов страх има дубоке корене. Осим што је повратник са Голог отока он је и бивши логораш у логору на Старом сајмишту и у Јајинцима, у Београду. Бежећи од усташа, налетео је на Немце.

*Еди:* „И, у Јајинцима, млад, снажан, доспео је у групу за спаљивање лешева. Тамо крематоријум није постојао и спаљивање се обављало примитивно – ставља се ред цепаница, па ред лешева, па се залива бензином. А како су и ти из групе стварно били осуђени на смрт – чим заврше посао, били би пострелани, што логорске власти нису доспеле – потпуно престали да их хране. Излудели од глади и исцрпљености, међу полутрулим лешевима тражили би било какве остатке хране. И, чим би немачки стражари окренули главу, с оних чакљи којима су радили, штрпкали су испечене парчиће и трпали у уста...”<sup>10</sup>

Научно је доказано да и скоро педесет година пошто су преживели изгладњивања, клања и убијање најближих у нацистичким логорима смрти, сећања живе и још увек их прогањају.

Као што је рекао један од преживелих: „Ако сте прошли кроз Аушвиц, а немате ноћне море, значи да нисте нормални.”<sup>11</sup>

Егоново понашање и панични страх, објашњиви су и разумљиви. Чиновни насиља опаснији су од природних катастрофа. Жртве насиља имају осећај да су намерно одабране као мете зла. Та чињеница уништава веру у људе и осећање сигурности у спољашњем свету. Људске суровости остављају трага на сећање жртава, уз страх који може бити изазван било чиме што и у наговештају подсећа на напад. Оживљавањем мрачних, често морбидних слика, Михаиловић је имао за циљ да упозори свет на то колико зла и несреће може донети мржња.

Историја, култура и цивилизације не стварају се и не вреднују по броју мртвих, по величини гробаља, по интензитету

<sup>10</sup> Исто, 73, 74.

<sup>11</sup> Данијел Големан, *Емоционална интелигенција*, Геопетика, Београд 1997, 191.



нагомиланих мржња. Неодржива је будућност било ког народа уколико опстајава на злу. Распад СФРЈ био је само логична последица раскола из 1948. године. „Проучавање голооточких сведочанстава показале да је тадашње комунистичко вођство својој творевини Југославији, на Голом отоку исписало смртну пресуду. Није могла да опстане грађевина у чији је темељ сливено толико злочина и зла.”<sup>12</sup>

И Никола, и Егон, и Еди, на својој су кожи доживели дивљање једне идеологије и лично се уверили како се она доказивала у пракси, какве је и колике жртве тражила и до које је мере поразила и обезвредила човека, унизила га и уништила у њему све људско. Партија је функционисала као механизам и за њу су људи били само обични точкићи и зупчаници који нису требали да мисле, нити да имају сопствену вољу. Они су једино требали да буду употребљиви. Страх од антрополошке катастрофе је реалан, јер сваки напор да се геноцид идентификује унапред пропада ако постоје заговорници да он није постојао у оној мери и у оним формама у којима је постојао. И историји и људима неопходна је истина, макар колико она била тешка и сурова.

„Однос политичког позоришта према политици, према сну да у историји постоји коначно решење, амбивалентан је. С једне стране, у складу са великом месијанском европском традицијом, оно тежи да прикаже огромну, привлачну снагу утопије, и да све зависи од количине херојстава, пожртвовања и окрутности које је човек спреман да уложи у остварење тог сна. С друге стране, пак, присутна је и свест да нема коначних решења, да су она увек привремена, пролазна и често праћена нежељеним последицама: гушењем људске индивидуалности чак и терором.”<sup>13</sup>

Ток и расплет трагедије у Михаиловићевој драми резултат је затечености његових јунака у трагичним околностима. Трагедија овде не настаје услед „гнева и окрутности богова”, већ је трагедија резултат немоћи појединца да пронађе одговарајуће одговоре на мучна питања која историја намеће. Време у коме су живели и у коме живе, начинило је ове ликове трагичним јунацима који су своје животе исповедили једној идеологији, за њих једином путоказу у беспуће.

Михаиловић је писац са истанчаним осећањем за дух времена, за дамаре прошлог и садашњег, и као такав у потпуности препознаје обресе трагедије кроз разорене ликове и сукобе појединца

---

<sup>12</sup> Абдулах Сидран, „Сад живим очима”.

<sup>13</sup> Александар Милосављевић, „Драма са задатком”, ванредно издање часописа *Време*, 17. 04. 1999.

и колектива, у трагичним околностима у којима су се затекли или су судбински затечени. Људски проблеми и хумане вредности исказане у овом Михаиловићевом делу, могу да нађу одзив како у читалачкој тако и у гледалачкој публици. Јер, по речима Ханс-Тис Лемана, „казалиште постаје политичким не више изравним тематизирањем политичког, него и имплицитним садржајем својег начина представљања”.<sup>14</sup>

„Не треба доказивати да се нежељена прошлост лако заборавља. Треба се још трудити да злодела остану жива рана, јер је памћење активност која утиче на доношење одлука о друштву, политици, економији и свакодневном животу.”<sup>15</sup> У основи критичке културе сећања налази се императив одржавања сећања на прошлост и на насиље које се не сме потискивати и заборавити.

---

<sup>14</sup> Hans-Thies Lehmann, „Постдрамско казалиште”, прузето од: Иван Меденица, „Нови видови политичког у позоришту: Случај 'Ех-Ју'”, *Театрон*, часопис за позоришну уметност, број 154/155.

<sup>15</sup> Ана Тасић, „Критичка култура сећања – политичност документарног позоришта у Србији 2010–2011”.

## ПОРЕКЛО ХЕКСАМЕТРА ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Илићев хексаметар је семантички означен стих постојане метричке структуре, специфичне лексике и синтаксе. Сва његова ритмичко-интонациона варирања достигла су врхунац у оквиру Илићевог опуса; после народног десетерца, то је био први српски стих који је завршио развојни пут и као форма се скаменио.

Највећу забуну у одређивање његовог порекла унео је аудитивни утисак да је он настао као пандан чувеног античког метра, али уз поштовање начела српског силабичког стиха. Стога су научне претпоставке о његовој генези биле разнолике, чак суштински супротстављене: док је из перспективе Светозара Матића, који му је корене тражио у елегијском дистиху српских класициста, неизбежан био закључак да је Илићев стих – погрешан,<sup>1</sup> докле је Драгиша Живковић тврдио да је песниково полазиште било у оригиналној варијанти несиметричног осмерца, а да је до његовог коначног облика дошло „простим спајањем” краћих српских метара.<sup>2</sup>

Предочену неусаглашеност илуструје и терминолошка пометња: стиху који је Скерлић уопштено називао „класичним размером”,<sup>3</sup> Матић приступа као „шеснаестерцу” (иако број слогова није његова метричка константа),<sup>4</sup> а Павић као „псеудо-хексаметру” (чиме је желео да нагласи његове генеричке везе

<sup>1</sup> Светозар Матић, „Принципи уметничке версификације српске”, *Годишњица Николе Чујића*, књ. ХЛI, Београд 1932, 145–148.

<sup>2</sup> Драгиша Живковић, „Допринос Војислава Илића развоју српског стиха”, у: *Ријам и песнички доживљај*, Сарајево 1962; исти, „Симболизам Војислава Илића”, у: *Евројски оквири српске књижевности*, Београд 1970.

<sup>3</sup> Јован Скерлић, „Војислав Ј. Илић”, у: *Писци и књиже* III, Београд 1955.

<sup>4</sup> Уп. о томе опширније у наведеном огледу С. Матића, нап. 1.

са хомеровском традицијом, а да очигледна метричка неслагања објасни потребама „посрбљавања”),<sup>5</sup> док је Којен остао скептичан, задовољавајући се описним термином „дугог стиха на дактило-трохејској основи”.<sup>6</sup>

Прихватајући термин „хексаметар”, ми се саглашавамо са Живковићевом претпоставком<sup>7</sup> да су тросложне и двосложне акценатске целине овог стиха српски одговор на дактиле и трохеје из квантитативног версификационог система; подразумевамо, притом, да су неки од метричких експеримената започетих још у доба школе објективне лирике на тај начин довршени, све захваљујући утицајима које су на нашег песника имала (пред)романтичарска културна струјања и афирмативан однос према народној лирици.

\*

Појава елемената класицистичке поезике у Илићевој поезији, од митолошких заплета и евоцирања историјских сцена, до хексаметра, елегичког дистиха и сафијске строфе, подстакла је проучаваоце да напречац одреде Мушицког и Стерију као његове претходнике и узоре. Међутим, када је употребљавао античке песничке форме придржавајући се прописаног обима њихових силабичких варијација, Илић их је пародирао, супротстављајући садржину асоцијацијама на облик, а пошто није познавао античку митологију, имена божанстава је користио само као нов звучни елемент стиха.

Метричке особине *Варџоломејске ноћи*<sup>8</sup> (септембар 1881), прве Илићеве песме у „класичном размеру”, немају никакве, па ни генеричке везе с елегичким дистихом српских класициста. Са тенденцијом да се дужина стиха стабилизује на 5 акценатских целина од по, у дужем ретку 13 или 14 слогова, а у краћем 11 или 12, са јунктуром после 2. акценатске целине, римовањем само парних стихова и честим опкорачењима,<sup>9</sup> *Варџоломејска ноћ* је готово супротна метричким навикама српских класициста: Стерија је,

<sup>5</sup> Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песничтво*, Нови Сад 1971.

<sup>6</sup> Леон Којен, *Студије о српском стиху*, Сремски Карловци – Нови Сад 1996.

<sup>7</sup> Уп. о томе опширније у наведеним огледима Д. Живковића, нап. 2.

<sup>8</sup> *Сабрана дела Војислава Илића*, књ. прва, „Лирско песничтво 1872–1886”, прир. М. Павић, Београд 1981, 111. За ово издање одсад сигла: СД, I.

<sup>9</sup> Према истраживању Светозара Петровића, опкорачења су тековине европског романтизма, знак супротстављања синтаксичкој целовитости класицистичког стиха. Уп. о томе опширније у огледу „Песнички облици у српском и хрватском романтизму”, у: *Облик и смисао: сјиси о стиху*, Нови Сад 1986.

на пример, главну ритмотворну улогу у елегјјском дистиху давао акценатској равнотежи полустихова, квантитативној клаузули и силабичкој норми хексаметра од 16 слогова.<sup>10</sup>

Да корени Илићевог хексаметра нису имали везе с карактеристичним формама школе објективне лирике, потврђује и наставак песниковог рада на проширивању размера: у *Последњој ноћи у Тамилу*<sup>11</sup> (новембар 1881), број слогова се у дужем стиху не спушта испод 11, нити премашује 15 (61% чине тринаестерци), док се у краћим стиховима креће од 11 до 13 (50% чине дванаестерци).

Можемо закључити да 1881. године, када је писао *Варџоломејску ноћ* и *Последњу ноћ у Тамилу*, а у потпуној супротности са хипотезом о пореклу овог стиха коју је изложио Светозар Матић, наш песник није ни тежио хексаметру, већ смени 13(5+8) и каталектичког 12(5+7) коју је остваривао уз делимично ослањање на српске народне петерце, седмерце и осмерце.

Очигледни проблеми које је Илић савлађивао да би ускладио метрички и синтаксички низ и тако добио жељену форму, охрабрују мишљење по којем његове узоре уопште не треба тражити у српској књижевности. Песникови напори више подсећају на труд који улаже преводилац да би, и стилем и стиховним обликом, био што вернији оригиналу. Због историјске патетике карактеристичне за романтичарски укус, обе песме одударају од остатка Илићевог опуса, тако да је могуће да су производ тематске позајмице из неке стране књижевности. Ако томе додамо и чињеницу да је Илић, поред матерњег, говорио још само руски језик, потрага за узором се сужава на руског романтичара коме класицистички артизам није био туђ, а који је писао сменом 13/12. Био је то Пушкин.<sup>12</sup>

Чак је и овлашно разматрање односа између ова два песника показало да су утицаји руског генија на Илића били многи и разноврсни, од преузимања четворостопног јамба *Евџенија Оњегина* и тематско-мотивских позајмица (на пример, овидијевске прогнаничке позе или кипа који убија), све до Пушкиновог стиха као почетног у Илићевој песми (*Кад се угаси сунце...*).<sup>13</sup> Несумњиво

<sup>10</sup> Жарко Ружић, „Стеријино сломерје и његова класична метрика”, *Зборник историје књижевности*, књ. 9, Београд 1974.

<sup>11</sup> СД, I, 116.

<sup>12</sup> Владимир Ћоровић је Илићев хексаметар описао као просто подражавање Пушкинове смене 13/12; уп. Владимир Ћоровић, *Војислав Илић – књижевна студија*, Мостар 1906. Од млађих проучавалаца, нико се није осврнуо на ову тврдњу, осим Павића, који ју је без објашњења одбадио; уп. Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песничтво*, Нови Сад 1971.

<sup>13</sup> СД, II, 250.

одушевљење које наш песник није покушавао да сакрије ни као зрео уметник, довољно је за претпоставку да је Пушкинов утицај могао бити пресудан у формирању неких Војислављевих склоности у, на пример, реформисању поетског израза и у уобичавању епских садржаја у лирским формама. Управо га је то и утврдило на тремеђи класицистичких, романтичарских и реалистичких стилских тенденција, позицији која је у српској књижевности аналогна оној коју је Пушкин имао у руској, само што је код Илића такав спој био више књижевноисторијски користан него уметнички велики.

\*

У тексту „Симболизам Војислава Илића”,<sup>14</sup> Драгиша Живковић је изложио мишљење по којем је песник на идеју о хексаметру дошао током изградње несиметричног  $8(3+3+2)$ .

Војислав је имао две варијанте несиметричног осмерца: 1) четворосложан, чији је распоред акценатских целина  $3+2+2+1$ , који је најчешће комбиновао са  $7(3+2+2)$  и 2) тросложан, са схемом  $3+2+3$ , уобичајеној у народној поезији.

У својој теорији, Живковић полази од  $8(3+2+3)$  који је Илић најпре употребио у *Увелом цветиу* (1880), а затим у *Ситарчевој тузи*<sup>15</sup> (1881), где га је комбиновао са  $6(3+2+1)$ ;<sup>16</sup> то би требало да је сав развојни пут који је овај стих прошао до схеме  $3+3+2$ , коју је први, а у песмама краћег размера, и последњи пут употребио у *Младосици*,<sup>17</sup> (децембар 1882), комбинујући га са  $7(3+3+1)$ .

Међутим, Илићев дужи размер већ у *Последњем дану*<sup>18</sup> (октобар 1882) има од 14 до 16 слогова, акценатску равнотежу полустихова и више од 50% осмераца са схемом  $3+3+2$ . Како је *Младосици* написана два месеца након *Последњег дана*, не можемо се сложити с тврдњом да је тек у њој учињен први корак ка метричкој схеми хексаметра, као ни са претпоставком да је на идеју о

<sup>14</sup> Према наведеном издању, нап. 2.

<sup>15</sup> СД, I, 99, 119.

<sup>16</sup> Према истраживањима Светозара Матића изложеним у огледу „Из историје нашег стиха” (*Зборник Матице српске за књижевности и језик*, Нови Сад 1963), само ретки народни петерци, седмерци и осмерци имају једносложне наглашенце у финалном положају, из чега произилази да Илићев тросложни шестерац ( $3+2+1$ ) није народни. Он се први пут јавља у комбинацији са народним  $7(3+2+2)$  у песми *Завей* (1880), у чијем поднаслову, вреди нагласити, стоји Љермонтовљево име. Први полустих Илићевог хексаметра све до *Лулије* најчешће има такав распоред акценатских целина.

<sup>17</sup> СД, I, 153.

<sup>18</sup> СД, I, 146.

овом стиху Илић дошао током изградње варијанте несиметричног осмерца. Изузетност стиха *Младосџи* може да буде потврда Матићеве хипотезе по којој је ово усамљена варијанта хексаметра, добијена штампањем сваког полустиха у новом ретку;<sup>19</sup> та криптоформа би одговарала другој развојној фази, у којој је Илићев карактеристичан стих био петнаестерац са цезуром после седмог, наглашеног слога; онда би се и за стиховну комбинацију из *Сџарчеве џуге* могло претпоставити да је криптоформа будућег Илићевог пентаметра. У сваком случају, песма *Младосџи* доказује да се Војислав, тражећи метричко решење за дуги стих, свесно одлучио за одговарајућу комбинацију краћих метара.

