

КУЛТУРА

Бр.181/2023.

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

ЧАСОПИС ЗА ТЕОРИЈУ И СОЦИОЛОГИЈУ КУЛТУРЕ И КУЛТУРНУ ПОЛИТИКУ

Издавач: Завод за проучавање културног развитка

Одговорни уредник: Владан Церовић

Главна уредница: др Слађана Илић, научни сарадник

Остали чланови редакције: др Саша Радојчић (Универзитет уметности, Факултет ликовних уметности, Београд), др Јана Алексић (Институт за књижевност и уметност, Београд), др Слободан Пенезић (Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Факултет за спорт – катедра за новинарство, Београд), др Владимир Коларић (Завод за проучавање културног развитка, Београд)

Дизајн: Атила Капитањ

Извршни уредник: Пеђа Пивљанин

Лекџура и корекџура: Оливера Пантовић Коларић

Превод на енглески и лекџура њревода: Татјана Медић

Припрема за штампу: Зоран Станковић

Редакција часописа *Кулџура*, Риге од Фере 4, Београд,

тел. 011 2187 637, e-mail: kultura@zaprokul.org.rs

Веб-сајт: casopiskultura.rs

Часопис излази тромесечно

Сви текстови у часопису се рецензирају

КУЛТУРА – Review for the Theory and Sociology of Culture

and for the Cultural Policy (Editor in Chief dr Slađana Ilić);

Published quarterly by Center for Study in Cultural

Development, Belgrade, Rige od Fere 4, tel. (+ 381 11) 2637 565

Тираж: 300

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

Објављивање овог броја *Кулџуре* омогућило је
Министарство културе Републике Србије

САДРЖАЈ

ИНДИЈСКО-СРПСКЕ ВЕЗЕ

Немања Радуловић
УВОДНА РЕЧ
5

Милош Живковић
ПРЕОБРАЖАЈИ ИНДИЈЕ У СРПСКОЈ АЛЕКСАНДРИДИ
7

Настасија Перић
СЛИКА ИНДИЈЕ У АПОКРИФИМА АПОСТОЛА ТОМЕ
У СРПСКОМ РУКОПИСНОМ НАСЛЕЂУ
19

Игор Ђрбић
МАХАБХАРАТА И КОСОВСКА ЕПИКА
33

Оливера Драгишић
ИНДИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА У ДЕЛИМА ПСЕУДОНАУЧНИКА
45

Милош Браловић
ОСЛУШКИВАЊЕ УДАЉЕНИХ СВЕТОВА
59

Дина Павић
ИНДИЈА КАО МОТИВ У СТВАРАЛАШТВУ ПЕТРА ЛУБАРДЕ
71

Петар Драгишић
БЕОГРАДСКА ШТАМПА О УБИСТВУ ИНДИРЕ ГАНДИ
91



ИСТРАЖИВАЊА

Радосав Пушић
ЏУАНГ ЦИ И ЕПИКУР
103

Милица М. Марјановић
ИДЕОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА ПОРОДИЦЕ У ПРИПОВЕТКИ
ЛАЗЕ К. ЛАЗАРЕВИЋА „СВЕ ЋЕ ТО НАРОД ПОЗЛАТИТИ”
135

Зорица Чанадановић и Предраг Бајић
ФРАГМЕНТИ МЕДИЈСКЕ СЛИКЕ О КУЛТУРИ КРОЗ КУЛТУРНЕ РУБРИКЕ
НА ИНФОРМАТИВНИМ ВЕБ-ПОРТАЛИМА У СРБИЈИ
153

Јелена Сладојевић Матић
ПУТОВАЊЕ КРОЗ СРЕДЊЕ ГОДИНЕ – ЛИЧНИ И КОЛЕКТИВНИ АСПЕКТИ
169

Маша Вукановић и Маријана Миланков
ФИНАНСИРАЊЕ КАО ИНСТРУМЕНТ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ
У ОБЛАСТИ АМАТЕРСКОГ СТВАРАЛАШТВА НА ПРИМЕРУ
КУЛТУРНО-УМЕТНИЧКИХ ДРУШТАВА
177



IN MEMORIAM

Дивна Вуксановић
ТЕКСТ УСПОМЕНЕ НА ПРОФ. ДР РАДОСЛАВА РАТКА БОЖОВИЋА (1934–2023)
195

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА ЗА НАУЧНИ ЧАСОПИС КУЛТУРА 2023. ГОДИНЕ
201

РАДОВИ ЗА ЧАСОПИС КУЛТУРА
УПУТСТВО
205

Contents
211

УВОДНА РЕЧ ПРИРЕЂИВАЧА

ИНДИЈСКО-СРПСКЕ КУЛТУРНЕ ВЕЗЕ

Индијска и српска култура удаљене су колико географски, толико и по различитим историјским искуствима које су их формирале. Па ипак, истраживање српске културе открива низ изненађујућих података и снажних веза. Једна од највећих песама српске књижевности посвећена је теми нирване, што је изузетан пример, али само један од могућих. Наизглед мање утицајна од француске, немачке или руске културе, индијска је све до данас фасцинирала српске уметнике и интелектуалце. Хронолошко истраживање открива црвену нит индофилије која се јављала у врло различитим идејним (и идеолошким) контекстима, како код савременика Вука Караџића, тако и код међуратних панхуманиста и у време Хладног рата.

Ове везе биле су истраживане и писано је о рецепцији индијске филозофије у српској мисли. Анализирани су индијске теме у српској књижевности (поезија, путописи). За време бивше Југославије, 1965. године, одржан је скуп *Јуџославени и Индија* у Загребу, где су тих година осниване индолошке студије. Године 2019. у Задужбини Доситеја Обрадовића одржан је округли сто „Индија и српска књижевност”, први такав одржан код нас (зборник под истим насловом изашао је 2021). Али област још није исцрпљена и у том смислу овај темат настоји да понуди нове погледе на везе две културе.

Овај темат отварају два рада из области медијевистике, један посвећен световној књижевности, други апокрифима. Милош Живковић у раду о *Александриди* показује које је особине имагинарна Индија добила у српској верзији овог популарног штива, а Настасија Перић исту тему обрађује на примеру дела апостола Томе, указујући и на могућу историјску основу описа Индије. Оба рада полазе од рукописне грађе и дају нове прилоге истраживању средњовековне књижевности. Везе српске епике и *Махабхарате* испитиване су генетски, међутим, Игор Грбић преузео је да ово велико поље сагледа са становишта естетике епике, при чему, као индолог по образовању, полази од санскритског текста индијског епа. Романтизам је значио преокрет у европском доживљају Индије, како је познато, па Оливера Драгишић показује на који је начин романтичарска псеудоисторија задржала неке слике Индије које је наука превазишла и како се те слике до данас задржавају у популарној култури. Милош Браловић на примеру „будистичког става” *Симфоније Оријентиа* Јосипа Славенског критички истражује питања музичког оријентализма, а потом и могућег утицаја источне музике на композитора. Након Другог светског рата, Покрет несврстаних је дао званичну слику Индије као пријатељске земље и учинио је ближом, те је тај оквир омогућио и уметницима да се лично

уознају са њом. Дина Павић показује како је боравак у Индији унео нове теме у стваралаштво Петра Лубарде. Несврстани су били персонификовани у лику Индире Ганди (*Indira Gandhi*) и рад Петра Драгишића, анализирајући реакције београдске штампе на њено убиство, даје портрет популарне културе и званичне идеологије тог периода. Све у свему, темат настоји да прати дуг хронолошки лук, од средњег века до осамдесетих година 20. века, као и да укључи што више области културе: књижевност, ликовне уметности, музику, историографију, популарну културу и медије.

Осврт на радове показује на које је све начине могуће приступити индијско–српским везама. Постоји имагинарна Индија, код средњовековних аутора и романтичарских параисторичара. У првом случају посредована је старим и страним изворима, у другом је одређена открићем санскрta и модерним схватањем идентитета. Могуће је истраживати дубинске везе које постоје између усмених традиција и које воде у далеку индоевропску прошлост, али и у област заједничких представа људског ума. Примери Лубарде и одјека атентата на Индиру Ганди показују на који начин се могу сагледати непосредни додир двеју култура, док пример Славенског показује шта је „изборно сродство”, односно лични, креативни сусрет с традицијом друге културе (што важи и за Лубарду). То уједно показује да је додире, наслеђа и слике могуће пратити на индивидуалном нивоу поетике стваралаца и на нивоу колективних представа.

Истраживање европско-индијских веза у фокусу је најчешће имало енглеску културу, с обзиром на колонијално искуство и непосредан додир с Индијом и Немачку, која је управо због одсуства личног додира створила једну идеалну Индију романтизма, што је утицало и на друге европске културе. На који начин су друге културе Европе, нарочито „мање”, остваривале додир с Индијом, тема је која је још увек захвална за истраживање, тако да се питање српско-индијских веза може показати важним и у ширем компаративном оквиру. Ипак, важно је напоменути, мада прилози у овом темату полазе највећим делом из српског угла индијско-српских односа, односно из истраживања српске културе, то не значи да је реч само о питањима рецепције или „имагинарне Индије” у једној европској култури, већ се заиста може говорити и о сусрету две културе.

Проф. др Немања Радуловић,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд

Милош Живковић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПРЕОБРАЖАЈИ ИНДИЈЕ У СРПСКОЈ АЛЕКСАНДРИДИ

DOI 10.5937/kultura2381007Z

УДК 821.09-31

091=163.1”12”

091=143”2/7”

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: У раду се анализира начин на који се индијска кампања Александра Великог представљала кроз различите редакције Александриде. У оквир тумачења улазе верзије које произилазе једна из друге: алфа редакција (III век), епсилон редакција (VII–VIII век) и Српска Александрида (XIV век). Анализирају се промене карактеристичних индијских епизода (борба са Пором, посећа мудрацима, сусрећи са чудовишним народима). Акцент се ставља на најмлађу редакцију – Српску Александриду и на њене иновације (Филонов лик, приказ Порове палате). Индијске епизоде временом губе на важности зато што нове духовне теме преовлађују у односу на историјску трагу.

Кључне речи: Александар Велики, Индија, Александрида, редакција, чудесно

У науци се претпоставља да Александар Македонски (Ἀλέξανδρος) лично није ступио на тло савремене државе Индије¹ већ се задржао у источним деловима Авганистана и у Пакистану.² Његова индијска кампања почела је на лето 327. године п. н. е. и трајала до лета 325. године пре Христа. Македонци су освојили територије у Панџабу и Синду. Александар је победио индијског краља Пору (хеленизовано Πῶρος, Poros) у тешкој бици на Хидаспу (мај 326. п. н. е).

1 Основни извори о Александровој индијској кампањи: Аријан „Индика”, „Анабаза” (4.22 – 6.20); Плутарх („Живот Александров” 57–69); Квинт Курције Руф „Историја Александра Великог” (8, 9); Јустинов „Епитом” изгубљене историје Помпеја Трога (11–12). Термин „Индија” у раду подразумева читав потконтинент, схваћен је широко, као културни и политички термин, у значењу које су му придавали антички и средњовековни европски аутори.

2 Stoneman, R. (2012) *Legends of Alexander the Great*, London, New York: I. B. Tauris, p. XIV.

Исцрпљена војска побунила се код реке Хифазиса (јесен 326. п. н. е) и одбила да напредује према Гангу те је Македонски одустао од даљег ратовања. Александар је, враћајући се у Вавилон, уз даље борбе, пратећи Инд стигао до Индијског океана.

Значајан сусрет одиграо се у Таксилу, важном научном центру тадашњег света. Почетком 326. године п. н. е. краљ је тамо послао филозофа Онесикрита (*Ονησίκριτος*) који је преко тумача разговарао са индијским браманима. Разговори краља и мудраца постали су ствар легенде. Кружили су као изгубљен самостални књижевни састав, а затим спојени са делом *О живоју брамана* које је у V веку написао Паладије (*Παλλάδιος*), епископ Хелиополиса.³ Постоје претпоставке да је замишљени дијалог преносио схватања индијске духовности Александровог времена: „Овај дијалог је инспирисан или чак и стилизован да делује индијски, да би читаоцу пренео утисак индијске цивилизације”.⁴ У српској средњовековној књижевности преписивана је христјанизована обрада разговора, *Хожденије Зосима Рахманима*, која разрађује причу о Рехабитима из Књиге пророка Јеремије (Јер. 35, 2–11). *Хожденије* се датира у V или VI век⁵ и говори о духовном ходочашћу – Зосим ће бити „узнесен” до Земље блажених, који га уче својим обичајима.

Различите легенде о Александру спојиле су се у једну књигу. У њу су ушли текстови о египатском фараону Нехтенаву (хеленизовано *Νεκτανεβώς*, *Nectanebos*), „вулгарна” хеленистичка историја, епистоларни роман (преписка краља са Пором, Даријем...), дијалози са гимнософистима, „новела” о Александру и краљици Кандакији и Александров „Тестамент”. Прва редакција настаје вероватно током III века нове ере.⁶ Индија је заузимала важно место у најстаријој варијанти „романа”. Дешавања везана за њу заузимају добар део треће књиге прве *Александриде* (α, III: 1–17). Индијски владар Пор кратко се помиње и крајем друге књиге (α, II: 22). Тамо се тврди да је Пор био спреман да ратује за Дарија (хеленизовано *Δαρεῖος*, *Dareios*) те је Александар морао да нападне његову земљу.

Индијски мотиви алфа редакције могу се груписати у три целине: 1. *Пор* – Македонски и Пор размењују писма, затим се сукобљавају на Хидаспу, после прве битке грчки краљ убија на превару противника у двобоју (α, III: 1–4); 2. *разговор са најомудрима*⁷ – после освајања града Аорна, у којем Александра рађавају, он са војском одлази у земљу Оксидрака и разговара са браманима (α, III: 5–6); 3. *Писмо Арисџојшелу о чудесима Индије* (α, III: 17) у којем се описују сусрети са чудесном флором и фауном.

3 Исто, стр. X.

4 Scalz A. (2011) Alexander’s Dialogue with Indian Philosophers: Riddle in Greek and Indian Tradition, *Commentationes* XCVIII, p. 24.

5 Jouanno C. (2010) L’emprunt créatif: réécritures tardives du Roman d’Alexandre (XVe-XVIe siècles), *Schedae* n. 8, p. 11.

6 Nawotka, K. (2017) *The Alexander Romance by Ps.-Callisthenes. A Historical Commentary*, Leiden, Boston: Brill, p. 71.

7 Термином *најомудри* или *гимнософисти* (грч. γυμνός: наг и σοφία: мудрост) у старогрчкој литератури називале су се различите групе индијских мудраца познате по свом аскетизму.

Део посвећен борби са Пором је врхунац ратних дешавања у књизи. Понавља се модел – биткама претходи реторички „медан” и размена писама. Пор је, као и Дарије, представљен као горди краљ који себе пореди са боговима, док је Александар скромнији (њега други сматрају богом). Александрова реторичка умешност доказује духовну зрелост: „у правој епистоларној моди, овај ’мајстор писац’ је и ’мајстор читалац’ одговора својих кореспондената, и Александар брзо учи како да изокрене епистоларне конвенције да би служиле његовим нарочитим потребама”.⁸ Сукоб са Пором, иако опаснији у односу на борбу са Даријем, такође доприноси Александровој карактеризацији. Македонски је мудар краљ и он ће оштроумљем савладати и Пору и његове слонове.

Укључивањем разговора са браманима у ткиво *Александриде* јача духовна потка „романа”.⁹ У а редакцији Александар ће искушавати знање мудраца. Филозофски дијалог супротстављен је првим главама књиге којима доминирају ратнички подвизи: „смисао одељка посвећеног сусрету Освајача са гимнософистима, са одликама киничке дијатрибе, наговештајима гностицизма, наглашеним аскетизмом, у изненађујућој је супротности са остатком Романа, где су филозофске амбиције наратора смањене и његове духовне аспирације много ниже”.¹⁰

Александар, као духовни ауторитет, одбацује жељу нагомудрих да им поклоним бесмртност, тврдећи да моћ одлучивања о животу и смрти зависи од Промисли:

„Τί θέλετε ἐξαίτησασθαί με; οἱ δὲ εἶπον· ‘ἀθανασίαν.’ ὁ δὲ Ἀλέξανδρος εἶπεν· ‘ταύτην ἐγὼ οὐκ ἔχω τὴν ἐξουσίαν· καὶ γὰρ ἐγὼ θνητὸς ὑπάρχω.’ οἱ δὲ εἶπον· ‘τί τοίνυν θνητὸς ὑπάρχων τοσαῦτα πολεμεῖς; ἵνα πάντα ἄρας ποῦ ἀπενέγκῃς; σὺ πάλιν αὐτὰ ἑτέροις καταλείψεις.’ καὶ εἶπεν αὐτοῖς ὁ Ἀλέξανδρος· ‘ταῦτα ἐκ τῆς ἄνωθεν προνοίας διοικοῦνται, ἵνα ἡμεῖς [ὑμῖν] διάκονοι γενώμεθα τῆς ἐκείνων ἐπιταγῆς. οὐ γὰρ κινεῖται θάλασσα, εἰ μὴ πνεῦση ἄνεμος, οὐδὲ σαλεύεται δένδρα, εἰ μὴ ῥιπίζη πνεῦμα, οὐκ ἐνεργεῖται ἄνθρωπος εἰ μὴ ἐκ τῆς ἄνωθεν προνοίας. καγὼ δὲ παύσασθαι θέλω τοῦ πολεμεῖν, ἀλλ’ οὐκ ἔῃ με ὁ τῆς γνώμης μου δεσπότης.’ – „Шта тражите од мене?’, а они одговорише: ’Бесмртност’. ’Немам ја такву моћ’, рече Александар, ’па и сам сам смртан’. Затим рекоше: ’Зашто онда кад си смртан толике ратове водиш? Да узмеш све и некуда однесеш? Ти ћеш опет то оставити другима’. А Александар им одговори: ’Тиме управља виша Промисао, а ми смо само слуге њене воље. Јер, не таласа се море ако не дува ветар, и не њише се дрвеће ако не хучи вихор, не дејствује човек без Промисли одозго. И ја бих хтео да престанем да ратујем, али ми не да господар мога ума.’” (α, III: 16, 7–9)¹¹

8 Rosenmeyer P. (2001) *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 174.

9 *Александрида* није роман по својим одликама, али је термин уобичајен у научној литератури те се овде користи уз употребу знакова навода. За жанровску расправу нема простора.

10 Jouanno C. (2002) *Naissance et métamorphoses du Roman d’Alexandre – Domaine grec*, Paris: CNRS Editions, p. 26.

11 Грчки текст алфа редакције доступан је онлајн: <http://www.attalus.org/info/alexander.html>

Краљ је инструмент, померан вољом Провиђења, условљен „тиранијом свог ума”. Разговор са браманима наглашава позицију Индије као области у којој кулминирају Александрове духовне преокупације. Краљ у сусрету са индијским мудрацима открива мотиве свог понашања – Индија је простор интроспекције.

„Писмо Аристотелу” се надовезује на разговор и покреће духовне теме – чудесна¹² флора и фауна на коју Александар наилази оличење је његове несигурности, борбе са смрћу и изазовима сопствене апотеозе (која је најважнија тема прве редакције *Александриде*). Чудесни свет је повезан са Индијом која се драстично разликује од рационалније конструисаних крајолика Грчке и Персије. Зато и василевсова посланица о миракулима почиње њеним помињањем: „Βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἀριστοτέλη χαίρειν. τὸ συμβεβηκὸς ἡμῖν παράδοξον ἐπὶ τῆς Ἰνδικῆς χώρας ἀναγκαῖον ἐξεπεῖν” – „Краљ Александар поздравља Аристотела. Морам испричати шта нам се чудно догодило у Индији” (α, III: 17, 2).

Писмо је написано у првом лицу и краљ га пише после победе над Пором. Његова перспектива је доживљена и драматична. Сусрет са „Рибождерима” (народу који живи од рибе), извештаји о опасностима од индијских змија и чувена епизода о острву које се претвара у морску неман могу се повезати са Аријановом (*Ἀριανός*) „Индиком” (XXVI–XXX), посредно познатим извештајем адмирала Неарха (*Νέαρχος*) и „бестијаријумом” Ктесије из Книдоса (*Κτησιῶς*). Наслеђену грађу непознати редактор допунио је различитим џиновским варијантама дивљих звери. Њихово мноштво симболизује дивљину коју војници морају да надвладају. У писму Освајач извештава како су Македонци пришли неком граду у мочварном пределу и наишли на стуб египатског владара Сенонхосиса (латинизовано *Senonchosis*, хеленизовано *Σέσωστρις*, *Sesostris*).¹³ Ту су се у току ноћи, око великог појилишта са пијаћом водом, сукобили са дивљим зверима: шкорпионима, овновима, лавовима, дивљим вепровима, леопардима, рисовима, слоновима, слепим мишевима, крокодилима. Карактеристично је да се краљ и војска суочавају са животињама, док је људских противника мало.

(7.8.2018.) Његово издање објавио је Вилхелм Крол: *Historia Alexandri Magni* (1958) Volumen I. Recensio vetusta. Ed. Wilhelm Kroll, Berlin: Berolini Apud Weidmannos. Епсилон рукопис објавио је Јирген Трумпф. *Anonymi byzantini, Vita Alexandri regis Macedonum* (1974) Ed. Jürgen Trumf, Stuttgart: Teubner, 1974. Кролово и Трумпфово издање коришћени су у овом раду. Преводи са грчког дело су Димитрије Рашљића. Када наводимо делове из епсилон редакције први број у загради означава поглавље, а други број одељак у којем се одломак налази. Код алфа редакције најпре смо наводили број књиге (I, II, III), а затим број поглавља и одељка. Преводи са енглеског и француског језика су ауторови.

12 Свет *Александриде* је чудесан, а не фантастичан свет, у њему нема простора за сумњу и неизвесност. Онтолошки квалитет гарантује Божије присуство.

13 Сенонхосис се у *Српској Александриди* назива „васељенски цар” Санхос. Током Александрове посете земљи мртвих за себе каже да је „индијски цар” (*Роман о Троји, Роман о Александру Великом* (1986), приредила Радмила Маринковић, савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 126).

Краљева посета Дрвећу Сунца и Месеца¹⁴ одише пантеистичким духом и последња је у низу индијских дешавања. Ричард Стоунмен (*Richard Stoneman*), нај-утицајнији савремени проучавалац *Александриде*, сматра да је могла бити индијског порекла: „опис светилишта и дрвећа носи више сличности са оним што је познато и што се може закључити посматрањем данашње праксе обожавања дрвећа у северној Индији”.¹⁵ Дрво Сунца је мушко, Дрво Месеца женско. Мушко дрво говориће *индијским*, а женско дрво *ирчким* језиком. Њихово светилиште обезбеђено је табуом некоришћења гвожђа. Александар пажљиво приступа антропоморфизованом биљу и од Дрвета Сунца добија пророчанство да ће га издати и убити његови доглавници. Дрво Месеца, оваплоћена сила мајчинства, поновиће изречено, уз додаток – краљ ће умрети у Вавилону и неће више никада видети мајку Олимпијаду (*Ἰολυμπιάς*) (α, III: 17, 36).

Пошто савлада фауну која доминира воденим пределима и мочваром Александар се суочава са флором. Флора је статично и онирично приказана. Одлике чудесног у алфа редакцији усмерене су према природи као божанској и свемоћној сили која превазилази човека. Индија је важна локација алфа редакције – простор у којем се заокружују Александрови ратни напори, његова борба са људским противницима и однос према свету који походи.

Између алфа редакције *Александриде* и *Српске Александриде* налази се епсилон варијанта (VII–VIII век). У овој, духом средњовизантијској обради, индијски мотиви се уводе раније. Дарије за живота позива у помоћ краља Пору; индијска моћ истиче се над персијском (ε, 17: 4). Индијци ће учествовати у бици код Гаугамеле (ε, 18: 1). Порова војска сада је силнија – чини је осам милиона људи (ε, 36: 3) и у њеном саставу су не само слонове већ и лавови. Слично алфа редакцији и овде ће Александар индијског владара победити на превару, натеравши га да се окрене према војсци (ε, 37: 3).