Још од првих песама дужег размера, Илић је тежио „правој” схеми распореда акценатски целина у несиметричном осмерцу; до тога је, највероватније, дошло захваљујући мелодијском подстицају из руске књижевности. Број таквих стихова се, од *Варџоломејске ноћи* (где има више лутања, са схемама 3+4+1, 3+2+3, 4+2+2, 2+3+2+1, иако је схема 3+3+2 доминантна), до *Последње ноћи у Тамџлу*, упадљиво повећао, тако да у другој песми само један осмерац има схему са наглашеним последњим слогом, 3+4+1, која је, као и схема 3+3+2, ретка у народној поезији. И у осталих 16 песама дужег размера које су водиле метричкој канонизацији хексаметра, шеснаестерац је увек имао синтаксичко-интонациони прелом после 8. слога и, што је најзанимљивије, готово непроменљиву схему распореда акценатских целина: 3+3+2||3+3+2, са варијацијама у само два полустиха (3+2+3 и 2+3+3) и једним изузетком у првој појави шеснаестерца, у *Нарџису*,<sup>20</sup> где је његова схема 3+3+1||3+3+3.

\*

Драгиша Живковић је указао и на постојање симетричног осмерца чије акценатске целине имају паран број слогова; он га је назвао варијантом „српског хексаметра” која, како је сматрао, потврђује његову теорију да је Илићев карактеристичан стих „проста комбинација” осмераца.<sup>21</sup> Међутим, ово истраживање и то оповргава.

Иако су Илићеве прве песме биле у симетричним осмерцима, дуги стих, настао њиховим писањем у истом ретку, први пут

<sup>19</sup> Према наведеном издању, нап. 1.

<sup>20</sup> СД, I, 127.

<sup>21</sup> Уп. о томе опширније оглед „Симболизам Војислава Илића”, према наведеном издању, нап. 2.

се јавља тек 1886, када је хексаметар већ био потпуно метрички изграђен.<sup>22</sup> То је семантички необележен стих чија се силабичка норма и положај цезуре никада не нарушавају; једнолично трохејско кретање ремети само ретка промена распореда акценатских целина (осим најчешће 4+4+2, ту су и схеме 4+4 и 2+2+2+2, док су једносложне наглашенице веома ретке). Време појављивања овог стиха, као и Илићева уздржаност од ритмичких огледа којима је иначе био склон, наводе на претпоставку да је то била експериментална варијанта хексаметра, односно проба ритмичког потенцијала нове врсте „дугог размера”. И поред начелне сродности са хексаметром, то је другачији стих чију метричко-интонациону природу најбоље дефинише термин „симетрични шеснаестерац”.

У завршној фази генезе, песник је добијао карактеристичан стих свесном комбинацијом краћих метара. За стихове чији се распоред акценатских целина подудара са истима из народне лирике, требало би узети у обзир вероватно посредништво Ђуре Јакшића и Змаја, које је Војислав радо следио, али и многих других, укључујући и његовог оца, Јована Илића, који су, у складу са духом времена, певали „на народну”. Међутим, и поред високог степена синтаксичке самосталности у оквиру дугог размера, не можемо се сложити са тврдњом да су они само „налепљени”, јер би то значило да је рађање хексаметра било резултат графичког избора да се у истом реду пишу по два краћа стиха. Укључивањем у нов метрички и синтаксичко-интонациони поредак, са другачијом лексиком, дужом реченицом и јачим инверзијама, ритмичка природа краћих народних метара је измењена, тако да Илићев хексаметар није њихов „прост спој”, већ квалитативно нова појава у историји српског стиха.

\*

Илићева потрага за стиховним обликом који би, метрички и ритмички, био најприкладнији за стилску оријентацију којој је тежио, почела је, у септембру 1881. године, подражавањем пушкиновске смене 13/12. У наредне три песме дужег размера, у *Нарцису*, *Љубичици* и *Духу прошлости*,<sup>23</sup> песник је усталио број слогова,

<sup>22</sup> Илић је у овом стиху написао 12 песама: *На Тичару*, *Остави ме, остави ме...* и *То је било – сећаш ли се?...* (1886, СД, I, 281, 283, 291), *Посланица пријатељу* и *Рудникова исповест* (1887, СД, II, 14, 16), *Оморика* и *Два јесника* (1888, СД, II, 78, 98), *Краљевска милост* и *Свети Сава* (1889, СД, II, 134, 145), *Реалиста* (1891, СД, II, 211), *Гласник слободе* (1892, СД, II, 229) и *Под којимом бесна хаћа* (1893, СД, II, 244).

<sup>23</sup> СД, I, 131, 132.



одустао је од комбинације са каталектичким стихом, синтаксички осамосталио полустихове са одређеним распоредом акценатских целина (док петерац остаје на схеми 3+2, седмецац се стабилизује на 3+2+2, а осмецац на 3+3+2) и, што нарочито треба истаћи, тек тада је направио тематски заокрет ка класицизму.

У другом периоду генезе хексаметра, од октобра 1882. до априла 1884. године, Илић је настојао да ритмички уравни стих. То је постигао додавањем нове, често једносложне акценатске целине првом полустиху, па је до тада најјачу јунктуру после 5. слога, заменио синтаксичко-интонациони прелом после 6, 7. или 8. слога: у *Последњем дану* (октобар 1881), прекретници у Илићевом опусу, дуги размер има од 14 до 16 слогова, акценатску равнотежу полустихова и више од 50% њих са схемом 3+3+2; стихови су строфично груписани, а прва и последња строфа су остављене без риме, што сасвим огољава класицистичке склоности; били су то први „прави” Илићеви хексаметри.

Занимљиво је да је пре *Јулије*<sup>24</sup> песник имао за собом три године рада на проширивању размера и 16 песама у дужем стиху, али само петнаест 16(8+8) који су, у окружењу за слог или два краћих редака, деловали као хиперсилабичка омашка. Њихова употреба у тако дугим песмама као што су *Јулија* и *Орџије* (април и мај 1884),<sup>25</sup> била је, у неку руку, Илићево „еурека”: тада је одједном израдио 166 метрички стабилних шеснаестераца на дактило-трохејској основи, са силабичком нормом 8+8 и константним метричким обрасцем (3+3+2||3+3+2) према којем је стих ритмички уређен.

Од тада, око 70% Илићевих хексаметара има 16 слогова. Изузеци су три песме: *Вече је одавно прошло...* (1886; њен основни стих је 15(3+3+2||5+2), комбинован са каталектичким четрнаестерцем), *На чарди* (1882; од 6 дужих стихова, по два су 16(3+3+2||3+3+2), 15(3+3+2||4+3) и 14(3+3+2||3+2+1)) и *Плаћљиво и мило лане* (1888; сличне силабичке разноврсности).<sup>26</sup> И у овим песмама, Илић је чувао стабилност првог полустиха, а није одустајао ни од усвојене схеме несиметричног осмерца, нити од пресудне улоге цезуре у модулирању реченичне мелодије. Иако је био свестан да његов стих изгледа као да је проистекао из хомеровске традиције, што је доказао лирско-епским поемама *Смрти Периклова* (1887) и *Арџонауџи на Лемносу* (1889), Илић није био

<sup>24</sup> СД, I, 226.

<sup>25</sup> СД, I, 229.

<sup>26</sup> СД, I, 292, и у другој књизи *Сабраних дела* („Лирско песништво 1887–1893”), према истом издању, нап. 8, 88–92.

спреман да се одрекне лирске емфатичности и никада није ни покушао да досегне епску патетику *Илијаде*.

Најважнији закључак је да овај стих није био „слаган” ни према метричкој схеми античког хексаметра, нити према његовим класицистичким, било српским било руским, реализацијама. Пошавши од Пушкинове стиховне комбинације 13/12, а са укусом за класицистичке идеале артизма, песник је открио један потпуно нов и другачији хексаметар. Ослабљујући трохејско ритмичко кретање на почетку полустихова комбиновањем дактилских и амфибрашких акценатских целина, а ојачавајући га на њиховом крају, он је променио саму основу српске версификације.

Пошто је испитао сав ритмички потенцијал садржан у промени распореда акценатских целина, Војислав је настојао да мелодијски што више обогати хексаметар. Осим сложеног римарија, необичне строфике, комбиновања са каталектичким стихом или полустихом, он ће у том послу посегнути и за ритмичко-интонационим капацитетима српске синтаксе. Када је метрички био савладан, хексаметар је постао играчка у песниковим рукама.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

СВАКА ЈЕ ПРОШЛОСТ, ПА И НАША –  
ИСТОРИЈА ИДЕЈА

*Разговор водила Сања Милић*

Сања Милић: *Ваца књига Српски културни круг: 1900–1918. (Институти за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2012) настала је у оквиру пројекта Института за књижевност и уметност Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика. Зашто сте одабрали да анализирајте читава културну, а не само књижевну сцену, да на неки начин проширите тему исцртавања?*

Петар Пијановић: Књига *Српски културни круг: 1900–1918.* само је формално везана за моје ангажовање на пројекту Института за књижевност и уметност. Међутим, и да није било тога пројекта, тј. научне теме коју је својевремено прихватило Министарство науке, ова књига ипак би била написана. Мотиви за њен настанак били су вишеструки. Пре свега су везани за моја сазнања да се књижевност не може сасвим ваљано проучавати ако се не стави у шири културни контекст.

Сама култура је систем системâ у којем је књижевност изузетно значајан део једне сложене целине. Упоредна научна сазнања и таква контекстуализација књижевности данас чине врло чест методолошки оквир у истраживању разних видова културе. И то у срединама и код народа са великом културном и научном традицијом. Такав приступ носи изазове и искушења мултидисциплинарности – са свим добрим и мање добрим учинцима. Широ контекст објективизује слику и значај националне књижевности, рецимо, као само једног вида матичне културе. Но, једнако

тражи да се у истраживање укључе и научне дисциплине које нису матичне у науци о књижевности.

Други важан, можда и важнији мотив мога бављења српском културом са краја XIX и почетка XX века било је једно занимљиво сазнање – већ у почетку осведочено на релативно малом узорку културних појава или феномена. Оно је показало да су поједини видови културе имали шире друштвено значење, те да су профилисали не само будуће токове у култури, већ да су, у једном смислу, имали утицаја и на токове нове српске историје.

*Пишите о времену у којем је заживела југословенска идеја – дајте преглед историјских догађаја и уметничких појава код нас у последњој деценији XIX и у прве две деценије XX века и констатирајте да се већина важних српских уметника и интелектуалаца тог доба ојределила за југословенски, а не за социјални национални образац. Из којих разлога је преовладало такво ојредељење?*

Свака је прошлост, па и наша – историја идеја. Само су неке идеје донеле добра човечанству и појединим народима. Срби ту нису изузетак. Слободан Јовановић је о томе писао, имајући у виду „оне идеје које један народ има о свом властитом карактеру, о својој историји, о својим задацима у будућности”. При томе је мислио да у идејама има не само „тачног тумачења чињеница”, већ и „празних жеља и пустога маштања”. У тај корпус иде и југославизам.

Као пример за идеју „пустога маштања” може да послужи и сâм Јовановић. Наиме, тој је идеји дуго служио, вероватно верујући како југословенством може да се решава и реши српско питање. Но, „пуста маштања”, и своја, и елите којој је припадао, Јовановић је критички сагледао тек после Другог светског рата. Тада је он дотрајавао своје емигрантске дане у Лондону, тестаментарно пишући о националном српском карактеру. А написао је и ово: „Ми имамо бистрину и живу памет, али баш она нас наводи на брзе и једностране закључке, и не да нам да ствари мирно и са сваке стране промаграмо.” Још је наводио туђа мишљења о Србима који „одлучују не водећи рачуна о последицама својих одлука”.

Са временске дистанце размишљајући о Краљевини Југославији и кључним потезима ове државе, Слободан Јовановић је закључио да се њена политика у кључним стварима „дала правдати са сваког другог гледишта само не са српског”. Идеје српске елите, укључујући и југославизам, често је водила велика

непромишљеност као карактерна српска одлика. То је стање када се неко, касно је схватио Јовановић, „толико уживи у свој сан, да не разликује више могућно од немогућнога”, односно када „губи везу са светом чињеница”. То је његово искуство и тестаментарни наук. Томе ништа не треба додавати нити одузимати.

*„Главни јунак” Ваше књиџе је Јован Скерлић. Защо је он најважнији и колико се из данашње перспективе његов утицај на садашњу књижевност, и културу уопште, боље види?*

Да. Јован Скерлић би, са свим својим врлинама и заслугама, још више са илузијама и својим противуречностима, могао да буде „главни јунак” ове књиџе. Мислећи човек великог формата, Скерлић је као првосвештеник југословенске културне идеологије правио и грешке. Не каже се без разлога: мали људи праве мале, а велики људи – велике грешке. Да невоља буде још већа – данас постоје поуздана сведочанства да су Скерлићу неки појединци и са српске и са хрватске стране још 1905. године скретали пажњу да су његове југословенске визије само магловите илузије. Но, његова вера била је јача од њихове опомене и сумње у пројекат који се суновратио на крају XX века.

Но, свако има право на своје идеје и заблуде. О противуречностима да и не говоримо. Скерлић се ни у критици није могао ослободити своје идеологије. Зато је, уз велике ствари, и у критици, мање у књижевној историји, правио, што би рекао један мој пријатељ, величанствене промашаје. Међутим, уз све то, Скерлићев допринос српској култури изузетно је значајан.

*Защо је за Ваше исцраживање, посебно када је о књижевности реч, био важан и европски контекст?*

У жељи да их што боље објасним и контекстуализујем, појаве у српској култури, нарочито у књижевности, сагледавам у европском оквиру. У таквој оптици ствари изгледају јасније. То значи да се из те визуре лакше и боље види где смо ми на мапи европске културе. И у којој мери она моделује или у којој мери утиче на токове у српском културном кругу. Никако не треба заборавити да ове токове обележава дисконтинуитет, те да праву меру и значај неке појаве открива шири контекст. У тај контекст посебно су уграђене западноевропска, средњоевропска и медитеранска културна традиција и, почетком XX века, све оно што је било израз модерне европске културе.

*Како то да је Милан Ракић био постојао изузетак, а не правило у историји наше књижевности?*

Песник Милан Ракић је са критичарем Љубомиром Недићем и мањим бројем других стваралаца – истомисљеника на почетку XX века заступао српско становиште. Обојица су били људи европског духа и формата. Ракић је био више везан за француску, а Недић за енглеску и немачку културу. За Недића Јован Скерлић је рекао да је „био Европљанин поред свега свога конзервативног национализма, модеран дух поред свега свога традиционализма”. То се, такође, могло рећи и за Милана Ракића.

Овакав Скерлићев став јасно показује да српско становиште не противречи европејству, као што значи да традиција и модеран дух нису увек нити морају да буду у односу међусобног порицања. Занимљиво је и то да су Недићеве идеје у критици – на другачијим вредностима заснивајући своје критичке моделе у корпусу грађанског обрасца – наставили Богдан Поповић и Јован Скерлић. И господствени песник Ракић је у поезији имао своје поборнике и настављаче. Оба поменута примера јасно показују како у истој личности опстају и европејац и национални песник окренут својој, српској култури и традицији. То складно „двојство”, којим су у личности једнога песника и у његовом делу разрешавани расколи двају стваралачких концепата, данас је сасвим ретко, па и изнимно.

*Кључни темељи у књизи је обимно поглавље Идеје и културна идеологија. – Историја једне заблуде. У чему се све огледала културна идеологија о којој пишете и како је она утицала пре свега на српску културу?*

У више наврата у књизи *Српски културни круг: 1900–1918.* с разлогом се истиче да је то време „златно доба” српске културе, те да је и ондашња српска елита остварила највише домете у свим областима стваралаштва. Но, када је реч о културној идеологији, не би се могло рећи да је тада створен продуктиван национални и политички образац. Још у првим деценијама XX века поустаје српска идеја коју наша елита преображава у идеологију југославизма. Таква идеологија много више је одговарала Хрватима и Словенцима који су у Србији тада видели пијемонт југословенства и снагу способну да помогне њихово ослобађање од поданичких стега и потчињеног статуса у Аустроугарској. Но, таква хрватска и словеначка замисао била је програмирана за једнократну употребу, а не за дужи рок. Таквом се та идеја показала већ

у првим поратним годинама када је испостављен захтев за високом аутономијом и правом ових народа на своје државе.

Српска елита је обликовала идеологију која је све то омогућила. Тако је било и пре и после Првог светског рата. Знак таквог, тј. симболичког геста била је и градња Цркве Светог Марка на Ташмајдану између два светска рата. Кроз тај гест јасно се испољила политичка и државна идеја приближавања западном хришћанству и томе сагласна замисао да се градњом ове богомоље посвећене екуменској идеји јавност припреми за потписивање Конкордата са Ватиканом.

Било је и других јавних гестова добре воље који су ишли у корист српске штете. Подлога свему томе била је идеологија коју је изнедрила српска елита. А та идеологија, преко утицајних политичких кругова и Двора, постала је државна политика. Њоме је отупљиван национални осећај за рачун једне идеје која је током целог XX века донела горке плодове српском народу. И што је најгоре – њени креатори били су Срби, и то најистрајнији у таквој политици, не само после Првога, него и после Другог светског рата. Погубни резултати такве културне идеологије, која се преобразила у политику, видљиви су у српском корпусу током целог XX века.

*Защо су поједини интелектуалци (Слободан Јовановић, Јован Дучић, Бранко Лазаревић...) постојали критички према југословенској идеји, а други (Јован Цвијић, Александар Белић...) су јој остали одани? Колико је то био лични избор, а колико ситуација околности?*

Одговор је доста једноставан. По стварању заједничке државе, Цвијић је кратко поживео, па није ни могао да види српски суноврат на југословенском путу. Белић је и после Другог светског рата председник Српске академије наука, тј. на највишем месту у најзначајнијој научној установи. Уз то, он је привржен новом систему власти, па се већ тиме определио и за нови политички образац. Југословенска идеја добила је тада нови, социјалистички предзнак, што је Белић безрезервно прихватио. Зато у његовом деловању и није било ничег критичког.

Другачија је ситуација са његовим предратним пријатељима и угледницима – Слободаном Јовановићем и Бранком Лазаревићем. Јовановић је после Другог светског рата у емиграцији и без грађанских права у својој земљи. У десетак поратних година, колико му је остало до краја живота, могао је да пресабере минуло време и преиспита сопствене заблуде. Тако је у новој визури

и на нов начин сагледао југославизам, видећи како је у његовој идеологији било „празних жеља и пустога маштања”. Дучић је на почетку Другог светског рата у Америци, где болно подноси вести о хиљадама невиних жртава у Херцеговини и другим српским земљама. Отуда и пише текст о својим југословенским заблудама.

Животна и интелектуална прича Бранка Лазаревића највише је трагична. После рата, оставши без породице, имања и грађанских права, горљиви бивши Југословен и некад каријерни дипломата постаје самотни изгнаник у сопственој држави. Упркос свему, није постао конвертит као многи његови исписници. Тако је стигао на друштвену маргину. Но, остала му је пуна слобода духа и мисли које је превео у рукопис, касније преточен у двотомни *Дневник једнога никога*. У њему је дата рељефна и критичка слика новог система вредности. У тај оквир стали су и бројни занимљиви портрети његових савременика, односно представника грађанске интелигенције који су се у социјалистичкој Југославији одрекли културног и политичког обрасца из времена између два светска рата. И у томе се огледа Лазаревићев критички и морални став.

*Какав је био однос између културе и идентитета у времену о ком пише? Зашто се питање идентитета у сваком времену различито рефлектује кроз културу?*

Имати идентитет значи поседовати неку посебност или самосвојност унутар неке групе или заједнице. У исто време, идентитет се сагледава и кроз припадност појединца групи или заједници пошто он у некој мери прихвата њене вредности, па се тако поистовећује с колективним идентитетом. Зато је идентитет динамичка категорија. Однос индивидуалног (сингуларног) и колективног (плуралног) идентитета некада прати и напетост. Но, знатно чешћа од тога је појава њиховог једначења посредством веровања, памћења, обичаја, знања итд. Кроз све то појединац стиче културни идентитет.

У том оквиру може се говорити и о културном идентитету Срба у кругу балканских или европских народа, чија је културна подлога јудео-хришћанска цивилизација. Сваки народ има идентитет којим се разликује од других. Отуд је Милорад Павић понекад говорио да су Срби у Европу улазили и да ће улазити са сопственим идентитетом или их неће бити. Ако се дезинфикује свест о националној култури, онда из колективне меморије нестаје све оно што је њена вредност и културно памћење. Тада један народ постаје бесловесна маса, без правог оријентира и смерница



за будућност. У очувању колективног памћења и вредности своје традиције огледа се значај културе и њена веза са идентитетом.

То значи да без светосавља, старих манастира и икона, без косовске етике и народне епике, без Вука, Његоша, Андрића, Црњанског и Пекића нема правог идентитета ни свести о културном памћењу. Сама књижевност производи слику једне културе о чему у последње време увелико говори имагологија. Но, то нису само слике своје културе, већ су то, такође, слике које говоре о нама и о другом. Та дупла слика види се већ у романтизму, рецимо, код Његоша. Види се то код његових јунака који сами себе сликају кроз причу о Млецима. Исто се види и у путопису Љубомира Ненадовића *Писма из Италије* када он кроз опис сусрета са Његошем у Италији уверљиво и сликовито приказује две подоста различите културе. Код Борислава Пекића то се бриљантно види у његовим *Писмима из Шућине*.

Зоран Константиновић добро запажа да човек, где год живео, „стварајући и живећи производи знакове културе”, па се он целим својим животом „налази усред процеса непрекидне производње културе”. Културна „производња” ствара разумљиве разлике. У тој разлици, рећи ће Константиновић, „крије се и разлика међу народима. Отуда идентитет увек прати алтеритет, као што *сойсiivo* прати *друґачијосiй*.” Битно је да сва могућа алтернирања, која се јављају и у кругу истог народа, прати нужна толеранција. Култура њој и служи, пошто је основно значење културе потреба да се нешто оплемени и морално уздигне. Коначно, култура је вредност по себи; тако је треба разумевати и доводити у везу са било којим, па и српским народом.

Националну културу треба брижљиво неговати и афирмисати. Но, не треба се сувише освртати на добровољне или плаћене игноранте и аутошовинисте. Таквих је увек било, па и данас их и код Срба има, посебно међу неким тзв. интелектуалцима. О њима врло уверљиво пише Чедомир Антић. У том кукољу, ипак, нема оних који су ишта озбиљније направили или створили у животу или у матичној култури. Најлакше је продавати оно што ниси створио и што не осећаш као своје. А уз то имаш и привилегије.

Срби из грешака почињених током XX века нису извлачили потребне поуке. Зато им се историја понављала не само као трагедија, већ и као фарса.

*Вац сiав iрема оiредељивању нацие елиiше, iочейком XX века, за јуґословенски, а не за срiјски кулiтурни образац је неґаiишван. Защiо, или – које су неґаiишвне iоследице iаковоґо iоiредељивања? Има ли iоiишiивних?*

Тај став, пре свега, ниуколико није априоран, већ је резултат сазнања и непорецивих историјских искустава једног колективитета. Када један пројекат након два светска и једног грађанског – југословенског рата има исходе какве има, само је по себи јасно да се већ у томе садрже аргументи за поменућу оцену. Које среће да није тако. Али јесте.

Књига *Српски културни круг: 1900–1918*. покушала је да у културним појавама нађе одговор на питање зашто је то тако. И, колико је могла, показала пукотине на пољу културе које су замишљену – најпре културну, па државну заједницу одвеле у провалију. Да ли је та заједница и идеологија на којој је она настала имала и позитивне учинке? Вероватно јесте. То се, рецимо, види у слабењу осећаја самодовољности и културне изолације, у ширењу културних хоризоната и отварању према другачијем и новом, у прожимању култура, те у упознавању сличних или битно другачијих вредности. Међутим, нивелација различитих образаца културе и вредности можда је тражила дуже време и много већу трпељивост према оном што је другачије, недовољно познато или туђе.

Сва ова питања нису основна тема моје књиге. У својој целини та књига је критичка историја српске културе са почетка XX века. Култура је ту схваћена у ширем смислу. Зато се у њој, поред осврта на друштвене прилике и приватни живот, налазе осврти на разнолике видове културе. Ти видови су образовање и наука, језик и књижевност, уметност и филозофија, обичаји и митологија, морал и право, социјалне и политичке идеје, религија и црквени живот, издаваштво и медији.

То је оквир за причу о култури и елити. Српска елита почетком XX века већински је одустајала од српске идеје замењујући је југославизмом. Тиме је скрајнут до тада неговани културни идентитет Срба који је добио свој сурогат у изграђивању југословенске културе као државног пројекта. Таква оријентација није донела нарочитог добра ни српској култури ни Србима. Измена културног модела последично је довела до измене политичког и националног обрасца.

Код других народа у Југославији – предратној и поратној – то није било тако, посебно не код Хрвата и Словенаца. Зато је била подоста логична жеља, као и воља једних и других да нашу југословенску „бајку” замене својим стварним, готово једнонационалним државама. И што је занимљиво, за такву идеју нашли су подршку код највећих европских и светских сила. То практично значи да за југословенски концепт, без обзира на све деклараци-

тивне приступе, у бившој заједници и у свету, није било довољно разумевања нити воље да се он одржи.

Напуштање тог концепта говори о суштини једне идеје, њеној одрживости и, коначно, о њеном исходу. Није реч о мом ставу или ставу неког другог, већ је просто реч о чињеницама. Оне се, нажалост, ни данас довољно не уважавају.

А да ли је било и позитивног у идеји о којој је реч? Ништа не треба гледати црно-бело. У свакој сложеној заједници долази до зближавања народа и сусрета разних култура, стварају се интересне, пословне, пријатељске и друге везе што је свакако позитивно. Питање је само да ли је све то било довољно јак везивни мотив за праву и пуну хомогенизацију или су посебни, партикуларни интереси били много јачи. Одговор на то дала је историја. Речју, ниједна заједница, па ни државна, не може се одржати без толеранције према другима нити без јаке или изразите воље да се живи заједно. А тога није било.

Зато су, коју годину по стварању Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, неки већ декларисали идеју за посебним аутономијама и засебним државама. Видело се такође, и пре и после Другог светског рата, да се таква заједница могла одржати само на ауторитарним режимима и на деспотији. Тада свест о братству и јединству и заједничкој срећној будућности у народ не улази милом него се утерује силом. А такве заједнице кад-тад пропадне. Још горе је што је ту пропаст увек пратила атавистичка патологија малих разлика са ужасно великим последицама.

*Може ли се појавити паралела између периода о ком пишете и првих деценија нашег века (поевропска оријентација, југословенска идеологија, заједнички уметнички пројекти бивших југословенских земаља, идеализација Друге Југославије...)?*

Иако неке паралеле постоје, прерано је доносити било какве закључке. То је процес којем је веома тешко предвидети исход. Данас је у оптицају израз „Југо-сфера” без прецизног значења. У уставу једне од земаља која је настала распадом Југославије постоји забрана интеграције у заједницу каква је била југословенска држава. Но, како год, сарадња у свим областима на југо-простору је неминовност. Скептичан сам када је реч о могућности обнове бивше државне заједнице. Након три пропала државна брака и више од милион страдалих у братској балканској крчи током XX века, четврто венчање било би историјска фарса. Уз то иде подсећање и питање: да ли је после Јасеновца било морално го-

ворити о неком братству и јединству и на тим заблудама правити стару-нову Југославију?

Међутим, не треба заборавити да су на овим просторима о судбини људи и државама више одлучивале велике силе него матични народи. Што се Срба тиче – ништа не треба да изненади. Они су највећег удела имали у стварању све три Југославије и били сведоци разбијања све три државе. Код неких Срба памет је увек кратка, а љубав дуга и незаборавна. Чак и онда када су били изневерени и изиграни, напуштени и понижени. Знак те љубави је и атрибут „југословенски” који још и данас „краси” читав низ културних установа, као и јавних предузећа у Србији (Југословенско драмско позориште, Танјуг, Југословенска кинотека, ЈАТ...), без обзира што Југославије нема четврт века.

Код Срба љубав је слепа, код Хрвата има очи и види све унапред како ваља и док треба. Зато су се Хрвати врло брзо по добијању сопствене државе одрекли назива своје *Југославенске академије знаности и умјетности*, која је утемељена још 1886. године, и дали јој право хрватско име. Код Срба то не бива, па зато тај атрибут као носталгични реликт и даље траје и има употребну вредност. Отуд Слободан Јовановић закључује да у идејама неких народа има не само „тачног тумачења чињеница”, него и „празних жеља и пустрога маштања”. Овог другог код Срба има превише. Тај наук је и карактерна дијагноза. Зато се треба узети у памет и то схватити као опомену и поуку. Док је време!

## МЕТАМОРФОЗЕ СРПСКОГ КРУГА

Петар Пијановић, *Српски културни круж: 1910–1918*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет Универзитета у Београду, Београд 2012

Рашчитавање културноисторијског писма српског народа деликатним чине не тек историјски обрти, сагласно којима се одмеравају услови културног делања у најширем смислу, већ и идеолошке мене, према којима се одређене конститутивне вредности националног културног система преосмишљавају, унапређују, проблематизују, гасе. Раздобље које обухвата последње деценије 19. века и прву половину 20. века, особито године до Првог светског рата, Петар Пијановић у књизи *Српски културни круж: 1910–1918*. препознаје као пресудно за статус српске културе у 20. веку, не само по нарастању разноликих могућности културног самоодређивања колектива, него и по драматичној подложности културе и свести о културном идентитету идеолошко-политичкој интерпретацији и ревизији. Културни регистар српског народа, одређен укупним уметничким, научним, социјалним, просветним, економским, религиозним и другим својствима, и у историјском и у културолошком промеру манифестује сложена процедуру културне творбе заједнице, те потребује и обазрив, обухватан, методолошки комплексан приступ. Пијановићева књига *Српски културни круж: 1910–1918*. савременом читаоцу омогућава да наново и исцрпно распозна најзначајније одблеске културног живота српског етнитета на преласку из 19. у 20. век и да сабере најпоузданије културолошке прозире досадашњег приказивања референци културе на размеђи столећа. Читаоцу је дарована и могућност да самери елементе историје културе релевантним политичким, идеолошким, историјским, привредним, цивилизацијским променама, специфичним уметничким, особито књижевним, облицима, те да на подлози вишеслојне културолошке пројекције изнедри достојно разумевање једног драгоценог тренутка српске прошлости, широко поимање целокупне српске културно-историјске грађе, као и интегрално проницање у карактер генеричких обележја савремене српске културе и њеног статуса у јужнословенском и европском подручју.

Потешкоће у типолошком идентификовању књиге *Српски културни круг: 1910–1918*. једнакомерне су настојању аутора да у исто време минуциозно и широкохватно испољи хетерогену природу идентитета српског народа, па њено читање доказује како је вишеструкост научних равни овог опсежног рада оправдана као замисао, и узорита као остварење. Синтетична и аналитична, Пијановићева монографија уоквирује не тек неколико магистралних токова српске културне историје 19. и 20. века већ и, једнако пажљиво, укупну егзистенцијалну, јавну и приватну, историју народа и појединца. Уводно поглавље *Култура и културни круг* раскрива сложеност разумевања појма култура. Пијановић под културом у најширем смислу речи поима људску духовну стварност, „идентитет сваког појединца и народа”, „један од битних чинилаца људске историје”. Проучавање појава у култури једног народа почива на увиду у књижевност, уметност, политику, филозофију, веру, морал, обичаје, привреду, војску, право, издаваштво, медије, свакодневицу, индивидуалне и заједничке, естетске и ванестетске начине изражавања и интеракције, потребује познавање начина живота, процедура социјализације, развоја друштва, историје идеја и цивилизацијских праваца. Заснивајући студију на тематском начелу излагања најважнијих видова, личности и критичке историје српске културе и на хронолошком начелу поступности садржаја друге половине 19. и прве половине 20. века, Пијановић настоји да одмери рефлексију националног идентитета у садржају културног круга. Поголавље II *Нацрт за историју модерне српске културе* раскрива 20. век као раздобље промене културних образаца, повезаних са изменама у идеолошком осмишљавању идентитета Југославије и Југословена, односно са преображајима српског културног идентитета сагласним пројекту југословенске политичке и културне интеграције. Растакање идеологије грађанске културе, пре Великог рата и између два светска рата, исходује, након Другог светског рата, доследним оповргавањем грађанског духа у култури и уметности. Напуштање аутохтоних вредности српског народа у корист ултимативне идеолошке парадигме југословенске државе требало је да омогући стварање новог језичког, културног и политичког амбијента, али Пијановић српскохрватску језичку, културну и политичку симбиозу оцењује као вештачку, некритичку, неуспелу.