Само упоредним тумачењем можемо разумети слику Индије у *Српској Александриди*. Историјска грађа се апстрахује већ у епсилон варијанти, радња се удаљава од алфа редакције која је више поштовала наслеђени материјал. На сличан начин дочарана је и побуна на Хифазису. Војска се брзо враћа у бојни поредак подстакнута Александровим говором, епизода има свечан тон (ε, 36: 5). Увођење духа монотеизма је основна идеја епсилон редакције. Александар се у Јерусалиму клања једном Богу и спроводи његову вољу. Борба са Пором постаје верска борба, Пор као лажни бог мора завршити у Хаду, не у Рају којем Александра подучава нови вођа нагомудрих Јефант. У Хаду ће Пор бити „бог међу боговима” (ε, 36: 2).

Порове земље у *Српској Александриди* и у епсилон варијанти губе чврсте границе. „Писмо Аристотелу” (сада упућено и Олимпијади) чудесна дешавања више

14 Синтагму пишемо великим словом наглашавајући сакрални статус антропоморфизованог дрвећа.

15 Stoneman R. (2016) *The Trees of the Sun and Moon in the Alexander Romance* (III.17): genuine Indian detail?, *Eos* 103, p. 89.

не повезује са Индијом (ε, 34: 1). Необичне епизоде долазе пре краљеве борбе са Пором (ε, 36: 3 – 37: 3), што је важна разлика у односу на алфа редакцију. Сицилија, Пела, Пиза, Абдера, Платеја, Пиреј, Олинт, Халкидике, Локри, Спарта, Теба и друга места хеленистичког света или ишчезавају или им се смањује значај у епсилон верзији. Слично се дешава и са индијским местима попут „главног града” Прасијаса или са етнонимом Оксидраци. На истоку, после Персије немамо више ниједан чврст локалитет. У епсилон редакцији и *Српској Александриди* Индија је лишена река, планина и градова. Она је и у алфа варијанти била већ донекле аисторијски приказана: „индијске епизоде су расуте, са slabим везама према географији и хронолошким током похода историјског Александра”.¹⁶ Сада се таква слика радикализује. Порова престоница се назива Индипољ, што указује на апстраховање садржаја. У епсилон редакцији нестaje и експлицитно именоване Александрије. Човек се креће духовним, не физичко-географским простором. Острво блажених у млађим редакцијама се *не налази* у Индији те неће улазити у даљу анализу. У алфа редакцији нагомудри Оксидраци насељавају пећине (α, III: 5). Њихова насебина вековима касније је истакнута у сакралном крајолику, преузима симболичну и заокружену форму острва.

Стару епизоду о Дрвећу Сунца и Месеца мења краљева посета Сунчевом граду. Македонском ће у храму посвећеном Сунцу, у Аполоновом светилишту, смрт прорећи непознати глас. Повезаност са Индијом очитује се у присуству крава, светих животиња (ε, 35: 1). Пророчанство Александра оставља утученим. Кратка сцена важна је за јунакову карактеризацију и за скретање фокуса радње од освајања према проблему смрти. За тему краљевог нестанка важна је и прича о Извору живота коју немамо у алфа редакцији (ε, 33: 1–2). Она је вероватно индијског порекла.¹⁷ У епсилон верзији војска наилази на чудесно језеро и кувар примећује да риба коју је распорио васкрсне пошто ју је вратио у воду, али о томе не обавештава Александра. У *Српској Александриди*, чији редактор не пропушта прилику да истакне свог јунака, цар¹⁸ примећује да риба оживљава у језеру. Он наређује да се и војници и коњи окупају те постају здрави и крепки. Епизода о чудотворној води додатно подвлачи важност топоса *temento mori* који долази до изражаја у млађим редакцијама.

Српска Александрида – позносредњовековна варијанта дела – настала вероватно до половине или најкасније у трећој четвртини XIV века,¹⁹ надовезује се

16 Nawotka, K. (2017) *The Alexander Romance by Ps.-Callisthenes. A Historical Commentary*, Leiden, Boston: Brill, p. 189.

17 Szalc, A. In Search of Water of Life: The Alexander Romance and Indian Mythology, in: *The Alexander Romance in Persia and the East*, eds. Stoneman, R. Erickson, K. and Netton, I. R. (2012), Groningen: Barkhuis, pp. 327–338.

18 Говорећи о грчким редакцијама држимо се основног значења речи βασιλεύς (краљ) према савету преводиоца Д. Рашљића. У српскословенској редакцији Александар је цар.

19 Moennig U. (1992) *Die spätbyzantinische Rezension * [Zeta] des Alexanderromans*, Köln: Romiosini, p. 152.

на стремљења епсилон редакције. Њена индијска тематика укључена је у шире интересовање за потконтинент на српским просторима. Познато је неколико дела која имају индијске корене. *Стефанит и Ихнилат*, рефлекс староиндијске збирке приповедака *Панчанџанџире* (Петокњижја), преведен је на српскословенски највероватније у XIII веку.²⁰ Следеће дело представља христијанизовану легенду о Буди – *Жиџије Варлаама и Јоасафа*. Оно је на словенски преведено „најкасније почетком XII века у Русији (у Кијеву) или у Цариграду”, а од ове, најстарије руске редакције, нова, српскословенска, направљена је „почетком XIII столећа у Србији или на Атосу, могуће на подстицај светог Саве”.²¹ *Александрида* је посебно блиско *Сказаније о Индијском царству*. Овај спис представља једну варијанту легенде о презвитеру (попу) Јовану који је владао чудесним хришћанским царством: „језично прилагођен, он је ушао у српску књижевност, али је задржао трагове својега западног подријетла. Чини се да се то догодило негдје у XIII столећу”.²²

Не бисмо се сложили са Радославом Катичићем да је на *Српску Александриду* утицала легенда о презвитеру Јовану.²³ Нити да Тамни вилајет спада у једно од индијских чудеса, зато што се сеновита земља налази у неодређеном хронотопу, иза краја света.²⁴ *Александрида* је далеко старије дело које је могло утицати на формирање млађе легенде која се кристалише током XII века.²⁵ *Српска Александрида* преузима и надограђује чудесне мотиве епсилон редакције. На то указује паралелно читање епизода о дивљим људима до којих војници долазе после потчињавања Рима.²⁶ На везу епсилон редакције и *Српске Александриде* указују и врсте чудовишних створења које Македонци упознају освајајући исток и боравећи изван граница васељене: *дивљи људи*;²⁷ *Псојлавици*, *шесторуки људи*, *циновске крабе*;²⁸ *сирене* и *кенџаури*.²⁹

20 Шпадијер И. Зборник. Стефанит и Ихнилат, у: *Свети српске рукописне књије: (XII-XVII век)*, приредили Оташевић Д., Ракић З. и Шпадијер И. (2016), Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 349.

21 Шпадијер И. Алегорија раја код Светог Саве и Стефана Првовенчаног, у: *ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ, 1. Зборник у част Мирјане Живојиновић*, приредили Миљковић Б. и Џелебџић Д. (2015), Београд: Византолошки институт САНУ, стр. 122.

22 Katičić, R. (2008) *Boristenu u pohode*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 232.

23 Исто, стр. 231.

24 Исто, стр. 234.

25 Silverberg, R. (1972) *The Realm of Prester John*, Garden City, New York: Doubleday, pp. 29–34; 46–48.

26 ε, 25: 1–2; *Роман о Троји, Роман о Александру Великом* (1986) Приредила Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 91–92.

27 ε, 28: 2–3; Исто, стр. 121.

28 ε, 29: 1–5; Исто, стр. 122.

29 ε, 33: 3–5; Исто, стр. 130.

У *Српској Александриди* се ни Сунчев град не налази у Индији већ је на неком неодређеном месту.³⁰ Хронотоп више није подељен на грчке и варварске земље као у алфа редакцији, већ на васељену и на „ненасељену” земљу. У алфа редакцији васељена је целовита. У њој се радња увек одвија „у свету”, чак и када се дође до „фантастичног” материјала. У епсилон редакцији и *Српској Александриди* краљ и војска изнова напуштају свет и враћају се у њега: после освајања Рима³¹, после одрицања од паганских богова³² и током посете Тамној земљи (вилајету).³³

Свет *Александриде* је флуидан. Празнина и њени становници прете да продру у „цивилизован” свет, а затим заиста и продиру у њега. Текст који се бави есхатолошким темама, крајем историје и васкрсењем, мора се дотаћи краја света. Крај света је маркиран тамом, чудесним и чудовишним становницима. Померање од реалног краја света – Индије према тешко одредивој Тамној земљи основна је промена у хронотопу дела епсилон редакције и, још радикалније, *Српске Александриде* – све непознатија и удаљенија земља дочекује цара. Превише је динамичан нови крајолик, препун нових становника (Псоглавци, шесторуки људи, исполини, дивљи људи...), другачијих од Хеленима сличних Индијаца.

Особеност слике Индије у *Српској Александриди* лежи у начину на који је она дочарана кроз призму *вишешке* идеје и у истицању *џалаише* као важне тачке у хронотопу. У борби са Пором акценат је стављен на лик војводе Филона (*Φίλων*). Витез³⁴ најпре лукавством решава прву битку са Пором, затим уходи индијску војску, мудро одговара Пору као поклисар, одбија његове понуде и на крају је спреман да се жртвује за свог господара и замени га у двобоју. Филон *вишешки* излаже своју љубав према Македонском и одговара цару Пору: „Веруј ми, царе Пору, да ме од љубави ка Александру не може одвојити ни сав свет под сунцем, јер цео свет није достојан једне власти што с његове главе спадне!”³⁵ Управо ће ово инсистирање на љубави као природеном делу витешког кодекса у *Српској Александриди* обогатити традиционални приказ Александрових борби у Индији. Љубав између сениора и његових вазала обележава средњовековни свет: „љубав је могла да изрази чисто формални однос, политички савез, потчињеност вазала пред његовим господарем, везу између монаха у манастиру”³⁶

Редактор *Српске Александриде* користи старе епизоде, али их допуњује новим мотивима. Тако ће у Индији посебно осветлити чудеса *џалаише* цара Пора. Палата

30 Исто, стр. 131.

31 ε, 13: 4; Исто, стр. 91.

32 ε, 24: 2; Исто, стр. 120.

33 ε, 32: 2–5; Исто, стр. 129–130.

34 Исто, стр. 138–140.

35 *Роман о Троји, Роман о Александру Великом* (1986) Приредила Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 140.

36 Benton J. (1991) *Culture, Power and Personality in Medieval France*, London, Rio Grande: The Hambledon Press, p. 112.

симболички окупља значење читаве области и њен опис треба да задиви читаоце. Таква слика Истока долази из оријенталистичке перспективе која исток сагледава као Другог. Двор је кључан локалитет за опис источних земаља које насељавају народи Персије, Индије и Амастриде. Порова палата и двор Кандакије царице Кушита³⁷ описани су поступком екфразе и приближавају *Српску Александриду* духу позновизантијских палеолошких романа у којима су присутни слични описи.³⁸

Као и византијски замкови и Поров двор је једна алегоријска творевина, пуна драгог камења и симболичних статуа:

„Палата му беше дуга и широка колико четири пута стрела може да добаци; зидови јој златни беху, и кров сав златан, златни и сви стубови, украшени бисерјем и драгоценим камењем; и дванаест месеци, све по реду, у човечјем облику светљаху извајани у злату, и то сваки месец по своме лику, и свих великих царева бројеви у злату исписани беху, и кипови дванаест човекових врлина у злату извајани беху, врх палате стоји часовник месечни и имена месечна.”³⁹

Истиче се *алејорија ѿгине*, где статуе означавају месеце.⁴⁰ Нећемо се сложити са ставом Улриха Менига (*Ulrich Moennig*) да је у *Александриди* мотив палате сведен на ниво барокног декора и украса, знака укуса епохе. Посета Поровој палати део је иницијације, сусрет са материјализованом духовношћу. Улазак у Порове одаје на Александра церемонијално преноси владарску харизму и омогућава му власт над Истоком.