У поглављу III *Оквири културе* Петар Пијановић разматра друштвене прилике у вези са дејством историје, те статус старих и пријем нових вредности у облицима приватног живота. Разумевајући историју као предодређујући „шири оквир”, „дубинску подлогу или градивни материјал” културног живота, Пијановић сачињава преглед историјских догађаја и политичких идеја с почетка 20. века како би, историографским захватом, дијагностиковао болест „која ће у то време, уз све успехе Срба, почети да растаче тек исцељени и обновљени српски корпус”

(стр. 104). Знакове препородног доба Пијановић, у поглављу IV *Видови културе*, читава у домену развоја образовања и науке – у увећању броја школа, наставног особља, као и у стварању и унапређењу услова за високошколски рад. Значај установа националне културе, попут Велике школе, Српске краљевске академије, Српске књижевне задруге, Матице српске, Српске православне цркве, неколиких позоришта, музеја и библиотека утврђен је и с обзиром на хомогенизацију духовног живота српског народа. Говор о развојном току књижевности претпоставља и испољавање веза унутар укупне уметничке димензије, па студија *Српски културни круж: 1910–1918*. репрезентује одређеност еволуције књижевности стањем у другим уметностима – у сликарству, вајарству, архитектури, музици, позоришној и филмској уметности, али и тенденцијама у филозофији. Подаци о издавачима, књижарима, књигама, штампи и читалаштву у Србији на прелазу из 19. у 20. столеће доказују да, осим што су поспешиле културни препород, књиге су биле и „израз националног и моралног витализма у преломно доба када су култура, знање и бодар дух били насушно потребни српском народу” (242). Разноликост чинилаца културе (језика, вере, образовања, науке, морала, обичаја, политике), променљивост и противречност историјских токова колебају јединствен културни модел. У поглављу V *Нови културни код* Петар Пијановић истиче заблуду српске елите, која у југословенској заједници није могла задобити „проширену државу”, а у новој државној заједници није могла напоредо развијати европску модерност и југословенску идеју, извести „плуралну и у основи изразито анационалну” синтезу.

Поглављем VI *Слојеви у култури*, упућивањем на дела Борисава Станковића, Сима Матавуља, Стевана Сремца, Јована Дучића, Милана Ракића, назначивањем поетичких али и грађанских мена, Пијановић исцртава књижевну мапу међе векова и изводи је, захваљујући индикаторима културе у књижевним текстовима, до хоризонта обележавања српске културне мапе. Књижевност, с једне стране, рефлектује утицај политичке свести, с друге, међутим, баш је развој литературе и културне свести распознат као фундаментална одредница очувања идентитета народа. У завршници књиге *Српски културни круж: 1910–1918*, у поглављу VII *Књижевни и културни корџус*, Петар Пијановић подсећа на неподударност категорије државе и категорије културе и књижевности, па раздваја и појам културног круга од појма државне територије. Али „ако културни круг нужно не подразумева једну државу, подразумева културну заједницу у којој се културни идентитет стиче, ствара и прихвата” (405). Управо разликовање распрострања једне националне културе од државног простора усмерава пажњу савременог тумача књижевности на „област духа”, у којој књижевност и култура премашују границе државе, образују по идентитет српског народа важнији, оптималнији од политичког – духовни круг. Стога пресуднијим од њихових идеолошких

недоследности и противречности, Пијановић сматра „то да су и Белић и Скерлић на добар начин обележили мапу духовног живота код Срба на почетку XX века” (405).

Настојање Петра Пијановића да изложи српски културни и књижевни корпус с почетка 20. века мотивисано је идејом о кризи српске културе у столећу за нама. Иако се на међи векова српска култура и српско национално биће заснивају на патријархалном регистру вредности и на српској идеји, извесно је да се јављају и елементи дезинтеграције стабилног идентитета нација. Препознајући да процеси који „тање српску идеју” имају југословенски знак, Пијановић указује не само на то да се од почетка 20. века „не говори толико о уједињењу Срба у једној држави колико о држави југословенских народа”, него и на то да је управо културна идеологија „у том чудном обрту одиграла ... улогу која ће имати дугорочно неповољне последице у новијој српској историји” (408). С друге стране, дефинисање раслабљујућег дејства идеологије југословенства у кругу српске културе не онемогућава да истраживач правомерно осветли живот основних идентитарних вредности заједнице. Пијановићева књига *Српски културни круж: 1910–1918*. освечтава херменеутичку перспективу која се не исцрпљује идеолошком критиком, заборављајући културни регистар у име кога проговара, већ управо становиште о ослабљености услед идеолошких преусмерења обогаћује раскошним прегледом старих и нових вредности што круг одржавају. Према монографијом *Српски културни круж* спретно назначавача дезинтегративне последице културне идеологије по српски национални и културни идентитет, Пијановић чини и далеко више: сабира књижевне, уметничке, научне и историјске учинке који обезбеђују да се баш у времену кризе у домену културе појаве и њени спасоносни чиниоци. Уочивши како се у ослабљеном српском културном корпусу напоредо са идеолошким одвијају и изузетни стваралачки процеси, Петар Пијановић је сачинио исцрпан осврт на једну етапу српске модерне културе вредан не само позорности читалаца овога тренутка него и сваког будућег повратка српској модерној историји. Заокружени хоризонт Пијановићеве књиге претпоставља правомерно одређење идеолошко-политичких и поетичких прекретница али и афирмисање вредности које су на културној мапи Европе као аутохтону, „изворну, јаку и живу”, исказале српску духовну традицију, захваљујући чему у савременим судеоницима српског културног живота оглашава и проблем односа према традицији модернитета и феномен актуелне кризе националног и културног бића српског народа. Вишесмерност Пијановићевог говора, као и временска вишеслојност представе о српској култури на почетку 20. века, књигу *Српски културни круж: 1910–1918*. установљавају као разбориту и разложну критику минулих идеолошких опредељења, али и као ризницу српских постигнућа, као упит над старим,



заводљивим визијама будућности и новим, редуктивним представама о прошлости, али и као каталог аргумената о опстајању јединственог, круговидног бића и културе српског народа, као одсев стрепње, али и као – путоказ.

Часлав НИКОЛИЋ

## КЊИЖЕВНА ТРАНЗИЦИЈА

Катарина Брајовић, *Шћамџар и Вероника*, „Октоих” – „Штампар Макарије”, Београд 2012

Ове године на домаћој књижевној сцени доста се говори о роману првенцу, *Шћамџар и Вероника*, Катарине Брајовић. Томе у прилогу говори и чињеница да се поменути роман обрео у самом врху интересовања актуелне књижевне критике, односно нашао се у најужем избору за три престижне књижевне награде (*НИН*-ова и *Виџал*-ова награда, те награда „Меша Селимовић” компаније *Вечерње новости*). Опште узев, чини се да су тренутно најпопуларнији романи који су на неки начин у дослуху са историјом – *Велики рај* Александра Гаталице, *Вейрово срце* Драга Кекановића, *Обрејаније Новаково* Александра Живковића, те *Шћамџар и Вероника* Катарине Брајовић.

На питање новинара *Полиџике* зашто се определила баш за историјски роман, Катарина Брајовић је истакла: „Без обзира на привлачност савремених тема, правило је да нас егзотика приповести приљубљује уз текст. Лепа књижевност је облик одсуства из стварности. За мене је било важно да поднесем такав 'извештај' из прошлости, да се вратим у 1499. годину, и да са временске дистанце, под оштром светлошћу, сагледам причу о успеху човека који је доспео у страну средину.” (*Полиџика*, 28. XII 2012)

За ауторку је, дакле, лепа књижевност својеврсни облик одсуства из стварности, што је, у модерном друштву, ништа друго до облик све присутније транзиције, тако неопходне савременом човеку. Треба нагласити да Катарина Брајовић појам транзиције схвата као неку врсту покушаја обнове давно изгубљене везе са сопственом традицијом и духовношћу. У том смислу, на неки начин, ауторка кореспондира са ставом Момчила Настасијевића за кога је уметност неопходна човеку како никада не би изгубио самог себе: „Стварати, толико је у самом начелу човека да и најмањи стваралачки потез из корена је људског бића и суштински значи рађање из духа. Отуда и сумња у смисао стваралаштва поистоветљује се са сумњом у смисао самог живота.”

Стога не треба да нас чуди што је управо мотив транзиције и послужио као нека врста *spiritus movensa* овог романа. Брајовићева, нима-ло случајно, бира саму границу између XV и XVI века, као историјски оквир романескне повести о доживљајима Божидара Вуковића Подгоричанина, првог штампара са ових простора. Наиме, то је време када се са рукописних књига прелазило на штампане, док се, с друге стране, данас, када је ова књига угледала светлост дана, прелази са штампе на дигитализацију. На овај начин ауторка осавремењује историјски контекст, тако да пред собом имамо модерну причу о давној прошлости.

Свој дуг према историји, Катарина Брајовић испунила је уводећи пионира домаћег штампарства Божидара Вуковића Подгоричанина, као главног јунака романескног ткива. Његов животопис спроведен је доследно, од позиције главног писара и руководиоца Државне канцеларије на двору Ивана Црнојевића на Цетињу, до штампара и издавача у Венецији. Вуковићев живот исприповедан је у првом лицу, сукцесивним ређањем догађаја, по угледу на средњовековне пикарске романе, уз по коју пажљиво уметнуту самокритичку нараторову опаску: „У својој младалачкој наивности и идеализму, нисам могао да прихватим бруталност људске природе, која удружена са знањем добија још више на јачини.” (стр. 59)

Песникиња Вероника Франко, предмет Божидареве жудње, такође је историјска личност. Запамћена је по римама које је писала својим многобројним љубавницима, а посебно по чињеници да је осуђена за вештичарење. Ова ситуација показатељ је како је ренесансна, раскошна и, на први поглед, развратна некадашња Венеција, у ствари била ригорозна према свему другачијем. Оваква Вероника, могла је слободно бити и главни протагонист романа, као што нам уосталом сугерише и сам наслов. Међутим, ауторка је уводи као сасвим маргиналну, епизодну личност, која служи искључиво да би се употпунио портрет Божидара Вуковића, односно његов емотивни свет. Вероника се од идеалне драге транспонује у најпознатију венецијанску куртизану, те тако представља слику порушених идеала једног слепо заљубљеног, неискусног младића.

Византијска принцеза Ана Нотарас, у оно време једна од најученијих и најпоштованијих жена на Апенинском полуострву, још једна је личност из света заводљиве историје, а којој је у овом роману додељена посебна, изузетно важна рола. Она ће заљубљеном Божидару испричати праву причу о животу Веронике Франко, те ће јој бити поверена изузетно важна улога другог наратора овог романа. Тако добијамо својеврсну концепцију приче у причи, што онда ово дело сврстава у ред модерног романа.

Омаж модерном романескном приповедању Брајовићева је одала и уплитањем одређених интертекстуалних момената у праволинијски фабуларни ток. Први такав моменат рефлектује се у причи о Џем султану.

Ауторка се причом о судбини тела несрећног султана након његове смрти успешно надовезује на Андрићеву причу о његовом животу из *Проклетје авлије*. Други моменат проналазимо у интертекстуалној кореспонденцији са приповетком *Кањош Мацедоновић* Стјепана Митрова Љубише, и то у делу који се односи на чињење одређених услуга Млецима. Катарина Брајовић одлази и корак даље, повезујући ова два мотива – Божидар Вуковић чини услугу Млецима тако што краде и односи тело мртвог Џем султана његовом брату у Истанбул. Долазимо, дакле, поново до транзиције, као основног мотивског покретача овог романа.

Катарина Брајовић, рекла бих, нимало случајно, за историјски оквир свог романа узима простор између прелепе и процветале Венеције и трагичног Константинопоља (ушће XV у XVI век). У питању је, дакле, идеална подлога која допушта да се у метежу верских, културних и политичких светова одигра љубавна повест, испричана на модеран, да не кажем савремен начин. Ауторка тако, на неки начин, враћа роман његовој традиционалној мотивској форми али, с друге стране, уносећи модерне приповедне методе (интертекстуалност, прича у причи) даје значајан допринос развоју модерне теорије романа. У томе и јесте, по мом мишљењу, највећа вредност романа првенца даровите Катарине Брајовић.

Светлана МИЛАШИНОВИЋ

## ОДГОВОР, ПРЕЈАСНИ

Васа Павковић, *У варљивом животићу*, КОВ, Вршац 2012

*Ситално сам  
у самом средишћу  
ничећа  
Васа Павковић*

У *Бруклинској ревији лудости* Пола Остера једна шизофрена јунакиња, фасцинирана статистиком по којој се сваких четрдестак секунди роди по једна беба а сваких педесетак секунди неко умре, седи крај свога скрханог оца и у правилним временским размацима узвикује *Радуј се!* и *Жали!* Бизарност ове ситуације – која, као какав отелотворени стих В. Шекспира да је живот „прича коју идиот прича / пуна крика и бијеса / а не значи ништа” – свакако сведочи о томе да је Остер и те како баштинио најпознатије светске представнике књижевности апсурда – наводи на помисао да се правилном сменом радости и туге ове емоције узајамно прожимају до непрепознавања.

Уводна и закључна песма књиге *У варљивом живоћу* Васе Павковића, посвећене Силвији Плат и Теду Хјузу, усредсређују се на мотив птице. Пошавши од гаврана, поовског дакако, и његовог децентног *Nevermore*, чијим измештањем у нови контекст усваја не само мотивско изходиште већ и шире, један модел поетског говора, Павковић збирку оперважује поетским панданом чувеној *Филозофији композиције*. Овај оквир – пролегомена и епилог, рефлексивна и нарација, реминисценција и есенцијална емоција, човек и жена, биће и језик – нису ту да би играле улогу општих места и навели невештог читаоца да песничку поруку протумачи на врло универзалном фону – напротив. Њихова је намера да конкретизују, сведу доживљај на пар лица, на неколико битних тренутака у поезији Платове, на неке каткад песниковом оку блиске, а каткад насумично одабране, биљне и животињске врсте. Сведеност израза, транспарентност у исказивању емоција, с једне, и богатство слика, с друге стране, ма како деловали неспојиво, у песмама Васе Павковића, а нарочито у *Закључној њесми*, остварују бизарну хармонију, готово јединствену симбиозу претешког бремена, психоделичних гласова црних птица и умрлих песника са обнаженим импресијама, сензацијама, емоцијама... Та симбиоза, та готово готска атмосфера која тахикардичним и аритмичним дамарима узнемирује субјекта, читљива је као егзистенцијална зебња, али у исти мах као једина кохерентна и стабилна порука у девасираном поретку. Као прејасни одговор поовског гаврана, који је, уједно, и име, крштавање, перформативни чин.

Стратешки, провокативно, отворених карата, у игри са (не)преметањем смислова и са већ респектабилном дозом минималистичке посвећености, Васа Павковић – чији се песнички израз већ пуне три деценије обрће око свакодневних призора, рутинираних радњи, ситних ужитака, људских слабости, доконања и мировања уз какву реку, у честару, напуштеној шупи или оазису мира и спокоја, што даље од градске вреве, ужурбаности и канцеларијских клаустрофобија – овога пута интензивира степен властите инвестираности у облике страха, напетости и жудње, доимајући се не само као песимистични посматрач пролазности ствари, већ и као срчани актер сурове игре зване живот, у којој је крај извештан, јер сви губе: и умрли физикалац (песма *Искушавање*, књига *Одисеја*) и неодлучни морнар у истоименој песми (збирка *Калеидоскоп*), и нежни љубавници (*Крадом, испод ока*), и западна румен, и ласте (*Суочен с њролазношћу у два вида*), и историјске личности (*Хроноије*), и безимене (*Мислећи на сјих Милујина Пејровића*) али и конкретне птице (кобац, сврачак, сврака), блиски људи (*Сећање на шејкину сахрану, С вилама к очима, Поводом вука*), наизглед вековечити предели, па и сама текстуална коначност (*Језеро, Под косама*, посебно збирка *Несијурносћу у шејкију* и др.). Све се растаче пред погледом сведока ефемерности и орочености, пред визуром некога ко, помирен са чињеничним стањем,

стоички, подноси свој лични *memento mori*, али кога уме тргнути сопствено дисање („Чуо сам како / узрујано дишем. / Ни то није било / објашњиво.”), одати дуг уздах („свестан патетичности поступка, / издахнуо бих и удахнуо / за чудо.”), или каква друга, очигледна, телесна манифестација исконског страха, предсмртне зебње, која се, каткад, потпуно сирова, простира пред читаоцем, будући ван контроле субјекта, па и ван контроле речи и језика.