Индија је своје вековне преображаје у редакцијама *Александриде* започела као место духовне самоспознаје протагонисте древне књиге. Разговор са нагомудрима и посета Дрвећу Сунца и Месеца биле су важније епизоде од краљеве борбе са Пором. Индија је била простор пун разноврсних чудеса, богате флоре и фауне. У епсилон редакцији и *Српској Александриди* њена духовна својства се сасвим осамостаљују. Индија се спаја са истоком као апстрактним ареалом у којем сакрално надилази материјално. У *Српској Александриди* витешки идеал обојио је лик војводе Филона, истакнутог учесника царевих индијски борби. Порова палата у српскословенској верзији дочарана је у складу са књижевном модом. Њени златни украси и алегоричне статуе потврђују самосталност реторичног, артифицијелног

37 *Роман о Троји, Роман о Александру Великом* (1986) Приредила Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 150–151.

38 Moennig U. (1992) *Die spätbyzantinische Rezension * [Zeta] des Alexanderromans*, Neograeca Medii Aevii 6. Köln: Romiosini, p. 147.

39 *Роман о Троји, Роман о Александру Великом* (1986) Приредила Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 141.

40 Наведени опис близак је развијенијим алегоријским приказима година и врлина из византијског витешког романа „Ливистар и Родамна” (XIII век) и старијег романа у стиховима „Исмина и Исминија” Евстатија Макремволита (XII век).

импулса у односу на историјску грађу. Александрово физичко кретање завршило се пред делтом Инда. Његов пут у књижевним творевинама византијског културног круга ограничиле су тек капије Раја у *Српској Александриди*. Преображај физичке у духовну географију сасвим је довршен, као и преображај историје у легенду.

ЛИТЕРАТУРА:

Роман о Троји, Роман о Александру Великом (1986) Приредила Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић, Београд: Српска књижевна задруга.

Шпадијер И. Алгорија раја код Светог Саве и Стефана Првовенчаног, у: *ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ, 1. Зборник у часи Мирјане Живојиновић*, приредили Миљковић Б. и Џелебџић Д. (2015), Београд: Византолошки институт САНУ, стр. 113–126.

Шпадијер И. Зборник. Стефанит и Ихнилат, у: *Свети српске рукописне књије: (XII-XVII век)*, приредили Оташевић Д., Ракић З. и Шпадијер И. (2016), Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 348–349.

Anonymi byzantini, Vita Alexandri regis Macedonum (1974) Ed. Jürgen Trumpf, Stuttgart: Teubner, 1974.

Benton J. (1991) *Culture, Power and Personality in Medieval France*, London, Rio Grande: The Hambledon Press.

Historia Alexandri Magni (1958) Volumen I. Recensio vetusta. Ed. Wilhelm Kroll, Berlin: Berolini Apud Weidmannos.

Jouanno C. (2002) *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre – Domaine grec*, Paris: CNRS Editions.

Jouanno C. (2010) L'emprunt créatif: réécritures tardives du Roman d'Alexandre (XVe-XVIIe siècles), *Schedae* n. 8, pp. 1–17.

Katičić, R. (2008) *Boristenu u pohode*, Zagreb: Matica hrvatska.

Moennig U. (1992) *Die spätbyzantinische Rezension * [Zeta] des Alexanderromans*. Neograeca Medii Aevii 6. Köln: Romiosini.

Nawotka, K. (2017) *The Alexander Romance by Ps.-Callisthenes. A Historical Commentary*, Leiden, Boston: Brill.

Silverberg, R. (1972) *The Realm of Prester John*, Garden City, New York: Doubleday.

Stoneman, R. (2012) *Legends of Alexander the Great*, London, New York: I. B. Tauris.

Stoneman R. (2016): The Trees of the Sun and Moon in the Alexander Romance (III.17): genuine Indian detail?, *Eos* 103, pp. 89–98 .

- Szalc A. (2011) Alexander's Dialogue with Indian Philosophers: Riddle in Greek and Indian Tradition, *Commentationes* XCVIII, pp. 7–25.
- Szalc. A. In Search of Water of Life: The Alexander Romance and Indian Mythology, in: *The Alexander Romance in Persia and the East*, eds. Stoneman, R. Erickson K. and Netton I. R. (2012) Groningen: Barkhuis, pp. 327–338.

Miloš Živković
Institute for Literature and Arts, Belgrade

TRANSFORMATIONS OF INDIA IN THE *SERBIAN ALEXANDER ROMANCE*

Abstract: The paper analyses the Indian campaign of Alexander the Great and its transformations in different redactions of *The Alexander Romance*: alpha redaction (3rd century), epsilon redaction (7-8th century), and *The Serbian Alexander Romance* (14th century). The characteristic Indian episodes are interpreted in the text (the battle with Porus, the visit to the gymnosophists and the encounters with monstrous peoples). The emphasis is placed on the final redaction – the Serbian “Alexander Romance” and its innovations (the character of Philon, and the depiction of Porus's palace). Over time, the Indian episodes have lost on importance – as the spiritual meaning of the book has become more dominant compared to the historical material.

Key words: *Alexander the Great, India, Alexander Romance, redaction, miraculous*

Настасија Перић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет – катедра Српска
књижевност, Београд

СЛИКА ИНДИЈЕ У АПОКРИФИМА
АПОСТОЛА ТОМЕ
У СРПСКОМ РУКОПИСНОМ НАСЛЕЂУ

DOI 10.5937/kultura2381019P

УДК 091=163.1

821.163.1.09-97

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: Хришћански свети се вековима сусрећу са различитим културама, а контакти са Индијом нису били изузетак. Различите представе о овој еџотичној земљи сачињиле су, њуштем књижевних веза, и до Словена. У српској редакцији постоји преко тридесет преписа који су шемајски везани за традицију апостола Томе и његовог проповедања хришћанства у Индији. У овим апокрифима, као и у другим жанровима средњовековне књижевности, формирају се дуалистичке представе о Индији, у којој се највећа опозиција остварује између њеног бојастива и обиља с једне стране и њеног духовног сиромаштва са друге. Анализом ових текстова пружићемо скроман увид у њумачења и значења која су обликовала хришћански поглед на ову, за њих, древну и еџотичну земљу, а самим тим ће се поставити и питање историјности њих докумената. Размотрићемо и како су примљени у српским бојслужбеним књигама, иако нису припадали канону.

Кључне речи: Индија, Тома, апокрифи, апостол, историја, српска редакција, средњи век

Увод

Током антике и средњег века Европа се упознаје са традицијом и књижевношћу древног Истока. Индијски потконтинент је разноликошћу рељефа, становништва, језика, поднебљем, архитектуром, сировинама пленио пажњу античких путника и путописаца, а затим и трговаца и историчара.¹ О томе да је Индија и пре Христа била позната западним историчарима, сведоче записи

1 Katičić, R. (1973) *Stara indijska književnost*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, p. 419, 15.

Страбона (*Στράβων*), Плинија (*Plinius*) и Птоломеја (*Πτολεμαῖος*), у којима се налазе описи људи, климе, природе Индије, али и путева, каравана уз чију помоћ је успостављена трговачка веза између ње и западног света. Ови контакти остварили су се највише захваљујући освајањима Александра Македонског (*Ἀλέξανδρος*). Након што је Александар успоставио краткотрајну власт у северозападном делу Индије, нова сазнања о овом удаљеном крају света, који се пре тога сврставао само у домен митског, стижу у грчки свет, а касније се шире кроз књижевност у облику *Романа о Александру (Александриди)*. Слика Индије као земље која обилује разним богатствима очарала је и самог Александра, када је по доласку у Таксилу, која је предата добровољно, дочекан богатим даровима². Српска средњовековна књижевност такође је црпела највише представа о Индији из *Александриде*.

Преко грчких превода и Словени се упознају са Индијом. Тако су се у рукописним центрима српске средњовековне државе могли пронаћи списи који су пореклом са оне стране Хиндукуша, или пак обилују представама о овој егзотичној земљи. У питању су, осим *Александриде*, и чувени списи *Варлаам и Јоасаф*, *Стефанитиј* и *Инџилај*, *Житије Макарија Римљанина*, *Физиолој*, *Дела айосџола Томе*. Слика Индије се у српској књижевности формирала посредно, преко превода са грчког језика, и некада је српскословенски препис од оригинала удаљен читав миленијум. Та слика је, стога, обојена теолошким, културолошким и митолошким контекстом времена у којем је настао оригинал. Јасно је да у апокрифним списима не проналазимо историјски адекватан приказ Индије, али се у њима огледа тадашња перцепција и ондашње разумевање ове земље. У њима се могу пронаћи описи, лична имена, или чак обичаји, који нам могу помоћи да одредимо како је изгледао сусрет са различитим аспектима културе и друштва „далеке Индије”. Рецепција ових дела ће нам показати како је та слика примљена у средњовековној српској држави.

Апокрифи айосџола Томе у српским њрејисима

Од апокрифа о апостолу Томи, у српском рукописном наслеђу постоји неколико варијанти:³

1. *Дела айосџола Томе (Како сазда небеску њалајџу);*
2. *Дела айосџола Томе (из стџишиној њролоја);*
3. *Дела айосџола Томе (Прва недеља њо Пасхи);*
4. *Како айосџол Тома њодиге њанајџу.*⁴

² Smith, A. V. (2011) *History of India V2*, London: The grolier society, p. 54.

³ Свака од њих се чува у више преписа. Рукописи српске редакције налазе се сачувани у Универзитетској, Народној и Патријаршијској библиотеци, САНУ, у библиотекама манастира Дечана, Хиландара, Никољца, а затим и у збиркама у Москви, Загребу, Бечу, Софији. Списак извора налази се на крају рада.

⁴ Уз ове апокрифе неопходно је поменути и апокрифно *Јеванђеље њо Томи*, које са овима

Дела айосѿола Томе (Како сазда небеску ѿалайѿу)

Дела айосѿола Томе јесу апокрифни текст у којем је приказано Томино (Θωμᾶς) проповедање хришћанства у Индији, његово мучење и смрт. Верује се да је овај текст део ранохришћанске литературе из трећег века, настао, како се претпоставља, на сиријском језику⁵, и пронађен је у грчком, коптском, сиријском, арапском, грузијском, етиопском, јерменском и словенском наслеђу. Преко грчких превода и Словени су се упознали са овим текстом. Од тринаест опширних поглавља од којих се састоје *Дела айосѿола Томе* на грчком језику, у српским преписима под називом *Дела айосѿола Томе* проналазимо преведена само прва два поглавља,⁶ од којих се први базира на преобраћењу младенаца у целибат, а други на зидању небеске палате цару. Оба су приказана у варијанти под бројем један: *Дела айосѿола Томе, Како сазда небеску ѿалайѿу*. Веома је важно разумети да су словенски преписи обимом мањи од оригинала, и да је стога и слика Индије у њима је оскуднија у односу на ону која се може формирати на основу целовитог текста овог апокрифа. Ипак, кроз посредне описе богатства индијских царева, њихових риза, идола и обичаја, можемо формирати одређену слику Индије као богате, далеке, али незнабожачке земље. У тексту су наглашени аскетизам, целибат и надмоћ духовних вредности над земаљским жељама. О браку се говори као о нечему грешном, а пошто се такав став поставља и као доктрина, може се размишљати и о гностичком пореклу замисли.

Напуштајући Јерусалим, Тома заједно са трговцем Аваном ступа на брод. Дobar ветар их одводи до индијског града Јенадруха. Судаћи по тексту, до овог града долази се, дакле, бродом. По уласку у град Тома зачује звук сиринге, грчког инструмента. Музика најављује славље, и велику радост цара који удаје кћер. Трговац пожурје Тому да сврате на венчање, да не би иначе изазвали царев гнев. Тома је приморан да дође јер је, како касније објашњава, чуо царево гласнике „да ко не послуша биће кажњен на суду царском”. Да ли такав императив сведочи о представи некаквог индијског закона гостопримства или је у питању паралела Христовој параболи о свадби царева сина (Матеј: 22)? Да ли је могуће и то да није случајно што је Томино прво чудо било управо на свадби, као што је и Христово било у Кани?

Након вечере гости су се помазали (неко по бради, неко по глави, а он је по темену и ноздрвама). Да ли се овај обред односи на јеврејски обичај помазања, који је намењен за свештенике и краљеве који ступају у нову службу или пак на хришћански обичај миропомазања, које примају и мирјани? Индикативно је и то да, осим што се помазао по темену и ноздрвама, ставио је „миртов венац” на главу не треба мешати. Оно није узето у обзир рада, због тога што се у њему не налазе помени Индије.

5 Klijn, A. F. J. (2003) *The Acts of Apostle Thomas*, Leiden and Boston: Brill, p. 1.

6 Velčeva, B. and Bojadžiev, A. *The Slavonic Text of Acta Thomae in India*, Scripta & e-Scripta 3–4 (2005–2006), pp. 95–119, 96.

и сирову трску у руку. Венац и трска подсећају на царске инсигније самог Христа, кога су пред распеће крунисали круном од трња и у руке му ставили тршчано жезло. Чак је и цар овог града реаговао слично Кајафи, раздеравши своје хаљине. Несумњиво је да се овим симболичким чином помазања показује значај предстојећег Томиног духовног задатка, и да се притом антиципира Томин венац мучеништва. Ипак, порекло мотива помазања гостију на венчању у овом апокрифу може имати корене у разним религијским и културним обичајима и веровањима која су била присутна у времену и простору када је текст написан. Да ли је могуће да је писац податке црпео из неког хиндуистичког обичаја да се гости посипају цветовима, смолом, или мирисним супстанцама, као знак добродошлице и благослова? Не заборавимо да Христу управо мудраци са истока доносе злато, тамјан и, наравно, смирну.

Ипак, у тексту сазнајемо још нешто значајно, а то је да је Тома говорио њиховим језиком, иако им је странац и туђин. Тек након што га је један слуга ударио, он је „јеврејским певао цео час”. „Јеврејски” је ипак непознат свима сем свирачици. Међутим, да ли нам апокриф указује на то да ова земља ипак није толико страна да Јевреји могу говорити њиховим језиком, или је дар језика још један од Томиних чуда?

Конкретније представе можемо пронаћи у другој епизоди, када путници коначно стижу у Индију Авановом цару. Богатство овог индијског цара мора да је било велико, пошто је с лакоћом прихватио Томину вештину, и одредио га за градитеља палате, шаљући му, притом, обилну количину злата и хране. Наводни изглед палате видимо у Томином нацрту: прозори ће бити на истоку, врата на западу, остава за хлеб на југу, а водовађа на северу. Оријентација олтара ка истоку и улаза ка западу подсећа на главне карактеристике архитектуре хришћанских храмова, рађених по узору на римске базилике. Можемо чак пронаћи и опис рељефа, када Тома говори да је место одређено за палату добро, пошто је шумовито и пуно воде. Сазнајемо из апокрифа и да им зима траје од фебруара до септембра, пошто апостол Тома управо тада жели да зида ову небеску палату. Та палата, која је изграђена уместо ове земаљске, приказана је као једна од најлепших. Она је алегорична, као „царство небеско”, у чијим је „најдоњим” просторијама царев брат, искусивши смрт, пожелео да борави.

Већ у првим редовима сазнајемо да је Томин надимак „близанац”, што је традиција коју можемо пронаћи и у Новом завету (Јован 11:16). У оригиналу га зову Јудом, док је Тома само надимак, који на арамејском значи „близанац”. У грчком тексту, надимак му је дидимос (*Δίδυμος*), што такође значи близанац.⁷ Његов надимак бива оправдан необичном сценом. Наиме, када Тома, након што благосиља младенце (цареву кћи и њеног женика), одлази на свој пут, други исти такав је ипак остао у соби царева кћери и проповедао им о целибату. На жениково питање

⁷ Harris, J. and Rendel (1903) *The Dioscuri in the Christian Legends*, London: O. J. Clay and Sons, Cambridge University Press Warehouse, Ave Maria Lane, p. 21.

како је у исто време могао отићи и остати ту, одговара му директно Господ, говорећи да он није Тома, него његов брат. На основу тога одговорено нам је на питање чији је Јуда/Тома заправо близанац. Томе у прилог иде и чињеница да га у другим варијантама називају „другим Христом”. Поређење са Христом увиђамо и у његовом занимању. Он од дрвета уме да сагради јармове, кормила, рала, весла, стоже-ре, а од камена црквене стубове и палате. Тома је вешт зидар и дрводеља. Паралеле су јасне и на мотивско-сижејном плану. Када апостоли на коцки „деле васељену” подсећају тиме на војнике који пред распеће деле Христове хаљине. Тома је прободен копљем, као и Христос. Подизао је из мртвих, чинио чудеса, исцељивао. Писац овог апокрифног текста инсистира на сличности између Томе и Христа, и то утиче и на сам сиже. То је разумљиво, јер аутор жели да Томина судбина личи на Христову. Стога је разумљиво и да многа његова искуства у Индији нису лична, него представљају одраз Христовог путовања. Исто тако, могуће је да се у одсуству реалних представа индијских обичаја, користе представе већ створене и познате – библијске и хришћанске.

Дела айосѿола Томе (из сѿишиној ѿролоја)

Друга варијанта такође говори о истој теми, али се види да потиче из засебног рукописа (мотив небеске палате је разрађен другачије). Поред тога, она је ушла у састав стихног, то јест стиховног пролога. Он почиње стиховима:

„Руку у ребра твоја заискав давно положити
У ребра због тебе Тома се прободје говорећи:
'Дугим копљем будући прободен, Тома узиће.”

Иако ова варијанта не говори о његовој смрти, из стихова сазнајемо Томин крај. У кратком уводу сазнајемо и да је Тома пострадао од индијског цара Миздеја, након што је проповедао „Партењанима”, „Мидејцима”, Персијанцима и Индијцима, јер се царев син Уазан крстио, заједно са Тертијом и Мигдонијом. Овде је укратко препричана садржина од деветог до тринаестог поглавља, за коју се претпоставља да је детаљније описана у *Мученију айосѿола Томе*.⁸

Поменута имена нису индијска. Она су грчка (Нарка, Мигдонија), латинска (Тертија), иранска (Гундафор), семитска (Миздеј, Уазан), али нису тамилска или санскритска. Историји су позната имена Миздеја, сатрапа Киликије и Вавилоније под Даријом трећим и Александром Великим. Мигдонија је име области Месопотомије, а Тертија на латинском означава број три.⁹

⁸ *Мученије айосѿола Томе* вероватно представља део од деветог до тринаестог поглавља *Дела айосѿола Томе*. Ова поглавља се базирају на причи покрштавања цара Миздеја (и других јунака: Уазана, Тертије, Нарке, Мигдоније). До момента писања овог рада ова варијанта није приређена, те стога не улази у оквире овог рада. Њени познати извори такође се налазе на крају рада.

⁹ *The Indian Church History Classics Vol. I: The Nazranies* (1998) The South Asia Research Assistance Services, p. 326.

Дела айосѿола Томе (Прва недеља ѿ Пасхи)

Најразвијенија варијанта ових апокрифа јесте она која је предвиђена да се чита у цркви прве недеље по Пасхи, и да се користи као врста проповеди у самој цркви када се слави апостол Тома, иако је у питању апокрифна књига. *Прва недеља ѿ Пасхи* тематски припада кругу апокрифа о апостоу Томи, али се у њој не појављује небеска палата као главни заплет и доказ Томине довитљивости и мудрости. Позната је по мотиву одеране коже, коју је Тома отишавши из оног града понео са собом у град Кентирант, и помоћу ње дизао из мртвих синове једног старца, чега нема ни у оригиналу ни у другим српским варијантама. Притом, у њој се помињу имена којих нема у *Делима* оригинала (Арнисимија и Левгит).

Ипак, ова варијанта је значајна јер у дужој верзији *Дела айосѿола Томе, Прве недеље ѿ Пасхи*, сазнајемо више о томе како је писац апокрифа замишљао Индију, односно које су биле постојеће представе о њој. Већ на почетку јасно је да Тома одбија да иде у Индију због тога што су они као „дивље звери” и не могу примити јеванђеље. Овде, јасније можемо доживети Индију као земљу безбожника, неуких, скоро дивљих људи који живе у безакоњу и сваком греху као и животиње. Али већ у епизоди код индијског кнеза Левкија, слика дуализма се још једном види се у опису индијског богатства, у представи идола у Левкијевом дому, када се Тома обраћа његовој жени Арсенији:

„О, Арсенијо, владарко индијска, видим те да у слепилу кадиш идоле златне и сребрне који се налазе у дому твом и говориш да су богови.”

Слично видимо и у Арсенијиним преобраћању.

„И ушавши у ложницу своју, затвори врата, поскида украсе одеће своје и изнесе све што стече у животу свом. Злато и сребро и ризе раздаде тајно све.”

Покрстивши се, дакле, све благо из ризнице Арсенија је предала сиромашнима и остала само у једној ризи. Мужу није изашла у сусрет, по пређашњем обичају. По повратку у свој дом, Левкиј се суочава са наглим сиромаштвом, на које очигледно није навикнут.

„Левкиј кнез, видевши укућане своје са женом својом да стоје, и видевши ризе њене прљаве, и да није обучена у красоту своју, смете се мислећи да је пропао дом његов.”

Лик архијереја идолског храма такође је значајан за анализу. Он је, када су дошли да му објаве Томино чудо васкрсавања петнаест младића из мртвих, кадио идоле. До њега је већ допрла реч о Христовој науци, али је ипак посматра као превару. На крају и он завршава преобраћен. Тај одломак нам може говорити да је писац апокрифа сматрао да је хришћанство било већ познато индијским брахманима, и пре Томиног одласка тамо.

У краћој верзији *Прве недеље ѿ Пасхи*, сазнајемо нешто ближе о томе које богове прослављају у дому Арсеније, и у питању су грчка божанства:

„Верујемо у Аполона и Хераклита, и у златне, и сребрне, и дрвене и бронзане богове.”

Како айосѿол Тома ѿодиге ѿанаѿију

За разлику од претходних апокрифа, апокриф *Како айосѿол Тома ѿодиге Панаѿију* не припада варијантама превода *Дела айосѿола Томе*. Он припада тематици *Боѿородичиноѿ усѿења*. У њему се не ради о Томином проповедању у Индији, него о састанку апостола након Успења Пресвете Богородице, на које је апостол Тома каснио зато што је био у Индији, покрстивши до тог момента три хиљаде људи.

То што имамо оволики број варијанти посведочених у српскословенским преписима говори о разуђености ове тематике. Ипак, синтезом се може доћи до наредних закључака. Индија је богата земља царева, до које се долази бродом, чији је народ незнабожачки, окорео у похлепи, раскоши, пожуди и другим овоземаљским уживањима (пожуда, па чак и брак, осуђени су као најштетнији), али који се ипак да преобратити. У њеним пределима има шума, воде и лавова. Њихов језик, ипак, није непознат Томи, а сасвим непознати нису ни њихови свадбени обичаји. То постаје оправдано онда када сазнамо да је он, осим Индијцима, проповедао и Партењанима, Мидејцима и Персијанцима. Имена индијских владара и осталих јунака из ове стране земље јесу грчка, семитска, иранска, латинска, али никако не „индијска”. Њихови богови јесу од злата, сребра, камена, дрвета, али су такође грчки. Цареви, кнезови, брахмани ових царстава су сурови (подсећања ради помињемо убиство старчевих синова, зато што је један од њих одбио брак са „архиепископовом” кћери; није им страна мучење, драње коже, посипање рана сољу, убијање проповедника; гневљиви су када им жене одбијају брачне дужности, а поврх свега неукрашени су хришћанским врлинама попут скромности и мудрости). Лаким одрицањем од богатства и сладострасти, жртвовањем за истину, жене су у овим апокрифима приказане као промућурније и значајно брже на прихватању Томиних проповеди.