Стога, свеопшта помереност, децентрираност, мекоћа писма, ротација посматрача и језикотворца, фрагилност и варијабилност израза и лексичка померања од стандардног језика ка дијалектизмима, колоквијализмима, те ваздаприсутна, хињена но каткад неочекивана релација са – у случају Павковића као *poete doctusa*, и шире – буквално свим и свачим – која као да изненади и самог песника – све је то у служби разбијања какве-такве утехе, дистопијског урушавања светова и смислова, песимистичног сумирања пређеног пута (*Дубоко у ѿнору (ноћу), Шума ѿреко реке (живојѿа)*), хињене и незаобилазне патетике детаља и кратких сцена, опште прикраћености љубави („Љубав сасвим сувишна / у позним годинама. / Непотребна. / Налик на рђаво корито / напуштеног брода.”), али пре свега, једног меланхоличног процеса самоукидања, те доживљаја ускраћености и губитка. Одвајкада је у песмама Васе Павковића важно место припадало егзистенцијалистичким темама, смрти „неког близу”, или тамним сенкама које опомињу, али је у *Варљивом живојѿу* до пароксизма доведена немоћ човека и неумитност краја! Кроз призму онога који још само може да констатује уминуће свих ствари и бића, и ухваћени, импресионистички кадрови, богатство биљног и животињског света и *everyday people* са свим својим кратковеким шармом пецаљки, рибарских мрежа, ловачких пушака, пивских боца и др., делују као опсене. У песми *Поводом вука* читамо: „Могу да замислим тог вука / његов поглед над водом / лаптање... / Могао бих колико сутра да одем / до тих јабланова. / Али... шта? Али... зашто?”

Поетика *симулације*, замене себе сликом сопства, тј. пристајање на егзистенцију *кроз* песму, или *на* њеном рубу (кроз улогу посматрача, помног бележника), остајања на још једино извесном месту – песми, одаје се као кључна у поетском изразу Васе Павковића, а у варљивом животу (наспрам несигурности у тексту) врхуни се у дезинтеграцији лирског субјекта, тог измештеног јунака, који се задовољава властитом варијабилношћу и рубношћу. Ако сам мера свега, ако сам катализатор светских промена, протока времена и проповедник таштине и муке духу, да ли сам тада споредни играч у утакмици сопственог живота? Ако сам злослутни гавран – гласник уминућа и коначности, како се онда моја гранична позиција, мој недокончани процес очовечења има тумачити? Није ли тада све, баш све раније испевано, под сенком сумње, одрживо само у контексту линеарности песме, њене прозирне суштине која моју

крхкост има потврдити? Сенка тако, апсурдно, постаје залогом јасноће и ненарушеног поретка ствари, које се очитује тихим протоком времена.

И тако, реч је о једној опомени: призивамо у свест сву ону литературу апсурда, окамењене метафоре и општа места која нас воде ка питањима која човек, у свом животу што не значи ништа, вуче за собом. Најновија књига Васе Павковића враћа нас фронталној борби са бесмислом, па је степен њеног ангажмана који иде у правцу одбацивања илузија, сенки и привида, респектабилан и индикативан за њено ситуирање у средиште српске поезије апсурда, у оно средиште ничега којем тежи и у оквиру којег даје високи поетски учинак.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

## ИСТРАЈНОВ ПУТ

Ђорђе Оцић, *Слављеник*, Службени гласник – СКЗ, Београд 2012

Роман *Слављеник*, из рукописне заоставштине књижевника и филозофа Ђорђа Оцића, први пут се нашао пред читаоцима у оквиру недавно изашлог издања његових *Дела* у осам књига. Заједно с романом *Под сумњом*, он представља заокружену целину. Ово, унеколико аутобиографско, дело бави се судбином интелектуалца у тоталитарном режиму, какав се усталичио код нас после Другог светског рата. Већ у наслову првог тома налазимо ову директну алузију, која дефинише једно време, али истовремено може читаоца завести да помисли како је реч о роману криминалистичког жанра. Но, ништа од тога. Оба ова жанровски сложена дела пружила су филозофу могућност да проговори о темељним етичким вредностима, релативностима и противуречностима онога што се под тим појмом подразумева, те да постави велики број неугодних питања.

Али, да најпре представимо главног јунака романа, фантомску личност, Лазара Коштанића, „слављеника”. То је муж и отац породице, интелектуалац, који је, у средњим годинама свог живота, изашао из куће на дан своје славе и отишао у неповрат, како ће утврдити из овог чина нужно проистекла истрага. Овако постављене околности даће писцу могућност да осветли судбоносни догађај и сâм живот главног јунака из различитих углова, те да постепено уводи и друге јунаке у дело. Радња ће се у много чему одвијати на неочекиван начин јер су Оцићеви романи пуни изненађења, у композиционом и у сужејном смислу. Пажљиви читалац, увучен у колоплет дешавања, заинтригиран њиховом занимљивошћу, потресен неумитношћу истинитих догађаја, обезоружан, без

могућности да аргументима посегне за питањима романескне истине и лажи, постепено увиђа да је најмање важно како се зову енигматично именовани јунаци ове књиге, за коју, као и за претходну, утврђује да је истовремено и истинита и симболичка. Ма колико животна, ова проза смишљено и циљано настоји не само да оголи недовољно познате или прећуткиване поступке власти и појединаца у културном животу земље, већ она трага за вечном истином, у хегелијанском смислу. Зато се Оцић оглашава како би, полазећи од Хегелове премисе да је истина целина, довео читаоца до ње. Руковођен потребом човека који се издваја „погрешним сазвучјем”, као и Бодлер, чије стихове узима за мото књиге, у потрази за истином, то јест на путу ка целовитости, он заправо трага за мудрошћу.

Слично остварењима егзистенцијалиста, Камија и Сартра, чији су апсурдни јунаци исто што и глумци који у неком тренутку остају без свог декора, и Оцићеве ликови доживљавају такву судбину. Они живе свој свакодневни живот, а онда изненада нестају да би се, евентуално, касније појавили у некој другој сфери – која може подразумевати душевну клинику, други завичај, сећање, или онај свет. То повлачење јунака с позорнице отвара поље реконструкција. *Status post* полазна је тачка од које се креће да би се ретроспективном методом оживео нестали, „с ума сишавши”, или умрли и разумели његови поступци. Читалац може препознати метод примењен у његовим романима *Испрага*, *Смрт у Ердабову*, *Чудо на Дунаву*, у којима се такође, композицијом типа концентричних кругова, постепено покушава доћи до истине. Наравно, говорећи о јунаку и његовим неуспесима, заблудама и местимичним узлетицама, писац ће га стављати у додир с другим, споредним ликовима, стварајући тако читаву галерију, али и осликавати једно, за интелектуалце мучно, време које није трајало кратко. Било је то доба пуно парадокса, надања, противуречности, гротескних и трагичних ситуација.

Мноштво Оцићевих споредних јунака, наизглед сведених, тек скицираних, заправо је темељно психолошки, па и физички, осликано мајсторски одабраним потезима – духовитим синтагмама и кованицама, надимцима, карактеристичним или карикатуралним описима. Актери романа сударају се у свакодневном животу, посећују, помажу и одмажу једни другима, воле се и мрзе и, најзад, један по један, губе. Да би ове контакте описао, писац нам преноси атмосферу места на којима раде или се сусрећу, као и неизбежни кафански миље, толико карактеристичан за нашу средину. Тамо ће се јунаци *Славјеника* састајати, уживати у разговору, али и договарати, покушавати да проникну у смешна, необична, сумњива, па и мистериозна дешавања у нашем свету културе.

Није тешко схватити да готово анонимна личност Истражног судије, који треба да повеже замршене конце Аријадниног клупка, то јест

Лазаревих поступака, жеља и заблуда, заправо представља Суд Истине. Њој писац препушта да изведе своје закључке, и да пред читаоца постави проблем кривице. Хоће ли ослободити или осудити ове људе, остаје на њему – Читачу, јер ће се испоставити да су етичке категорије растегљиве и да се у једној особи могу стећи и осумњичени, и окривљени, и бранилац, и тужилац. У *Слављенику*, као да то није довољно, Оцић додаје и исповест главног јунака, већ прежаљеног Лазара Коштанића, који се, попут Нушићевог *Покојника*, фантомски појављује и негира претходне исказе својих најближих. Он ће покушати да објасни зашто се отиснуо у свет. Догодило се то, према његовом признању, због оптужујућих речи: „превише” и „премало”, којима су му се најближи обраћали, због брачне кризе, сукобљености Духа и Материје у његовом животу. Најзад, и питање: „Ко сам Ја?” није помагало, већ је утицало да с временом ослонац који је налазио у породици, пријатељима и вери, полако, али сигурно почне да измиче. Његова дилема – живот или смрт – завршиће се одласком, као средњим решењем.

Излазак из оквира у коме се креће јунак јавља се као последица предуге заокупљености идејама о нужности и слободи, као тежње за ослобођењем од притисака. „Све би се срушило да нисам отишао”, тврди Лазар Коштанић, а знамо да се све срушило и кад је отишао. Другим речима, људски потези и судбина такви су да је човек, како стоје ствари, увек на губитку, или, како писац иронично каже, да се из царства нужности само с великим парама може прећи у царство слободе.

Има много аутобиографског у овом роману. Ко је знао Оцића, лако ће препознати његове идеје у лику Психолога, Истрајног и самог Коштанића, препознаће стазу по којој се кретао, делове његове биографије, као и људе које помиње. „Кренуо сам путем од Ердабова до Ердабова, од родне куће до Куће, од првог учитеља до Учитеља, од мене учитеља до ученика, од пријатеља до непријатеља...” Тако је текао и његов живот и живот главног јунака. Од свих сапутника, за Оцића је улога Учитеља, Петог, Петка, како га је називао, била најзначајнија „Јер, Пети је био и остао мој Учитељ не само по ономе чиме сам код њега био ’опијен’, него и оним од чега сам се отрезнио – и једно и друго за мене је било поучно.” Због тога ће овом врсном интелектуалцу, Николи Милошевићу, и бити дато највише простора у књизи, као и посвета, на њеном почетку.

Говорећи о конкретном – о себи и другима, о правди и неправди, о узлетима и падовима, о немогућностима да се реализују наизглед савсим уобичајене ствари каква је, рецимо, штампање завршеног романа, о невероватним смицилицама којима се власт ограђивала од свега што је за њу било „потенцијално опасно”, Оцић је проговорио и о универзалном. Он се позабавио човековим оптерећењем баластима какве намећу породица, култура, средина, власти... О индивидуи која би да се оствари,



о трагању за идентитетом, о љубави, пријатељству, односу према вредностима, духовним и материјалним, и још много чему другом.

Иако је писао о скучености, ситним и крупним пакостима наше средине, Оцић је, као ерудита, превазишао локалне оквире у којима се дешава радња и уобличио дело препознатљиво европског духа што има своје исходиште у класичној култури. Роман *Слављеник* открива нам писца као супериорног интелектуалца и изванредног стилисту који је успео да направи дистанцу у односу на тегобе живота и непријатности, те да их сагледа из иронијске романескне перспективе с филозофском мирноћом, стављајући тежиште на расветљавање њихових узрока. Здружени дух научника и уметника дао је остварење високог домета што остаје пред судом садашњих и будућих „помних Читача”, заљубљеника у добро литерарно штиво, људи замишљених пред моћи и немоћи индивидуе у савременом друштву.

Гордана МАЛЕТИЋ

## КЊИГА-СПОМЕНИЦА О КЊИЗИ-СПОМЕНИКУ

Јован Пејчић, *Поетика књижевног разговора: „Десет њисаца – десет разговора”* Бранимира Ћосића, Службени гласник, Београд 2012

1. Када је 2002. године наш познати књижевни теоретичар и историчар књижевности, врсни уредник-приређивач и критичар, Јован Пејчић, извукао из полутаме идеолошки одржаваног националног немара и заорава важну и незаобилазну књигу разговора даровитог, плодног, али рано преминулог, Бранимира Ћосића са онда најутцајнијим српским књижевницима, *Десет њисаца – десет разговора*,<sup>1</sup> и поново је – опремљену поговором и потребним апаратом – објавио под паметним кровом Народне библиотеке Бор,<sup>2</sup> могло се сматрати да је тиме један важан посао подсећања на националне књижевне међаше заокружен. Бар за једну генерацију. Испоставило се, међутим, да су потребе биле не само потребе подсећања, него и претресања, продубљивања и актуализовања питања једне посебне форме

---

<sup>1</sup> Бранимир Ћосић, *Десет њисаца – десет разговора*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1931. Објављено је девет разговора, са следећим писцима: Борисав Станковић, Вељко Петровић, Сибе Миличић, Душан С. Николајевић, Милош Црњански, Григорије Божовић, Густав Крклец, Милан Ракић, Станислав Винавер.

<sup>2</sup> Бранимир Ћосић, *Десет њисаца – десет разговора*, приредио и поговор написао Јован Пејчић, Народна библиотека Бор, Бор 2002.

– књижевног разговора, за чије постављање у нашој културној историји нема бољег повода од Ћосићеве књиге, једнодушно оцењиване као узорне. Књига је, тако, још једном објављена, у већ сада издавачки стандардизацијској едицији Службеног гласника *Појмовник*, доказаног књижевно-историјског посвећеника, уредника Гојка Тешића, а опет под приређивачком руком истога Јована Пејчића.<sup>3</sup> Ако је борско издање допунио из првога издања загонетно несталим десетим разговором (са Божидаром Ковачевићем), овога пута Пејчић је књизи додао и белешке, скице, два незавршена разговора (са Милицом Јанковић и Лујом Војновићем). Тако је ово невелико али крупно дело српске књижевне сцене, и важан оријентир у неколиким видовима и нивоима књижевне херменеутике, постављено на место које му припада у националној култури. О његовим бројним врлинама, и – по неким – извесним манама (које се тичу критеријума избора интервјуисаних књижевника) довољно је писано.

2. Но, само књижевно-теоријско и књижевно-историјско питање жанра књижевног разговора, очигледно, није бивало довољно наглашавано, а њиме тематизовани проблем није био свестрано истраживан. Стога је приређивач Јован Пејчић учинио додатни напор, и, уместо поговора београдског издања, опремљеном свом потребном апаратуром (библиографија разговора, библиографија приказа, текст о животу и раду Бранимира Ћосића, реч о овоме издању, те преглед имена), написао – посебну књигу, под насловом *Поетика књижевног разговора*. О тој књизи би сада ваљало нешто рећи.

2.1. Једном неуобичајеном „Мапом *Поетике књижевног разговора*” аутор нас је увео у главни део своје књиге, иза којег иду још само био-библиографски и регистарски Додаци; а кроз читав текст књиге и низ прикладних илустрација: фотографија, цртежа, факсимила... Тај главни део инвентивно је насловљен једном парафразом познатог оброта – „аутобиографија о другима”, те Пејчић Ћосићевој књизи даје назив „аутопортрета вођених руком Бранимира Ћосића”. У овој фигури назначавача нам се најважнија одлика Ћосићеве књиге: аутентичност разговором осликаних аутопортрета интервјуисаних писаца. Сада нам Пејчић сугерише да су ти аутопортрети истовремено и портрети израђени Ћосићевом књижевном руком, тј. да аутентичности не би ни било да портретист није њен дух измаио од аутопортретиста, извео на видело и ставио га у слова и слике. Наравно, тиме је подвучена и стваралачка димензија Ћосићевог посла. Али, показало се да је ова „дијалектика” међузависности портрета и аутопортрета била још дубља, јер је Ћосићев

---

<sup>3</sup> Бранимир Ћосић, *Десет писаца – десет разговора*, приредио Јован Пејчић, Службени гласник, Београд 2012.