Дуго се мислило да овај апокрифни текст нема никакву историјску вредност, узимајући у обзир појаву фантастике и гностичке ставове као главне аргументе изношене у њему. У њему нема прецизних података, као што је то у канонским *Делима айосѿолским*. Ипак, хронологија и други детаљи уклапају се у околности тога времена. Тако се с правом у литератури поставило питање о истинитости апокрифа апостола Томе, или макар о присуству мисионарске делатности апостола Томе у северозападној Индији. То историјско питање намеће се сваком проучаваоцу *Дела айосѿола Томе*. У најширем контексту, може се претпоставити да ова апокрифна књижевност заиста упућује на освајачке, културне и трговинске везе, које можемо да посведочимо у историји. Постоји, дакле, много студија које се баве овим питањем. У наредном поглављу су наведени само неки, главни аргументи.

Исѿорија или фикција

Имена цара Гундапора и његовог брата Гада (који се помиње у грчким изворима) била су у потпуности непозната историји до ископавања артефаката са обе

стране Инда. Том приликом пронађени су новчићи и натписи који су потврдили постојање ова два имена.¹⁰ На основу њих сазнајемо да је Гундапор индо-парћански принц северозападне Индије из прве половине првог века (19–45. године), из времена када је Апостол Тома наводно проповедао ту. То би значило да је историјски могуће сместити Тому и цара Гундапора у исти временски оквир. И не само то, него ако се узме у обзир да је престоница цара Гундапора била Таксила, у којој се говорило више језика, укључујући и грчки, није немогућ податак из текста да им се Тома обратио на њима разумљивом језику, који је могао бити грчки. Одатле Тома напушта Панџаб и одлази да проповеда даље по Индији. То су могла бити јужна царства, пошто су на југу биле луке, трговачке и мултикултуралне средине у којима је могао проповедати боље него у унутрашњости. Тома у тексту одлази из првог царства да би спасио две жене, међутим, то је могло бити и због пада Таксиле током напада Кушана.¹¹ Пад Таксиле био је толико драстичан да није остало трага о Гундафоровој династији, већ се и о самом Гундафору сазнало тек у 19. веку, на основу горепомнутих новчића и натписа. Зато нас не чуди да не постоји ни помен проповедника Томе у индијским изворима, чак и да јесте био ту.

Постојала су три главна пута која су спајала познати свет са Индијом. Два водена (преко Персијског залива до ушћа Еуфрата и преко Црвеног мора до Египта) и копнени (путем свиле, северно од Хималаја до Антиохије). Напади Скита у централној Азији, негостољубивост Парћанског царства, дужина и неизвесности пута, као и путовања кроз Арабијску пустињу, утицали су на то да Римско царство користи водене путеве. Такође, са открићем монсунских ветрова (од јуна до септембра) путовања за Индију су учестала. То би значило да узгредни податак о путовању Томе и Авана „корабљом” није невероватан ни историјски немогућ. То путовање није више митско, као у сваку далеку земљу, до које се иде увек преко воде, као на онај свет. Године, за које се сматра да их је Тома провео у Панџабу и на југу Индије, подударују се са трговином оствареном преко морских путева, као и интелектуалним, уметничким и религиозним променама у Индији. Самим тим, и постојање трговца Авана, иако нема података о његовом имену нити о историјској основи имена, тачно је у ширем смислу.

У неким радовима¹² сматра се да је постојала врста пратекста, на основу којег је настао овај апокриф. Тај пратекст је у себи садржао прецизне историјске податке о Томиним путовањима, слично као у канонским *Делима айосѿолским*, и можда се налазио у епистоларној форми. Текст је морао бити обавештајног карактера, уместо духовног, те се никада није раширио и постао део канона. Научник даље говори да је апокриф писан у Едеси, или близу ње, и да је у једној њеној цркви вероватно било сачувано то првобитно писмо, које је можда чак могао написати

10 Farquhar, J.N. (1926) *The Apostle Thomas in North India*. The Bulletin of the John Rylands Library, 10, pp. 80–111, 80.

11 Исто, стр. 99.

12 Исто, стр. 82.

и послатиим сам апостол Тома. У том случају, *Дела айосѿола Томе* садрже трагове источне сиријске цркве и историју порекла хришћанства у Индији, те постају маштовита реконструкција историјског путовања апостола Томе. Овај живописни наратив, закључује он, писан је да велича Апостола Тому, да би Црква у Едеси (која га држи за свог оснивача) обезбедила независност у погледу порекла и административности од Цркве Западног римског царства. Међутим, оно што можемо знати са сигурношћу јесте да се о Томи у канонским *Делима айосѿолским* и у *Посланицама* не може сазнати много. То нам заиста говори да он није проповедао ту где су проповедали Петар, Павле и њихови ученици, на територијама које чине највећи део тадашњег познатог света.

Рецепција

Упркос списку канонских књига у *Номоканону* Светога Саве, многе апокрифне књиге постале су прихваћене не само у народу него и у цркви. У српском наслеђу има преко тридесет преписа апокрифа везаних за апостола Тому, што сведочи о њиховој популарности. Доказ да ово *Дејаније* није посматрано као забрањена књига јесте чињеница да се једна његова верзија читала прве недеље по Пасхи, а друга у стишном прологу. Томино житије и страдање и данас можемо пронаћи у *Пролоју* владике Николаја Велимировића, као и у *Житијима Свѿиѿих* оца Јустина Поповића.

Још један доказ да се ови апокрифи нису сматрали јеретичким књигама јесте њихова рецепција у оригиналној српској књижевности. У Теодосијевом *Житију Свѿиоѿ Саве* видимо поређење апостола Томе и Светог Саве:

„Богомудри Сава, примивши писмо написано од родитеља, читајући кропљаше га многим сузама и много је са благодарношћу молио Бога за њих. Примивши и множину злата донесену му, за своју потребу узео је хлеб и воду, а осталима у Светој Гори био је као Тома Индијцима. Ходећи бос, по манастирима и по пустињи раздаваше, зидајући палату, која се не види али верује, цару оцу, на небесима, где се сада заједно с њим настањује.”¹³

Ово штиво хришћанске фантастике читао је и Доментијан, што видимо у његовом помињању апостола Томе и његовог приповедања у Индији.¹⁴ Индија се помиње и независно од апостола Томе, на пример у *Житију Десѿоѿа Сѿефана* Константина Филозофа. Интересантно је да доказе о прихватању апокрифа у црквеном животу можемо потражити и у другим уметностима, на пример у фрескарству. У Студеници и Грачаници налазе се фреске Варлаама и Јоасафа. Избор ових јунака не може бити сасвим случајан, с обзиром на то да се између Јоасафа и Светог Саве могу пронаћи многе сличности, попут одлажења из родитељског дома, препуног сваког обиља, и прихватање аскезе.

13 Теодосије (1988) *Житија*. Просвета Српска књижевна задруга, Београд, стр. 121.

14 Доментијан (1988) *Живоѿ Свѿиоѿа Саве и свѿиоѿа Симеона*, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, стр. 191.

Трагови овог наслеђа увиђају се и у усменим жанровима. У неким нашим усменим жанровима, најпре бајкама, појављују се изузетне сличности са *Панчајанџиром*, која је у српској редакцији (као и у грчком језику) насловљена *Стефаниј и Инхилај*. Сличност је очигледна у *Усуду* и *Змији младожењи*.¹⁵ Постоји опција да се наративи из *Панчајанџире* нису одомаћили захваљујући старој, рукописној, најчешће апокрифној књижевности, него и захваљујући „новим преводима”, који се под утицајем оријенталне ренесансе¹⁶ јављају током 18. и 19. века, када се преводи са енглеског, француског (Матија Антун Релковић у хрватској књижевности и Доситеј Обрадовић у српској).

Индија је у српском усменом наслеђу препозната као место хетеротопије. Она се и у лирици¹⁷ и епизи приказује каткад као проклета, а понекад у „сасвим друкчијем, идеализованом светлу”¹⁸. Постаје мистериозна, са јасним примесима „оностраног, хтонског, митолошког”¹⁹, некад приказана као далека, некад као онај свет, а некад чак као град између два српска града, са нејасним просторним и временским одређењем. Таква представа о Индији среће се у свој својој пуноћи у апокрифима везаним за апостола Тому.

Извори:

Дела айосџола Томе у Индији (Како сазда небеску џалаџу)

1320/30. година, манастир Хиландар, број 644, без ознаке листова, установљено самосталним прегледањем да би фолијација била 196–24а. Издање: Јовановић, Т. (1998) „Дела айосџола Томе у Индији” *џрема хиландарском рукопису XIV века*, Археографски прилози, 20, Београд, стр. 41–53.

1340/50. година, Дечани, број 94, стр. 183а–191а.

XIV век, Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 637, стр. 125а–136б (непотпун). Издање: Novaković, S. (1876) *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, Starine JAZU, VIII, Zagreb, str. 69–74.

Последња четвртина XIV века, Загреб, Архив ХАЗУ, број III с 24, стр. 105а–107б.

15 Jagić, V. *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, Zagreb, 1867, стр. 104–113; Радуловић, Н. Вуков Усуд и варијанта из *Пањџанџире*, у: *Научни сасџанак слависџа у Вуковегане* 38 (2009), стр. 73–84.

16 Радуловић, Н. Слика Индије у српској књижевности 19. века, у: Доситејев врт 6, приредили Иванић, Д. Грбић, Д. и Бјелаковић, И. (2018) Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, стр. 68.

17 Детелић, М. (2007) *Ејски џрагови: лексикон*. Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, стр. 157.

18 Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске ејике*, Београд, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу – Балканолошки институт, стр. 57.

19 Делић, Л. Равна, проклета, влашка, у: *Индија и српска књижевност*, приредио Радуловић, Н. (2021), Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, стр. 44.

XIV век, Софија, Народна библиотека „Кирил и Методиј”, број 1039, стр. 175а–182б

XV век, Београд, УББ, Ђоровић, број 30, 96а–101а.

1614–1625. година, Београд, Народна библиотека, број 59, стр. 165а–168а.

1732. година, Архив САНУ, Београд, број 271, 2516–2566, Венцловићев препис Годишњак. Издање: Јовановић, Т. (2017) *Дела айосѿола Томе у Индији у ѿреради Гаврила Сѿефановића Венцловића*, Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2016/2017. годину, XII, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, стр. 11–23.

Дела айосѿола Томе у Индији (Прва недеља ѿо Пасхи)

Српски преписи дуже верзије:

Средина XIV века, Москва, Руска државна библиотека – РГБ (доскора Лењина библиотека), збирка Виктора Ивановича Григоровича, број 22. Издање: Jagić, V. (1873) *Novi prilozi za literaturu biblijskih apokrifa*, Starine JAZU, V, Zagreb, стр. 96–108; Иванова, К. (2016) Към кой ръкопис принадлежат шестте пергаментни листа от сбирката на Виктор Григорович № 22 (М. 1704), *Palaeobulgarica*, 1, XL, София, стр. 3–24. Ово је одломак од 6 листова које је Виктор Григорович истргнуо и 1845. године однео у Русију. Већи део рукописа сада: средина XIV века, Софија, Национални историјски музеј, број 24, стр. 196–202. Рукопис некада припадао Библиотеци Охридске митрополије са сигнатуром 3.

1409. година, Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 828, 216а–234б.

XV век, Београд, УББ, Ђоровић, број 30, 101а–115а.

Око 1550. године, Београд, Музеј Српске православне цркве, Збирка Радослава Грујића, број 219, стр. 1246–1346.

Српски преписи краће верзије:

1520. година, Загреб, Архив ХАЗУ, број IV а 24, стр. 286–32а. Издања: Jagić, V. (1873) *Novi prilozi za literaturu biblijskih apokrifa*. 5. *Djela apostola Tome*, Starine JAZU, V, Zagreb, стр. 95–108; Решетар, М. (1926) *Либро од мнозијех разлоја*. Дубровачки ћирилски зборник од г. 1520, СКА, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење, Споменици на српском језику, књ. XV, Ср. Карловци, стр. 43–47.

1550/60. година, Београд, Народна библиотека, 673, стр. 966–1126 (непотпуно на крају).