рад портретисте такође и његов књижевни аутопортрет, аутопортрет онога који осликава личности и појаве писаца, амбијенте у којима су вођени разговори, који смишља и осмишљава питања, поставља их, води разговоре, скрива и „умањује” своје учешће, тј. компонује и драматизује сцене, ликове, дијалоге...

2.2. Пејчић је најпре говорио о општој сагласности око вредности али и о променљивој, идеолошки мотивисаној, рецепцији Ћосићеве књиге, која је, ипак, као акт и дело имплицитнога превредновања у „поретку” српске књижевности, оставила дубокога трага, а припадају јој, према нашем аутору, и „све заслуге за утемељење интервјуа као посебног и самоговорећег књижевног жанра” (стр. 20), посебног „облика литерарно-публицистичкога стварања” (21) у српској култури. Поетику овога жанра Ћосић у нас, уистину, утемељује, због чега се Пејчић, који је одлучно закорачио у, по свему судећи, замашније истраживање те поетике, саглашава са судом да је у питању „дело *ирекрејничко* у својој врсти” (22), дакле парадигматично, без обзира на то што му не припада и временско првенство. Стога је, сматра аутор, за њено проучавање неопходан „комплексан приступ”: књижевно-историјски, књижевно-интерпретивистички и књижевно-теоријски.

Пошто нас је упознао са зачецима и првим примерима историје књижевног разговора у Срба, са зачетницима и пионирима овога жанра у нас, па потом са великим европским узорима те врсте, Пејчић је изложио занимљиву повест првих објављивања Ћосићевих интервјуа у часописима, потом и мали извештај о преговарању око издавања књиге и уговарања, а најзад и анегдотску причу о загонетноме, тј. одсутноме „десетом интервјуу”.

2.3. Затим је отворено прворазредно питање мотива за вођење књижевних разговора, разговора о писцима и њиховим делима, са самим писцима. Пејчић налази да су Ћосићеви сазнајни циљеви, најпре, сам писац, као креативна и централна фигура, и, потом, „брига за интересе историје књижевности и културе, поетике и естетике књижевности, психологије и социологије књижевног живота” (50). Пејчић показује да Ћосић јесте испунио свој програмски циљ „тачности, исцрпности”, али да то начелно није ни могуће са циљем одређеним као „аутоанонимност, неутралност ..., максимално одсуство аутора интервјуа” (51), утолико што аутор врши избор сабеседника, и то вазда са одређенога социокултурнога и етичко-естетичкога, па дакле и са вредноснога становишта. Ћосић је, према Пејчићу, одлучио да се бави самим „*жарицима* књижевног живота” (55), тј. да као критеријум избора узме „начело актуалности” (56), свестан да то може ићи на уштрб критеријума „дубље драгоцености” (57) дела некога писца (који се критеријум, уосталом, увек и само накнадно може поуздано примењивати). Са ових позиција Пејчић брани Ћосића од приговора да је актуалности и прагматизму жртвовао

„критичко-историјски поглед дугог трајања” (58), и на неколиким примерима показује како је Ћосић заправо редовно прелазео са „био-библиографскога” плана на „вредносно критички”, тј. просуђивачки и оцењивачки план, што ово његово дело, наравно, одмах сврстава, по природи ствари, у подухвате преређивања књига на једној полици имагинарне националне библиотеке.

2.4. Унутар ових разматрања отворио се сада големи проблем „технике и поетике књижевнога интервјуа” (69), којем је Пејчић морао приступити историјски и теоријски. Пошто је скицирао пут ове форме од античкога дијалога, преко новинскога интервјуа, до несагледивих могућности разговора у најновијим технолошким условима (да ја поменим друштвене мреже, „блогове”, електронску пошту, писане телефонске поруке...), окренуо се темељном питању о самоме бићу разговора, о његовој могућности и претпоставкама. То га је довело до избора – међу многим дисциплинарним приступима – филозофске проблематизације разговора, у два њена главна аспекта. Први аспект, који се тиче дијалектике питања и одговара, и неукидивости питања одговором или одговорима, разматрао је, укратко, у дијалогу са Гадамером, Шестовом, Беконном...; а други, такође интердисциплинарно захтеван, који се тиче бића и идентитета учесника у разговору, расправљао је, међу осталима, са Де Сосиром, Мерло-Понтијем, Јакубинским. Ту су се издвојила питања Другога, изражавања, интересубјективне размене, тј. општења, те невербалних аспеката комуникације. Иза такве теоријске припреме, Пејчићу је било дано да реконструише и Ћосићеве имплицитне теоријске претпоставке разговора са писцима, у чијој структури, конструкцији и композицији наш аутор разазнаје и „наративно-критички слој”, и мотивацију разговора као „емпиријски слој”, најзад, „документарно-дијалогски слој”. Ту, како вели, „класичну схему” (84) Ћосић је надахнуо наративним, критичким, психолошким пасажима, и, надамне, својим особеним, непоновљивим уметничким осећањем и изразом. У овој својеврсној уметности, уметности конверзације, Ћосић је прибегавао и скоро драматуршкоме поступку „немих питања, неме реплике” (96), или ти „белих” питања, изостављајући само на манифестном плану своја питања, и појачавајући њиховом латенцијом, у квази-монолошкој форми, тонус излагања. Тај „процес релативисања положаја питања у структури књижевног разговора”, дакле привиднога, тј. композиционо смисаонога релативисања онога најважнијег, дошао је – према Пејчићу – до „нулте тачке”, чиме је круг ове форме затворен (99), али само да би тиме, и по моме суду, значење и смисао обелодањенога били далекосежно продубљени.

Најзад, пошто је још једном скренуо пажњу на Ћосићеву опседнутост „тачношћу изговорене речи” (с кога разлога је прихватио и ауторизацију текстова својих саговорника), Пејчић је истакао снажну етичку

мотивисаност ове Ћосићеве одлуке и праксе. Стога би се, по њему, између уметничке и истиносне димензије разговора Ћосић увек опредељивао за истину. Али, будући да је овим његовим, слободно могу рећи, делима, својствена уметничка димензија, те да до истине изговоренога држи из најдубљих етичких побуда, могао бих закључити да је читав подухват на стабилноме класичном трonoшцу Истине-Добра-Лепоте. Па, кад смо поново код једне од Ћосићевих тријада, да поменемо и ону коју Пејчић види у његовој одлуци да у књизи буду заступљени писци старијега, средњега и млађега нараштаја (онога доба), чиме Ћосић даје веран пресек српске књижевности између 1920. и 1929. године, али посебно наглашавајући управо оно што се тек појављује на хоризонту једне по ко зна који пут пробуђене националне књижевности и националне културе уопште. Наступање тога новог, злом судбином спречен, није могао да прати овај наш болни Брана, који је, премда „спутан [сам] са свих страна”, ипак летео „у унутрашњој слободи свога духа” (152).

3. Јован Пејчић је, на крају, подробно обрадио и већ поменути проблем ауторства и ко-ауторства књижевних разговора, портретисања и аутопортретисања, изричито рекавши како Ћосићева књига *Десет њисаца – десет разговора* „заслужује да се назове галеријом књижевних аутопортрета вођених руком Бранимира Ћосића” (122), чиме се на још један начин истичу и њена „културноисторијска документарност” и њен статус „уметничке творевине” (122).

3.1. А пошто држи да Андрићеве речи записане поводом разговора Љубомира Ненадовића са Његошем: „Дајући друге, ми се одајемо”, ја бих – ако је допуштено, додајући да се тако не само „одајемо”, већ се на просто „дајемо” – отворио још један план оне „дијалектике” портретисања-аутопортретисања. Не поигравам се обртима, и не правим забавну вратоломију, када поменутом „техне” долазим до још једнога аутопортрета, подвлачећи да је *Поетика књижевног разговора* аутопортрет њенога писца, Јована Пејчића – страственог а методолошки опремљеног и смиреног, инвентивног а марљивог, ентузијастичног а акрибичног истраживача и тумача српске књижевне баштине.

3.2. Сматрајући да је Ћосићева књига, „сада и за сва времена”, не само дијалог са другима већ и онај његов жељени а неостварени разговор са самим собом, али и са српском књижевношћу и културом, Пејчић је закључио свој текст оценом да је у питању: „Књига-огледало, књига-узор. Књига-споменик” (125).

Ако је тако, ако је тај споменик заправо станиште великих душа српске књижевности, и њен објективирани дух, онда је ова књига Јована Пејчића о томе духовном споменику – као брижљиво, и за сваки даљи рад обавезујуће истраживање његовога изворног значења, његове невеселе историјске судбине, као опомена старима и скретање пажње

новим нараштајима, оцењивање данашњег положаја споменика и његовога пуног повесног смисла – својеврсна књига-огледање, књига-прозор. Књига-споменица.

Драган ЖУНИЋ

## СЕЦИРАЊЕ РЕГИОНАЛИЗМА

Часлав Оцић, *Регионалистичка деконструкција Србије*, Просвета, Београд 2012

Доктринарни политички пројекти шире друштвене трансформације увек су били проблематични. Њихове жеље за изазивањем широких промена често су имале и своје наличје у виду читавог спектра изазваних жељених и нежељених последица. Њихова практична примена увек се налазила између чекића и наковња „правоверног” тумачења доктрина и саображавању стварности њима или, пак, прилагођавању, „попуштању” проблематичних планова пред ненаданим отпорима стварности. Регионални проблем, као структурни, сложени развојни проблем управо је један такав проблем: он је и загонетка различитих техника оптимизације, и дилема, и компензаторна релација, и својеврсни парадокс са нунултом сумом који се јавља приликом процеса планског јачања средњег нивоа власти.

Академик Часлав Оцић несумњиво спада у наше најбоље познаваоце свих лица и наличја регионалног проблема и регионализације. Управо зато и његова монографија носи „упозоравајући” наслов – *Регионалистичка деконструкција Србије*. Садржински обухватна у широком луку, она управо демонстрира целовито познавање проблематике која краси само врхунске znalце: методолошки и садржински, она на „малом простору”, односно на малом броју страница, из поглавља у поглавље, „захвата дубоко” и претреса ову изузетно сложену појаву као и сва њена, видљива и недовољно видљива, лица.

Стилски језгровита, а методолошки строго научна те наслоњена на релевантну теоријску подлогу, Оцићева монографија сваким својим поглављем нам раскриљује по једну димензију регионалног проблема. Од појмовног одређења, преко класификација по различитим критеријумима, она ову проблематику претреса у практично свим њеним главним аспектима. Све то се чини уз основну напомену да је неопходно разликовати регионализам (захтеве регионалних покрета политичким самоодређењем), регионализацију (покушаје власти централизоване државе да проведе децентрализацију ка средњим нивоима власти) и регион

(основни концепт региономике). Прво се одређује регион као комплексна просторна целина са наглашеном посебношћу, и даје етимологија термина, његова историјска генеза и секундарна значења. Регионализација као политика централизоване државе представља издвајање, ограничавање и рашчлањивање простора на мање, али индивидуализоване специфичне целине, на „органичне ентитете”. Она отвара бројна питања и проблеме – од теоријске основе до критеријума, хијерархије, структуре и међузависности бројних комплексних елемената простора, које треба решити како би регионализација постала основа квалитетног просторног планирања и успешне регионалне политике. Критеријуми делимитације региона, дакако, различити су – физичко-географски, историјски, управни, статистички, политички, економски, етнички, верски, одбрамбени, технички, еколошки итд. Издвајање региона изискује синтезу различитих обележја која се решава методом пондерисаних индекса или коришћењем техника мултиваријационе анализе. Ипак, немогуће је дефинисати планске регионе који би одговарали свим сврхама, што би имали идеалне особине и били употребљиви за све намене. Напротив, постоје искуства регионализације која нису охрабрујућа.

Преношење дела ингеренција државе на регион, средњи ниво власти такође, узроковано је променом друштвених околности, пре свега под утицајем најширих процеса које изазива глобализација. Указујући на три различита типа националних капитализама (америчког, европског и јапанског, односно БРИКС-овског) која се међусобно такмиче, анализирају се глобални и европски оквири регионализације управо као облици „функционалног прилагођавања” глобализацијским процесима. Такође, баш у том социо-историјском контексту, посматрају се и регионализми – покрети против сваког облика претеране (често и угњетачке) централизације, који могу да добију и своје партикуларистичке, па и сепаратистичке димензије. Када се ово последње деси, циљ регионалног сепаратизма постаје политичко одвајање и формирање или посебне, независне државе, или укључивање у већу, међународну асоцијацију региона, или се, пак, он претвара у средство притиска на централну власт да изврши системску прекомпозицију у правцу децентрализације. Како су политички и економски циљеви сепаратизма најчешће инкомпатибилни, Оцић предлаже да се тежње ка одвајању услед перцепција о економској експлоатацији неког дела јединствене државе подвргну детаљној cost-benefit анализи трошкова због експлоатације и користи од субвенција, како би се што је тачније могуће разјаснило ко је ту губитник а ко добитник.

*Александар Саца ГАЛИЋ*

## УСПОН И СУНОВРАТ ЈЕДНЕ СЛОБОДЕ

Слободан Рељић, *Одумирање слободних медија*, Службени гласник, Београд 2011

Два књижевна ствараоца долазе ми у сећање након читања књиге *Одумирање слободних медија* Слободана Рељића, новинара и дугогодишњег уредника *НИН*-а: први је Хорхе Луис Борхес, други Сима Пандуровић. Зашто ова два писца? – запитаће се читалац имајући у виду наслов који јасно назначаваште тему невелике, али компетентно и занимљиво написане књиге аутора чија је иницијална намера била да „истражи смисао новинарства као професије и разјасни улогу новинара у друштву”. Одговор на питање, с једне стране, уткан је у Борхесову прозу *Фунес или њамћење*, у причу о Иренеу Фунесу који, након пада са коња, постаје мајстор мнемотехнике, памти све детаље, чак и најтананије протицање живота, али ту хипертрофију памћења не доживљава као дар, већ као терет јер је свет наједном постао вратоломан, а сећање нека врста нагомиланог и бескорисног сметлишта. Његова подацима засићена стварност умногоме асоцира нашу данашњицу, ерупцију информација ефемернијих но икад, које нам се нуде стално и свуда, „у кући, на улици, на послу, на одмору. Ударају на сва чула: од традиционалних медија, преко електронских мрежа, билборда и дисплеја до интерактивних интернет-комуникација у дигиталним парасветовима.” Савршенство памћења, у оваквом контексту, није пожељно својство појединца који, да би се уопште изборио са непрекидним налетима најчешће краткорочно релевантних садржаја, нужно прибегава управо супротном поступку, процесу летотехнике, оној пандуровићевској „хигијени несећања”. Реч је, заправо, не о апсолутном, већ о селективном заборава који даље поставља нову дилему: шта заиста треба запамтити у вртлогу информација, чему из те суме неретко диспаратних података пласираних кроз медијске структуре веровати и, коначно, „како да човек, који себи мора објаснити живот и одредити место у Свету, буде праведан и користан судија себи и другима?”

Ова упитаност сугерише једну од значајних мисаоних линија на којој аутор инсистира у свих седам поглавља своје књиге и која, поткрепљена ставовима разних филозофа, новинара и социолога, сведочи о статусу истине у медијима, односу према њој и могућностима објективног презентовања у информационом друштву. Рељић евоцира Кјеркегорове рефлексије о дневној штампи која прокламује софизам као водеће начело извештавања, при чему овој мисли, са пуним правом, писац приписује пророчку црту. Пишући о штампи из прве половине XIX века и о својој савремености коју је именовао „временом дреке”, Кјеркегор је заиста антиципирао манипулације, кривотворења истине, појаву писаца



којима су материјална добит и аплаузи читалачке публике основни стваралачки подстицај, али и потиснутост индивидуе у медијској индустрији и модерном свету уопште. Имајући у виду Липманове мисли о ограничењу људског ума да информације прихвата објективно, као и о ограничењу које извире из саме природе вести чија је функција да сигналише, скрене пажњу на одређени аспект догађаја, док је „функција истине да осветли скривене чињенице”, затим Меклуанову спознају о неодојивој повезаности човека и електронских медија, Хабермасово истицање медијских искривљавања и указивање О’Нилове на медијску злоупотребу јавног поверења, аутор доводи у питање свако некритичко глорификовање слободе штампе закључујући да „се слобода толико потрошила да постаје оправдано питање колико је од тог великог идеала заиста остало”. Јер, оно што се нуди, на отворен и агресиван или, пак, перфидан и суптилан начин, махом су поједностављене, монолитне и исконструисане информације настале једним делом као одговор на промењену филозофију живота, на потребе човека којем је након напорног дана „забавније гледати лепу Саркозијеву жену-манекенку него председниково махање рукама уз речи које не носе ништа”. Банализовани и мистификовани извештаји, који све више подривају веру у слободу медија и њихову непристрасност, последица су и одсуства компетентности, ауторитета и етичких начела новинара, игнорисања истине о чему пише немачки филозоф Франкфурт, а највише притисака моћних политичких система и медијских структура, њихових прес-агената и спин доктора, уопште плутократа усмерених на задовољавање сопствених интереса, на коначан „тријумф диктатуре богатства”.

На који начин је слобода штампе, иначе величана и сматрана четвртим стубом демократије у западним земљама, од делатности од опште користи (како су је идеалистично схватили Бенжамен Констан де Ребек, заговорник памфлета, Бенцамин Дизраели или Томас Цеферсон) претворена у индустрију и централизована, постајући средством у рукама „дивљих јахача у јавном мњењу”, открива наредни мисаони ток Рељићеве књиге који указује на развојни пут слободе штампе, остварен најпре на симболичком нивоу: од *Похвале лудости* Еразма Ротердамског, дела које апострофира право на ону лудо храбру слободу говора која демаскира друштвене и духовне неправилности, до штива опсценог наслова *О просеравању* поменутог Франкфурта и његовог концепта неодговорне лажни манифестоване нарочито у домену реклама и односа са јавношћу. Детектујући значајне историјске догађаје и друштвене промене које су утицале на развој слободе медија, на њен успон и суноврат, аутор конституише други, знатно опширнији друштвено-историјски ниво, обогаћен упечатљивим и често шокантним егземплярима злоупотребе информација. Рељић луцидно увиђа да је већ на рубовима мита о античкој демократији сачуван траг потискивања слободе говора јер је

„највештији од свих говорника и најозбиљнији од свих мислилаца – морао да ту слободу плати главом”. Представа о релевантности штампе у демократским друштвима и њеном успону, који је уследио након Француске револуције и одређених друштвених промена (јачање града, стварање света странаца итд.), у атмосфери општег оптимизма и великих очекивања, брзо се показала илузорном. Аутор маркира низ историјских догађаја и фигура који потврђују насловом књиге истакнуту тезу о угрожености слободе медија: од Револуције 1848. године, комерцијализације штампе и појаве Рандолфа Херста, виновника фингираних и подешаваних ратних извештаја, сличних потоњем извештавању у „случају Герника”, преко времена тоталитарних режима, болшевичке пропаганде, деловања стручњака за спин докторинг Јозефа Гебелса, хладноратовских мука са слободом штампе па све до наводно изненађених медија – источних падом Берлинског зида и западних сломом на Волстриту. Све што се са слободом медија догодило најбоље изражава ауторов концизно формулисан парадокс који погађа право у тежиште проблема: „Тако ’слобода штампе’, у друштву у коме је подигнута међу звезде, кад се оно изборило за неке своје циљеве, постаје средством за угрожавање слободе мишљења.”

Рељић подједнако указује и на појединце који су отворено писали (Ками, Орвел, Шпенглер) и пишу (Валраф, Клајн, Фиск, Дебре, Чомски) о кризи либерализма, хегемонији новца, терору медијских магната који спутавају идеал новинарске слободе претварајући медије у творницу фалсификованих извештаја, у структуру која, слична Министарству Истине из романа *1984*, ствара умно летаргичног потрошача лишеног способности критичког резонавања. Овом списку „птица ругалица”, како их аутор назива, припада и Ролан Барт, књижевни теоретичар и семиотичар, који је Рељићевом перу промакао, а који се показао значајним критичаром богатих слојева друштва када је у делу *Митологије* (1957), анализирајући разне појаве у култури, између осталог и рекламе и новинске чланке, указао на њихова скривена значења.

Стање у српском новинарству, што је тема наредног мисаоног рукавца Рељићеве књиге, није много ведрије, штавише, „пропадање српског новинарства неупоредиво је погубнији процес од медијског опадања у земљама развијене демократије”, како због продаје наших јавних гласила страним медијским компанијама сумњиве репутације тако и због слепог угледања на западни, већ ослабљени образац у којем медији, уместо да воде рачуна о јавном мњењу и потврде своју watchdog улогу, заправо постају lapdog, „умиљато куче које је нашло господаре међу, наравно, онима који имају новац и моћ”. Аутор, указујући на ова два фактора, али и на комерцијализацију медијских садржаја, закључује, не само да је српско новинарство какво смо раније познавали пропало, већ и да је „могућност његове обнове потпуно неизвесна”. Па ипак, пишући

ову књигу са намером да, пре свега, пронађе одговоре на питања која су њега „као неког ко је све гледао изнутра” мучила, без претенциозне жеље да изнете ставове нуди као једине визуре и сачини од њих пошто-пото нове теорије, Рељић је управо својим примером, изузетном обавештеношћу, критичком будношћу, одважним и надасве аргументованим приступом, доказао да зрно наде у „времену дреке” постоји, да идеали новинарске професије сасвим не одумиру.

Виолета МИТРОВИЋ

## МИЛИНА ПОСТОЈАЊА

Ђорђо Агамбен, *Диспозициив и друђи есеји*, прев. Марија Радовановић, „Адреса”, Нови Сад 2012

У књизи су сабрани есеји: *Пријатељ*; *Црква и Царство*; *Шта је наредба?*; *Шта је диспозициив?*. Прва два есеја могу се довести у везу са једном од основних Агамбенових концепција, оној о неподударности живота као постојања и живота у заједници. Ђорђо Агамбен се зато може, уз доста ограда, назвати заговорником постмодернистичке филозофије живота. Трећи и четврти есеј нијансирају учења Мартина Хајдегера и Мишела Фукоа сходно Агамбеновим идејама. Премда део чари Агамбеновог стила лежи у његовој способности да сложене, крајње неинтуитивне концепције изрази приповедачком лакоћом, далеко је изазовније читање које иде за главном идејом Агамбеновог дела. Агамбен описује пун круг. Постмодернистичку стратегију деконструкције повезује са позним концепцијама модерне, чиме доводи у питање и једну и другу страну. Оно по чему је највише познат, критика традиционалних појмова и њиховог компромитованог смисла, није више ствар помодне политичке филозофије, него онтологије. Разматрање политичке конституције онтолошке сфере уступа место радикалној деконструкцију онтологије политичког.

Ретко ко се може као Агамбен похвалити пријатељском сарадњом са Италом Калвином, Елзом Моранте, Пјетром Паолом Пазолинијем, Жан-Лик Нансијем, Деридом, Лиотаром, Тонијем Негријем и другим личностима које су обележиле епоху. Ипак, на његове концепције пресудно су утицали Фридрих Ниче, Мартин Хајдегер, Валтер Бењамин и Мишел Фуко. Језгро есеја *Пријатељ* настало је на основу преписке са Жан-Лик Нансијем, да би се Агамбен вратио тој теми деценијама касније.

У есеју *Пријатељ* Агамбен „спушта” феномен биополитичког од модерне до античког доба и проширује значај чињенице живота на

пријатељство. Мишел Фуко под термином биополитика мисли начин којим је од 18. века покушана рационализација проблема које у државно-управној пракси постављају феномени својствени скупу живих бића која конституишу становништво – здравље, хигијена, наталитет, дуговечност расе. Тај феномен, како то види Фуко, повезан је са епистемом 20. века која доноси „смрт човека” (не појединца, већ идеје или „форме човек”), коју су већ нагостили Ниче и Достојевски. О чему се заправо ради? *Homo sacer* је средишњи концепт Агамбенове филозофије, до кога је он дошао својеврсном деконструкцијом традиционалних концепција до форми древног права. Грци су познавали два термина за реч живот, *зое* као чињеницу живота бића и *биос* као карактеристичан начин живљења одређене заједнице. Фуко сматра да је одлучујући догађај улазак *зое* у сферу полиса као политизација голог живота, док Агамбен верује да политичка сфера пролази кроз дуготрајније помрачење, зато што је пропустила одмерити се с тим утемељујућим догађајем модерне. Агамбенова анализа полази регистровањем парадоксалности ситуације у којој се налази *homo sacer*, свети човек, изопштеник из политичке заједнице. Он је у древном римском праву имао двоструки статус. Није се смео жртвовати боговима, али се смео убити. Агамбен ту уочава располућеност биолошког и политичког постојања. Искључењем из политичке заједнице *homo sacer* губи сва права. Зато његово убиство не представља кршење закона, али је његов живот безвредан, па није погодан за жртвовање боговима. Агамбен сматра да смо данас сви *homo saceri*, јер су нам политичка права ускраћена. Концентрациони логори су места најјаснијег појављивања *homo sacera*, односно они су биополитичка парадигма модерне. Модели традиционалне филозофије политике постали су исцрпљени, на основу њих није могуће разумети актуелне биополитичке процесе. Стављајући биолошки живот у средиште својих калкулација, модерна држава не чини ништа друго него открива тајну карикатуру која спаја моћ са голим животом, верује Агамбен. Онтолошки обрат од рационалитета ка телу и непосредности живота показује зашто су традиционалне концепције постале немужте да изразе искуство савремености. Агамбен без оклевања одбацује и многе концепције којима смо до сада представљали политичке субјекте (човек и грађанин, људска права, суверенитет народа, радник итд.).

Сада се можемо вратити есеју *Пријатељ*. Аристотеловом тексту Агамбен приступа на нити разлике *зое* и *биоса*. Агамбен коментарише онтолошке основе Аристотелове теорије о пријатељству, односно њен мање познати део, чији крај наводимо: „Ако је, дакле, за срећног човека постојање на овом свету нешто што је само по себи вредно да се пожели, јер је то нешто по природи добро и пријатно, и ако је за њега скоро исто толико пожељно и постојање његовог пријатеља, онда за њега и пријатељ мора бити нешто вредно да се пожели” (стр. 13). Агамбен

налази да Аристотел инсистира на осећању чистог постојања, чиме се преокреће не само технички вокабулар онтологије, него и перспектива питања. Уз осећање о постојању уплиће се још једно осећање, осећање о постојању пријатеља, а оно има онтолошку и у исто време политичку раван. Осећање постојања увек је већ дељено и подељено, а пријатељство именује ту подељеност: „Пријатељ није неко други ја, него другост која је иманентна сопству, постојање другог од истог. У тачки кад своје постојање перципирам као пријатно, мој доживљај је прожет са-осећањем које помера и тера ка пријатељу, ка другом себи самом. Пријатељство је та десубјективизација у самом срцу најдубљег осећања о себи” (15). „Пријатељ” је егзистенцијал а не категоријал, зато што је несводив на појам, прожет силином која чини подељивом исту милину о постојању. Људска заједница је у односу на животињску дефинисана кроз саживот, као саосећање голе чињенице да постојимо.

Тиме смо дошли до једног занимљивог преокрета у тумачењу пријатељства. Пријатељство није напуштено као филозофска тема случајно, зашто што оно више није у *моди*, него што је гола чињеница живота постала „предмет” једне етико-политичке концепције – овладано је пријатељством, *биос* је надвладала *зое*. Укључењем у политичку заједницу пријатељству је „убијено”, а преокрет из радикалне онтологије огледа се у чињеници поновног одмеравања пријатељства кроз саосећање голе чињенице живота. Од пријатељства није могуће начинити ни представу нити појам, а још мање дефиницију. Односно, што смо више у пријатељству то нам више измиче предмет (однос је ту сличан Хајдегеровом односу бивства и бића). Зато је преписка накратко помутила осећај пријатељства између Нансија и Агамбена. Као да је и могло бити другачије.

Вратимо се до *argumentum ad hominem*, који нас је водио кроз Агамбенов текст. Пријатељства која негује Агамбен су карактеристична. Ради се о личностима која су обележила епоху и отелотворила дух савремености. Међутим, када се боље погледа, оно што чини срж њихове „савремености” није савременост (сетимо се Ничеових *Несавремених разматрања*) него разлика и дистанца. Савременост је наине сингуларан однос с властитим временом, такав да му се прикључује и истовремено дистанцира од њега. Прецизније, Агамбен тај однос дефинише на једном другом месту (*Шта је савременик?*) као прикључивање „преко неке неусклађености и неког анахронизма”. Они који превише коинцидирају с епохом, који су у свакој тачки савршено сљубљени с њом, нису савремени, јер је не успевају сагледати, уперити обухватнији поглед ка њој. Да би било јасно о чему се ради, довољно је присетити се модерног схватања савремености преко измишљеног примера Хегелове филозофије, где се савременост одређује посредством припадништва заједници која озбиљује дух времена. Савремен је Хелен у Перикловој Атини,

Римљанин у доба Цезара, Француз у време грађанске револуције... Савременост на којој инсистира Агамбен, није изведена из слагања или обухватања појма и времена, него односом који доводи у питање само тело или чињеницу постојања, а не апстрактни концепт. Савременост неће бити одређена прихватањем концепције и животом у складу с њом, како су се претенциозно самоодређивали „сведоци епохе”, него је нешто далеко радикалније. За Агамбена, бити савремен значи бити *избежлица* или *песник*. Дакле, савремен је онај који је доведен у питање, а то значи прогнан, мучен, осакаћен – у Перикловој Атини, у Цезаровом Риму, или за време Француске револуције, у Стаљиновој Русији, Палестини или у некој балканској државици. Концепт *избежлицтва* или *сйрансйвовања* се у есеју *Црква и Царсйво* примењује на есхатологију и филозофију историје.

Есеј *Црква и Царсйво* бави се филозофијом историје. Без сумње, тај бењаминовски мотив (есхатологија и угњетавање), оснажен је агамбеновском деконструкцијом. Она је спроведена на нити водилји разлике термина *пароикоуса*, „који обитава” у привременом станишту изгнаника, колони странаца, што је у супротности с пуноправним пребивалиштем грађанина (*кайшоикеин*). Уколико црква престане да странствује у секуларном трајању, постала би *кайшоикеин*, односно станује као грађанин, попут ма које друге секуларне институције. Тиме црква губи месијанско искуство времена, јер остаје без односа времена и његова краја. У месијанском искуству времена није од интереса крај времена као судњи дан, трен у коме се све завршава, него време које се стеже и иде ка својем крају. Ради се не само о димензијама времена, него се конституишу две супротстављене силе. Прва је окренута економији као бескрајној владавини светом, и друга, економија спаса, конститутивно је завршена месијом или црквом. Проблем је, налази Агамбен, што је та тензија истрошена, економија спаса слаби, док економија шири своју подругљиву превласт на све аспекте живота. Модел данашње политике, који претендује бескрајној економији света, заправо је паклен, а црква, сечући своју везу са *пароикиа*, ризикује да буде повучена у пропаст.

Есеј *Шта је наредба?* испитује онтологију порекла и наредбе. *Архе* у смислу порекла и *архе* у смислу наредбе су повезани појмови, а онтолошка позадина овог односа лежи у Аристотеловој подели поља језика на апафангички, који је кадар да испољи да ли нешто постоји или не, и на један други логос, који обухвата питања, молитву и наредбу, клетву, савет... Тај логос није апофангички, јер је равнодушан према истини или неистини. У западњачкој култури постоје две онтологије. Прва онтологија дефинише и управља подручјем филозофије и науке, друга подручјем права, религије и магије. У савременом друштву, налази Агамбен, онтологија наредбе прогресивно истискује онтологију тврдње, а то значи да цела област неапофангичког говора, који је потиснут

у сенку, тајно влада функционисањем друштава која би хтела да су личка и секуларна. Дакле, јавља се сличан однос који је дешифрован кроз фигуру *homo sacera*, а то је однос постојања и наредби. Ова „теорија завере” примењена на онтологију смешта заверу у језик, чиме се рашчарава есхатолошка димензија филозофије историје. Судбина света и човека налази се у језику.