Дела айосѿола Томе у Индији (Из сѿишиној ѿролоја)

Српски преписи дуже варијанте:

1365–1375. година, Београд, Универзитетска библиотека, 16, стр. 256–28а Издање: Т. Јовановић, *Пролашко живије айосѿола Томе као ѿримеј ѿреобликовања айокрифа за бојослужбене ѿѿребе*, Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2009/2010. годину. Посвећено успомени на др Предрага

- Станојевића, (2010) V, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, стр. 231–240.
- Почетак XV века, Беч, Народна библиотека, Slave 32, стр. 716–75а. Издање: Т. Јовановић, нав. дело.
- Око 1503. године, манастир Дечани, број 59, 806–846.
1573. година, Београд, Народна библиотека, број 639, 61а–646.
- Осма деценија XVI века, манастир Дечани, број 60, 86а–90б.
1581. година, Београд, Патријаршијска библиотека, број 126, 67а–70б.
1594. године, Љубљана, Народна и Универзитетска библиотека, Копитарева збирка, број 19, 63а–66б.
- XVI век, Подврх, број 6, стр. 267а–270а.
- Препис краће варијанте:
1360–1370. година, манастир Никољац, број 34, 22б. Издање: Т. Јовановић, нав. дело.

Како айосѿол Тома ѿодиже ѿанаѿију

Српски преписи прве верзије:

1381. година, Београд, Патријаршијска библиотека, број 219, стр. 13а–14б;
- Јовановић, Т. (2016) *Моѿив ѿуѿовања на облацима у айокрифима ѿосвећеним Боѿородичином усѿењу*, Лицеум, XXII, 16, Крагујевац, стр. 103–120.
- 1485/95. година, манастир Никољац, број 52, 181а–182а. Јовановић, Т. (2016) *Моѿив ѿуѿовања на облацима у айокрифима ѿосвећеним Боѿородичином усѿењу*, Лицеум, XXII, 16, Крагујевац, стр. 103–120.
- XVII век, Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 184, стр. 466–476. Издање: Novaković, S. (1886) *Аpokrifске приче о Богородичиној смрти и још неке sitnice аpokrifске о Богородици*, Starine JAZU, XVIII, Zagreb, str. 188–202.
- 1631, Београд, Архив САНУ, број 28, стр. 1376–140а.

Српски препис друге верзије:

- XVII–XVIII век, Београд, Архив САНУ, број 147, 213а–217а. Издање: Новаковић, С. (1904)³ *Примери књижевности и језика старога и српско-словенскога*, Београд, стр. 502–504; Јовановић, Т. (2016) *Моѿив ѿуѿовања на облацима у айокрифима ѿосвећеним Боѿородичином усѿењу*, Лицеум, XXII, 16, Крагујевац, стр. 103–120.
- Последња четвртина XVII века, Београд, Патријаршијска библиотека, број 343, 466а–469б.

Мученије айосѿола Томе

- 1340/50. година, Дечани, број 94, 187б 191а мученије

XV век, Београд, УББ, Ђоровић, број 111а-115а је мученије 1320/30. година, манастир Хиландар, број 644, без ознаке листова, установљено самосталним прегледањем да би фолијација била 186-21а. Издање: Јовановић, Т. (1998) „*Дела айосѿола Томе у Индији*” *ѿрема хиландарском рукойису XIV века*, Археографски прилози, 20, Београд, стр. 41–53.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бояджијев, А. и Димитрова М. (2009) Апокрифѿт за апостол Тома в кѿсната дамаски-нарска традиција, у: *Годишник на Асоциација „Онѿѿл”*, 8. 2, „Владетелјат и светецѿт”.
- Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени срѿске еѿике*, Београд, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу – Балканолошки институт.
- Аѿокрифи. Новозавейни* (2005) Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Аѿокрифи. Сѿарозавейни, ѿрема срѿским ѿрејисима* (2005) Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, I том, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Делић, Л. Равна, проклета, влашка, у: *Индија и срѿска књижевностѿ*, приредио Радуловић, Н. (2021), Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.
- Детелић, М. (2007) *Еѿски ѿрадови: лексикон*. Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности.
- Доментијан (1988) *Живойѿ Свеѿоѿа Саве и свеѿоѿа Симеона*, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Радуловић, Н. Вуков Усуд и варијанта из Пањѿатантре, у: *Научни сасѿанак слависѿа у Вукове дане* 38 (2009), стр. 73–84.
- Радуловић, Н. Слика Индије у српској књижевности 19. века, у: Доситејев врт 6, приредили Иванић, Д. Грбић, Д. и Бјелаковић, И. (2018) Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.
- Теодосије (1988) *Жиѿиѿја*. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Velčeva, B. and Bojadžiev A. *The Slavonic Text of Acta Thomae in India*, Scripta & e-Scripta 3-4 (2005-2006), pp. 95–119.
- Farquhar, J. N. (1926) *The Apostle Thomas in North India*, The Bulletin of the John Rylands Library, 10, pp. 80–111.
- Harris, J. R. (1903) *The Dioscuri in the Christian Legends*, London: O. J. Clay and Sons, Cambridge University Press Warehouse, Ave Maria Lane.
- Jagić, V. (1867) *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, Zagreb.

- Katičić, R. (1973) *Stara indijska književnost*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
Klijn, A. F. J. (2003) *The Acts of Apostle Thomas*, Leiden and Boston: Brill.
Smith, A. V. (2011) *History of India V2*, London: The Grolier society.

Nastasija Perić

University in Belgrade, Faculty of Philology – Department of Serbian Literature, Belgrade

IMAGE OF INDIA IN *THE APOCRYPHA*
OF APOSTLE THOMAS (IN SERBIAN WRITTEN HERITAGE)

Abstract: In the Serbian literary tradition, both written and oral, there are special mentions of India. This paper particularly analyses the image of India in the translation of *The Apocrypha of Apostle Thomas* into the Old Serbian literary language. The basic text is *The Acts of Apostle Thomas* from early Christian literature. There are over five reductions on the subject and over thirty transcriptions that witness the popularity of this text in the Serbian written heritage. Thanks to them, we can now complete the ideas that had existed about this country in the Serbian literary tradition. India is presented as a country of duality, which is on the one hand mystical, full of riches, wisdom and wonders, while on the other hand it is wild, full of perils, “unbaptized”, distant and cursed. Nevertheless, the writer of *Apocrypha* inserted some Christian traditions and with it, filled the holes of insufficient knowledge of Indian customs, rituals and life. This paper also deals with questions rightly posed in the literature of every researcher of *The Acts of Apostle Thomas*, namely, whether the missionaries had travelled to India for religious reasons – that is, for the sake of preaching Christianity and baptizing the population in the Far East – and also if one of the them was indeed Apostle Thomas.

Key words: *India, Thomas, Apocrypha, Apostle, history, Serbian reduction, Middle Ages*

Игор Грбић

Свеучилиште Јурја Добриле, Пула, Хрватска

МАХАБХАРАТА И КОСОВСКА ЕПИКА

DOI 10.5937/kultura2381033G

УДК 821.211.09-13

821.163.41.09-13:398

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: *Између Махабхарате, највеће индијској, али и свејској епа, ње косовске епике већ су уочене сличности које је, с већом или мањом вероватноћом, могуће праћити до заједничкој индоевројској изходности. Но, уз њаква, јенейска прерадања, која се прерасходно тичу ејских ликова, сејмената радње и мојива, њотребно је уочити и анализирати и сличности које њиошћо не морају бити хисторијски мојивисане. Чланак се концентрише на изражајне, стилскичке и ејске паралелизме, који ујућују на заједнички архејски извор у ојшељудској имајнацији. У њом се свејлу њосмајрају и разлике између ња два корјуса, као израз аујономности сваке кулјуре. Размотрена су њако стилска средсјва као шћо су хијербола, ојиси њрироде, лирске дионице. Показује се да, из свејске карактеристике, њосћоје и сјецифичне коресјонденције између размотрених њексјова.*

Кључне речи: *ејика, Махабхарата, косовска ејика, паралелизми, архејски, стилска*

Увод

Циљ је овог чланка да представи и размотри неке сличности и, секундарно, разлике између *Махабхарате* и епских песама о Косовској бици (1389). То је разматрање нужно парцијално, не само због тога што су овде представљени резултати истраживања које је још увек у току, него и због чињенице да се у случају *Махабхарате* ради о највећем делу не само индијске, него и светске литературе уопште, чија је композиција врло лабава, а наоко и хаотична (тј. са становишта западних индолога и читатеља, не и индијских). Колико је мени, као неком ко српску научну литературу прати колико већ из своје вансрпске позиције успева, познато, аналитичког поређења индијског епа и косовских песама, мимо успутног запажања на равни какве изоловане реченице, досад се прихватио једино Александар Лома у маестралним чланцима сакупљеним у монографији *Праково*. За разлику од Ломиног приступа, који је првенствено генетски и типолошки,

па текстове посматра из перспективе заједничког праиндоевропског наслеђа (и, хипотетски, индоевропскога праепа), мој је, пре свега, архетипски и стилистички. Занимају ме сличности, а онда и разлике, у представљању и изражавању епских садржаја и форми. Притом се нећу задржавати на подударностима које су опште-епске карактеристике, дакле углавном и неиндоевропске. Због ограничености простора за ово разматрање *Махабхарата* ће бити знатније заступљена, будући да су косовске аналогije домаћој публици познатије. Важно је овде напоменути да се стиче утисак како косовска тематика (попут апокалиптике) захвата и оне народне песме које на манифестној равни уопште не певају о Косову, као што је „Женидба Максима Црнојевића”. Тачном се чини оцена „Све су наше јуначке песме о Косову”.¹ Косовска епика даје се у њеном „канонском” виду, према збирци Вука Караџића, која се сматра естетски најрелевантнијом.

Изражајни, стилистички и естетски паралелизми

Занимљиво је да, као што примећује Б. Н. Путилов (*Борис Николаевич Путилов*), сама Косовска битка, иако централни догађај косовске епике (а у знатној мери, као што је и овде већ упозорено, и некосовских песама), није у народним песмама нигде описана.² Као и код Руса, пише он даље, перспектива се ограничава на двобоје. То је само делимично тачно јер је, све ми се чини, „Пропаст царства српског”³ једина песма из Вукове збирке која се бави непосредним описом саме битке. У њој се поименце наводе српски јунаци, али не како се сукобљавају с турским индивидуално, него како на челу свог дела војске наваљују на турску.⁴ Међутим, то је изведено крајње формулаично, с рутинским понављањима која, одиста, негирају икакав реализам описивања. Путилов изостанак правог описа битке објашњава тезом да „песме још нису кадре да дају реалистички опис ратног окршаја”, што у контексту из којег цитат потиче не треба, чини се, схватити као еволуцијску неразвијеност, него као израз немоћи да се опише изгубљена битка. Уместо тога, каже он, истичу се песнички мотиви и слике као што су долазак тужних гласоноша, драматични знакови пораза и погибије, туга преживелих, оплакивање и слично, дакле, супститути који су, морам да приметим, више лирски него епски. Путилов даље у свом чланку истиче да косовске песме великима чини баш и то одступање од традиционалних начела епике, којим се крупни

1 Ного, Р. П. [Предговор], у: Караџић (1987) *Српске јуначке њесме*, Београд: БИГЗ, стр. 7.

2 Putilov, B. N. Kosovski ciklus i starije ruske istorijske pesme, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 417–435; str. 421–422.

3 Novaković, S. i dr. (1906) *Srpske narodne pjesme o boju na Kosovu*, 10. izdanje, Zagreb: Knjižare L. Hartmana (Stj. Kugli), str. 55–57.

4 Нада Милошевић Ђорђевић разликује три вида приказа Косовске битке: свезнајући наратор; ретроспективни извештај гласника; ликови се сусрећу с бојним пољем после битке; Милошевић Ђорђевић, Н. (1990) *Косовска епика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 28.

хисторијски догађаји огледају превасходно у малим људским судбинама.⁵ *Махабхарата*, насупротив томе, обилује како масовним тако и индивидуализованим опси-сима битке. Можда Путилов јесте у праву, али свакако би било банално закључити да је *Махабхарата* тако инклузивна зато што је толико већа од свих косовских песама заједно да си и може приуштити и једне и друге. Како год, у њој је епско врло шкрто контрастирано лирским, баладним тренуцима. Таква комбинација пре је поетски свет другог великог индијског епа, *Рамајане*, чији је емоционални спектар општељудски. Речником индијске поетике, док је *Махабхарата* дело јуначкога чувства – *вира-раса* (мада каснија традиција, посматрајући је из другачијег угла, у њој препознаје пре свега *шанти-расу*, чувство смирености), *Рамајана* њега изразито испреплиће са суоцећајним чувством – *каруна-раса*.