На крају, есеј који стоји у наслову ове књиге, *Диспозициив*, бави се концепцијама позног Фукоа, о механизму власти и чистој делатности владања која нема основу у бићу.

Агамбен је популарност стекао на темама политичке филозофије. Међутим, приступ сфери политике произилази из чињенице његовог радикалног, онтолошког реза, који осветљава разлоге обесмишљавања традиционалних појмова заједнице, нације, државе и сл. Читање ван тог контекста текст насилно увлачи унутар хоризонта који није деконструисан и унутар проблема које су произвеле владајуће парадигме модерне. Агамбенови есеји, премда писани лепим стилем и јасним језиком, захтевају агамбеновско читање.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

Мај

П183

[www.183art.ru](http://www.183art.ru)

На размеђу векова, један број европских и азијских држава нашао се на путу који води са оне стране социјалне правде право у гротло неолибералног капитализма. Овај пут назван је Транзиција. У условима ове метаморфозе стасала је генерација људи са „грешком”. Та „грешка” манифестује се као немогућност веровања у исправност система и базирана је на чињеници да су ови људи сведоци првобитне акумулације капитала. Њихову неприлагођеност и срџбу артикулисао је млади уметник за живота знан под именом П183. У строгој илегалности, под велом московских ноћи, настајала су концептуална дела чија херменеутика није могућа одвојено од урбаног рељефа, географске дужине и времена у коме су настала. Овај сајт представља виртуелну галерију његових радова, али и печат једног (не)времена. (Марко Савић)

Mousse Contemporary Art Magazine

[moussemagazine.it](http://moussemagazine.it)

Интернет часопис на италијанском и енглеском који садржи интервјуе и есеје неких од најпознатијих уметника данашњице, као и критичке радове и радове из области визуелних уметности, са извештајима од стране дописника *webzin*-а из најзначајнијих уметничких центара: Рим, Берлин, Париз, Лондон, Њујорк, Лос Анђелес итд. Занимљиво је да је *Mousse* такође и агенција (са седиштем у Милану), која кроз савремену ликовну и визуелну уметничку праксу, као и кроз авангардну културалну комуникацију, нуди компанијама своја креативна решења, али и организује велике уметничке подухвате кроз сарадњу са музејима, галеријама и уметничким институтима и фондацијама *worldwide*. (Василије Милновић)



ResearchGate  
www.researchgate.net

ResearchGate представља друштвену мрежу коју су направили „научници за научнике” са идејом да се може постићи више у сарадњи са некиме, а могао би се најједноставније описати као мешавина Facebook-а, Twiteer-а и LinkedIn-а. Циљ портала је да на једном месту окупи научнике широм света и споји их на основу њихових научних интересовања. Корисници су у могућности да представе свој научни рад другима, међусобно размењују искуства, дискутују о питањима која сами постављају, али и да приступе великом броју публикација. (Игор Лекић)

БЕН ХЕЈГ БАГДИКИЈАН (BEN HAIG BAGDIKIAN), рођен 1920. у Марашу (данашња Турска). Амерички новинар, познати медијски критичар, бивши помоћник главног уредника Националних вести у *Вашингтон Посту* и бивши декан на Факултету за новинарство на Калифорнијском универзитету у Берклију. Поред бројних чланака, аутор је и неколико књига: *Усред изобиља: Нови извештај о сиромашнима у Америци* (*In the Midst of Plenty: A New Report on the Poor in America*), 1964; *Информационе машине: њихов утицај на људе и медије* (*The Information Machines: Their impact on Men and the Media*), 1971; *Декадентина завера и друџи злочини по шtamпи* (*The Effete Conspiracy and Other Crime by the Press*), 1974; *У кавезу: осам зашвореника и њихови чувари* (*Caged: Eight Prisoners & Their Keepers*), 1976; *Медијски монопол* (*The Media Monopoly*), 1983; *Двосмруко виђење: размишљања о мом наслеђу, живоју и професији* (*Double Vision: Reflections on My Heritage, Life, and Profession*), 1995; *Нови медијски монопол* (*The New Media Monopoly*), 2004. Добитник је многих признања и награда из области журнализма међу којима су и James Madison Award, Peabody Award и друге. (Р. Ш.)

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Стеријине пародије – искушења (поси) модерног читања*, 2009; *Дан, конјексиј, брзина ветра*, 2010; *Писаћи даље – изабране критике*, 2012. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одиста*, 2010.

ДРАГАН БОШКОВИЋ, рођен 1970. у Београду. Пише поезију, есеје, књижевнонаучне и књижевнокритичке радове. Ванредни је професор на Катедри за српску књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Књиге песама: *Вршоглавица, лаж и Вавилон од карiona*, 1998; *У једном шелу*, 2003; *Исаија*, 2006. Књига приповедака: *Одисеј – капаолошка прича* (коаутор С. Илић), 1998. Књига есеја и студија: *Иследник, сведок, прича – исцртажни постојци у „Пещанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Кица*, 2004; *Текстуално (не)свесно „Гробнице за Бориса Давидовича”*, 2008; *Заблуде модернизма*, 2010.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сторија о лудилу у доба авангарде – психолошке структуре у приповеци српског модернизма и авангарде (1913–1932)*, 2011.

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ, рођена 1965. у Београду. Пише текстове из области савремене филозофије и естетике, поезију, поетску прозу и есеје. Књиге песама: *Мадона дугог вратца*, 1992; *Глава харфе* (коаутор Д. Ј. Данилов), 1998; *Авантуре са сиварима*, 2003. Књиге прозе: *Ојажач, ојажена*, 1997; *Психолошке приче*, 1999; *Окулино крварење*, 2007. Романи за децу: *Животи с тироловима I*, 1998; *Животи с тироловима I и II*, 2002; *Штићуљака у хулахојкама*, 2004; *Лези ми на леђа, тироле!*, 2006. Студије: *Барокни дух у савременој филозофији: Бенјамин–Адорно–Блох*, 2001; *Aesthetica Minima*, 2004; *Филозофија медија – онтологија, естетика, кристика*, 2007; *Филозофија медија – онтологија, естетика, кристика*, том 2, 2011.

СРЂАН ВУЧИНИЋ, рођен 1970. у Београду. Пише есеје, драме, филмску и књижевну критику. Објавио је преко 300 текстова о филму и књижевности, од 2012. је уметнички директор Фестивала ауторског филма. Објављене књиге: *Краљевства и изгнанства*, 2002; *Рађање кенијаура*, 2009; *Црно у kolorу: црни хумор у српском филму* (коаутор В. Матијевић), 2010.

АЛЕКСАНДАР САША ГАЈИЋ, рођен 1973. у Новом Саду. Политички је аналитичар, бави се друштвеном теоријом, међународним односима, политичком филозофијом, филозофијом историје и студијама културе, пише огледе, студије и приказе. Објављене књиге: *Нова велика игра*, 2009; *Корипортивна носталгија*, 2011; *Духовне основе кризе*, 2011.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности. Објављене књиге: *Мали речник жрецака (не само) за новинаре*, 2005; *Медијолошке – време филозофије и разоноде*, 2009; *Речник жрецака*, 2009.

ДРАГАН ЖУНИЋ, рођен 1952. у Шапцу. Социолог културе и уметности, естетичар, филозофски писац, професор Факултета уметности Универзитета у Нишу. Објављене књиге: *Естетички хуманизам*, 1988; *Ликови облика: фразмени о уметности*, 1991; *Свакидашњи укус*, 1994; *Социологија уметности*, 1995; *Национализам и књижевности: српска књижевности 1985–1995*, 2002; *Весела естетика*, 2004, 2008; *Причање смисла: књижевности и сазнање*, 2010; *Оштри*, 2012. Објавио је већи број аналитичких, теоријских и критичких радова и приредио више научних зборника.

СТЈУАРТ ЈУАН (STUART EWEN), рођен 1945. године. Њујоршки историчар и теоретичар медија и савремене културе. Професор је на Универзитету у Њујорку (CUNY). Један је од зачетника медијских студија и један од најутицајнијих аутора на том подручју. Главна дела: *Captains of Consciousness: Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture*, 1976; *Channels of Desire: Mass Images and the Shaping of American Consciousness* (коаутор Елизабет Јуан), 1982; *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*, 1988; *PR!: A Social History of Spin*, 1996; *The New Media Reader: Introduction to Media Studies Critical Texts*, 2001; *Typcasting: On the Arts and Sciences of Human Inequality* (коаутор Елизабет Јуан), 2006. Написао уводни део у књизи Едварда Берниза *Crystallizing Public Opinion*, у издању из 2011.

ГОРДАНА МАЛЕТИЋ, рођена 1952. у Београду. Дипломирала је на Групи за југословенску и светску књижевност на Филолошком факултету у Београду. Пише приповетке, романи и књижевну критику, као и поезију, путописе и интервјуе. Објавила је преко тридесет књига, углавном за децу. Главна дела: *Једрењак вилењак*, 1988; *Морнар у посласници*, 1989; *Плави дан*, 1991; *Лудорије из историје*, 1992; *Перце дивље пашке*, 1993; *Абисинска торња*, 1994; *Драган Лукић у баба-Конином огледалу*, 1995; *Загонећни брод*, 1995; *Чаробне речи*, 1996; *Осунчано поље – разговори с песником Лазом Лазихем*, 1997; *Избор за најбољу пешку*, 1998; *Тајна Великог медведа*, 1998; *Весела балада о плачу – разговори с песником Драгомиром Ђорђевићем*, 2000; *Краћа винчанске фигурице*, 2004; *Дејство као мит – животи и књижевни рад Воје Марјановића*, 2006; *Витезови мачје срца*, 2007; *Лавица и лисица*, 2008; *Веселе породице*, 2010; *Три мудраца и псећа звезда*, 2011; *Златни кључић*, 2012. и др. Критичар је дневног листа *Блиц*. Приредила више антологија: *Најсмешније песме – антологија духовитих и смешних песама за децу*, 1997; *Насмејане песме – антологија духовитих песама за децу*, 2003; *Антологија српске басне*, 2005; *Птице ошанице – антологија српске уметничке бајке*, 2008; *Немогуће приче – антологија фантастичне приче за децу*, 2009; *Играчи на смешној жици – антологија хумористичне приче за децу*, 2010; *Реципаторска читанка – песме за рециповање у школи*, 2011; *Шумска бајка – антологија прича о животињама*, 2012.

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ, рођен 1949. у Липолисту код Шапца. Пише поезију и краће прозне текстове. Књиге песама: *Двојник*, 1983; *Извесно време*, 1986; *Сивихови*, 1991; *Сумња у огледалу*, 1996; *Школа шрајања*, 2003; *Свети на кожи*, 2007; *Обичан животи*, 2011.

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ, рођена 1980. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише студије, есеје, огледе и књижевну

критику. Објављене књиге: *Чићање савремене прозе* (коауторка Г. Сапожниченко), 2008; *Есеји Момчила Насијасијевића*, 2011.

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1988. у Приштини. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику, апсолвент је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Косовској Митровици. Књига песама: *Кеношаф*, 2011.

САЊА МИЛИЋ, рођена 1967. у Београду. Дипломирала на Групи за југословенске и општу књижевност Филолошког факултета у Београду. Новинар, прати књижевност и уметност. Радила је „Поетски театар” Београда 202, аутор је емисије „У првих пет” Радио Београда 2, објављује интервјуе и приказе књига и позоришних представа у периодици. Заменик је главног и одговорног уредника Радио Београда 2.

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. Студент је мастер студија српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду, пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

ТИХОМИР НЕШИЋ, рођен 1938. у Каменици код Ниша. Пише прозу. Књиге приповедака: *Мешање мириса*, 1983; *Дуѓа зима до пролећа*, 1989; *Књиѓа о сновима*, 1993; *Гозба чула*, 1996; *Сазревање рана*, 1997; *Лаке приче о страву*, 2005; *Хајдучки кладенац и друѓе приче*, 2005. Књига путописа: *Како куйиши сунце*, 1987. Драма: *Заједнички ручак*, 1985. Романи: *Балкански крст*, 1995; *Плод*, 1998; *Задужбина на Вејрилу*, 2003; *Исјовести добро дресираног ња*, 2011.

ЧАСЛАВ НИКОЛИЋ, рођен 1983. у Пећи. Основне студије завршио 2006. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Магистарски рад „Проблем биографског метода и биографија Пера Слијепчевића” одбранио 2008. на Филозофском факултету на Палама, а докторску дисертацију „Политички и идеолошки хоризонт у романима, есејима и новинским чланцима Милоша Црњанског” одбранио је 2011. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, где је запослен као доцент на Катедри за српску књижевност. Бави се српском књижевношћу XX века, радове објављује у периодици.

ЈЕЛЕНА ПЕРИЋ, рођена 1982. у Вршцу. Бави се савременом српском драмом, магистар је књижевноисторијских наука, објављује у стручним зборницима и периодици.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ, рођен 1949. у Каменосту код Имотског, Хрватска. Пише огледе и студије о новијој српској прози. Објављене

књиге: *Поеџика романа Борислава Пекића*, 1991; *Проза Данила Кица*, 1992; *Павић*, 1998; *Поеџика зротиеске: ириповедачка уметност Миодрага Булаџовића*, 2001; *Наивна ирича – српска ауторска ироза за мале људе и велику децу: жанрови и модели*, 2005; *Књижевност и српски језик (уџбеници)*, 2008, 2010; *Српски културни круж: 1900–1918*, 2012; *Модерна итрадиција – озледи из српске књижевности*, 2012.

ДРАГАН ПРОЛЕ, рођен 1972. у Новом Саду. Бави се класичном немачком филозофијом и савременом филозофијом. Докторску тезу „Појам повести у Хајдегеровој и Хегеловој филозофији” одбранио је 2006. године. Објављене књиге: *Хусерлова феноменолошка онџолозија*, 2002; *Ум и иовести – Хајдегер и Хегел*, 2007; *Сџраносџ бића – ирилози феноменолошкој онџолозији*, 2010; *Хуманосџ сџраноџ човека*, 2011.

СЛОБОДАН РЕЉИЋ, рођен 1954. у Теслићу, БиХ. Новинар, дугогодишњи (2002–2009) главни и одговорни уредник *НИН*-а, дипломирао је журналистику (1978) на Факултету политичких наука у Београду, а на Филозофском факултету је 2013. године докторирао („Промена карактера медија у савременом капитализму: узроци, актери, последице”). Објављена књига: *Одумирање слободних медија*, 2011.

МИРОСЛАВ ТОХОЉ, рођен 1957. у Љубињу, БиХ. Пише прозу. Романи: *То снови ламџарија*, 1979; *Госџодар срца*, 1986; *Сџиџ*, 1989; *Кућа Павловића*, 2001; *Звона за Тројицу – хумска райсодија*, 2010. Књиге приповедака: *Аџоџекаркин рај и муџке сџџвари*, 1981; *Мала Азија и ириче о болу*, 2002; *Венчање у возу*, 2007. Књиге разговора, дневника и документарне прозе: *Тохол – о раџу и књижевности*, 1996; *Црна књиџа – иаџиње Срба у Босни и Херџеговини 1992–1995*, I–II, 2000; „*Свеџи раџиџници*” и *раџи у Босни и Херџеговини*, 2001; *Ноћна иоџџа – иреџиска са Радованом Караџићем (1996–2004)*, 2008; *Размиџљања иод ириџиском – дневник о Србима у сџџџину заџиса*, 2008.

ВЕСНА ТРИЈИЋ, рођена 1975. у Краљеву. Завршила Филолошки факултет у Београду, пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

РУЖИЦА ШЕГРТ, рођена 1983. у Београду. Преводи с енглеског, тренутно је на мастер студијама компаративне књижевности Филозофског факултета у Новом Саду.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

*најстарији наци књижевни часопис*

*Летопис Матице српске* излази 12 пута годишње у месечним свескама – шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 2.000 динара, за чланове Матице српске 1.000 динара, а за иностранство 100 €.

Наручујем \_\_\_\_\_ примерака *Летописа Матице српске*.

Име и презиме, назив установе или предузећа

---

---

Адреса: \_\_\_\_\_

Телефон: \_\_\_\_\_

Претплата се може уплатити у свакој пошти на рачун Матице српске број 295-1234397-90 (Српска банка), са назнаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруцбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)



CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

**ЛЕТОПИС Матице српске** / главни и одговорни уредник Слободан Владушић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . – Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут 1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570