Зађемо ли међу саме ликове, компаративно се најинтригантнијима надају Милош, са српске, и Карна, са кауравске стране. Веза није промакла ни Ломи,⁶ но ја ћу овде упозорити на неке додатне детаље, као и на немонолитност те идентификације, која се лако распршује на околне ликове. Милошево презиме Вук Караџић изводи из придева *обил* (за који даје немачку вредност *reichlich*),⁷ што се, наравно, повезује с Милошевим диновским растом и натприродном снагом, на које се народно предање често позива. Ипак, у том истом предању снажно је посведочена и варијанта Кобилић, и то као старија. Кобила и коњ нису блиски само као појмови, него и као речи, чије етимолошко и семантичко испреплитање бележи и П. Скок.⁸ Карна, ма колико сјајан и високо позиционисан јунак, долази из нискородне, кочијашке породице, а и сам је интимно скопчан с коњима. Но то није и његово истинско порекло јер је он заправо син краљевне Кунти и ништа мање но Сурје, бога сунца. Али, Карна је њихово ванбрачно дете и мајка га у корпи пушта низ Гангу (још један архетипски мотив!). Карна је, дакле, копиле, а Скок наводи да се облик *Кобилић* доводио у везу и с *којиле*.⁹ Сред све своје богате симболике коњ, надаље, фигурише и као хтонска животиња. Карна пак гине тако што точак његових кола – индијски јунаци не јашу коње, него ови вуку њихова кола – пропадне у земљу, и опет вољом судбине (8.90.104 и даље; овим детаљем Карна се приближава Марку Краљевићу, иначе далеко ближем пандавскоме Бхими, који не стиже на Косово јер му, сваки пут кад свог Шарца окрене према њему, овај тоне у земљу до колена или чак прса)¹⁰. Милош је снажно везан са земљом, већ и самим својим статусом, апетитом и чобанским пореклом (Вук на истом месту наводи и веровање да се

5 Putilov, B. N. нав. дело, стр. 427.

6 Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, нарочито стр. 244 и даље.

7 Караџић, В. С. (1852) *Српски рјечник*, Беч: Штампарија јерменскога манастира, стр. 429.

8 Skok P. (1972) *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. 2, Zagreb: JAZU, str. 142–143.

9 Исто, стр. 143.

10 Лома, А. нав. дело, стр. 148–149, где се наводе и извори за наведено веровање.

грање свија према земљи кад „мали” Милош удише, а извија према небу кад издише, тј. он господари кретањем природе). Архаична, хтонска природа Милошевог култа, која упућује на локална предања – амбивалентан је и Карна, који наступа као племенити и трагични антијунак *Махабхарати* – огледа се и у предању да он успева да умакне Турцима, који га на крају ипак хватају, али тек уз помоћ неке бабе, за коју још Чајкановић утврђује да представља женско хтонско божанство.¹¹ Импресивна је овде још једна, врло конкретна паралела. Милош успева да се освети баби, тако што сад он њу хвата на мосту и баца далеко. Делови бабе падају на разна места па тако настају и разни косовски топоними с *бабом*.¹² У хиндуизму, мада не и у самој *Махабхарати*, очајни Шива прелеће преко Индије са својом сажганом Сати у крилу, а делови тог утеловљења богиње падају по индијском потконтиненту и творе њена светишта (*шакџи-џиџа*). Милоша је, осим тога, могуће убити једино лукавством, ако се некако открије где су скривени кључеви његовог оклопа,¹³ као што ни Карна, који је рођен са сунчевим оклопом сраслим уз кожу, не може да страда докле год је овај на њему. Индра се зато преруши у *брахмана* (дакле и опет елеменат преваре, све само да се испуни што је писано), који затражи од Карне његов оклоп, а овај му га, управо као *брахману* – али и како би се и тиме омогућило катаклизмично испуњење судбине, што је у овом епу кључно – не може одбити, мада зна да то пред њим стоји заправо Индра (3.310). Коначно, кроз напетост између Милоша и Вука Бранковића понавља се супарништво двојника (обојица су зетови кнеза Лазара, дакле функционално равноправни), баш као што је Пандавама супротстављени Карна и сам полубрат свакоме од њих колико и сви они међусобно.

Еухемеризам – митологизацију и самим тиме идеализацију историјских ликова и догађаја – у *Махабхарати* не можемо пратити будући да, ако се изворно и радило о стварним ликовима, историјско сећање на њих не постоји. У косовској епици је другачије и познато је да су у том процесу учествовали још и народни певачи и казивачи од којих је записивао Вук. С његовом Слепом Живаном из Земуна или Тешаном Подруговићем из Херцеговине Турци бивају дефинитивно постулисани као митско зло, Мурат као дехуманизовано зло, Милош као херојски родоначелник, Вук Бранковић као митска вештица итд.¹⁴ Оно што, међутим, јесте упоредиво хијерархијска су превредновања унутар традицијског, дакле управо митског система. Тако су се у почетном стадијуму косовског народног предања за средишње место могли можда надметати Милош и Марко, али никако Лазар, којег је пак елитна, црквена култура вековима промовисала као истински узор, тако

11 Љубинковић, Н. Најстарији записи прозних народних предања о Косовскоме боју на простору Косова (од Бенедикта Куприпечића до Евлије Челебије), у: *Зборник у часи Војислава Ђурића*, приредио Тартаља, И. (1992), Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност, стр. 53–66; стр. 64.

12 Исто.

13 Лома, А. нав. дело, стр. 245–248.

14 Поповић, М. (2007) *Vidovdan i časni krst*, 4. izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 148–150.

да се Лазар тим путем учврстио и у народном предању.¹⁵ Једна пак од уметничких форми насталих на трагу *Махабхарате* јесте и рецитал познат као *џандвани*, који у једној од својих фолклорнијих варијација, познатој као *кајалика*, за главног јунака нема више ни Кришну ни Арђуну, елитне ликове епа, него земаљског, стихијског Бхиму, који поприма сасвим надљудске сразмере, дакле далеко ближег управо Милошу и Марку, а то ће рећи и народној култури.¹⁶ Индијска епика иначе познаје чак и вредносне инверзије, па постоје тако верзије *Рамајане* – епа далеко популарнијег и распрострањенијег од *Махабхарате*, па и ван Индије – у којима божански Рама фигурише као негативац, а демонски Равана као позитивац.

Што се остатка живог света тиче, И. Антанасијевић, пишући о пејзажу у руској и српској народној епици, уочава да су описи природе овде ретки, а кад их и има, они су мотивисани, а једна им је од важнијих улога ослобађање емотивног набоја.¹⁷ И у српској епици животиње показују људске осећаје и учествују у драми.¹⁸ Искрпнијим изучавањем епа вероватно би се дошло до увида да су и то општеепске карактеристике. У *Махабхарати* описи су природе такође ретки – али, и опет, не и у *Рамајани* – а кад се и појаве, чини се да су омогућени једино људским присуством, које крајолик очовечује (нпр. у 6.185, када након ноћне битке ратници у природи усну). Једна је од специфичности *Махабхарате* што су описи природе мимо тако мотивисаних ситуација заправо редовно језовити, што није непознато и другој индијској епици, али је овде посебно истакнуто. То се особито често остварује поређењима које неки природни мотив доводе у везу с каквим неугодним детаљем ратног страдања. Стреле, рецимо, улазе у људско тело као лабудови у језеро (6.111.44-45). Отворене ране врло се често пореде са процвалом *киншуком* (*Butea monosperma*), што подсећа на веровање о косовским божурима као изнова процвалим ранама јунака палих на том пољу, али и на једначење мученичких рана с украсима, у хришћанској мартиролошкој и апологетској литератури. Бојно поље осуто палим ратницима, смрсканим колима и лешинама устрељених слонова и коња наликује небу закритом густим облачинама (7.8.27). Вишеструко устрељени слон подсећа на кишни облак за којим избијају сунчеве зраке (7.26.61). Стреле пак у људском челу пореде се са планинским врховима (7.117.4). Такви описи могу досегнути и, за нас, крајње гротескне димензије, које, у нама, могу произвести врло неугодну реакцију, не само естетску, него и моралну (по гротескности митологије с индијском се може мерити још само ирска, на супротном крају класичног индоевропског света). Штавише, песнику није никакав проблем да такав један „ненормалан” опис непосредно пропрати једним сасвим „нормалним”. Тако је бојно поље и опет лепо од свих тих уништених кола и раскомаданих ратника,

15 Више о деликатној интеракцији епског и хагиографског у косовској епици видети у: Bowra, C. M. (1952) *Heroic Poetry*, London: MacMillan & Co, pp. 121–122.

16 Mahawar, N. (2013) *Folk theatre Pandwani: Based on the Epic Mahabharata*, New Delhi: Abhinav Publications, pp. 32–33.

17 Антанасијевић, И. (2005) *Пејзаж у руској и српској народној епици*, Ниш: Просвета, стр. 11.

18 Сувајџић, Б. (2021) *Кључ од Косова*, Београд: Албатрос плус, стр. 174.

кочијаша, украса, коња и застава, али онда се одмах препознаје и као грозно и гнусно, због мање-више истих ствари, као и свих оних језика, зуба, утроба и очију избијених из њихових природних места (7.50.6–7), што опет не спречава песника да другде у истом епу те исте делове тела, у истој ситуацији, опише као нешто лепо, упоредиво с Месецом и другим идиличним природним реквизитима (8.79.25 и даље).

Постоји низ већих или мањих подударности између *Махабхарате* и српске народне поезије на равни индивидуалних сцена. Лично верујем, ма колико то било недоказиво, да, када је реч о епским сценама, штошта од таквих преклапања заиста има генетске корене, тј. да јесте условљено заједничким индоевропским пореклом, но да преклапања у лирским сценама више треба тражити у архетипским и имагинативним обрасцима заједничким човеку уопште (мада не сумњам да су и нека епска подударања условљена таквим, а не географским заједништвом). Када у баладној „Женидби Милића барјактара” протагонист с кићеним сватовима сахрањује своју несуђену жену, онда уз потресно тесање сандука сабљама, копање раке наџацима и посипање покојнице грошима и дукатима, они и „чело главе воду изведоше”, то можда јесте историјски повезано с Арђуниним избијањем извора крај главе умирућег Бхишме (6.123.18–24), јер је врло могућно да у том чину има још увек нечег праритуалног (Арђуна, на крају крајева, пре испаливања стреле којом ће извести извор изговара прикладну мантру). Међутим, универзална људска осећајност довољна је да објасни следећу сличност, па радило се и о толико елаборисаној сцени. Након битке на Курукшетри жене обилазе поље, сакупљају одсечене руке својих мужева па их полажу на крило, уз горке сузе и нарицаљке у којима се присећају њиховог додира и других радњи (11.24.16–18). Паралелу лако препознајемо у „Смрти мајке Југовића”, где два врана гаврана доносе Богдановој удовици крваву руку њена сина Дамјана, с препознатљивом бурмом, па је испуштају у њено крило, одакле је и потекла („А расла си на криоцу моме”).¹⁹ Вреди овде поменути и опаску Г. Геземана (*Gerhard Friedrich Franz Gesemann*) уз песму бр. 12 предвуковског *Ерланјенској рукојиса*, коју Геземан назива чудном. У њој је река Дрина вођа невестине поворке, али одгађа свадбу за Ђурђевдан, кад ће се ратници опет сукобити, многи од њих и изгинути, па ће им јуначке руке опточене златним прстењем завршити у њој. Дрина ће тек тад имати довољно дарова за невесту. Геземан додаје да му та песма изгледа тек као „увод у неку изгубљену или заборављену епску песму” те да му се чини да је „пре извесног времена једном нешто слично читао”.²⁰ Можда у неком преводу *Махабхарате*? Стилски и мотивски паралелизми могу бити и наоко инверзни. У индијској митологији опште је место да стабло *ашоке* (*Saraca asoca*) може процветати тек када га стопалом дотакне нека *јакшини*, једна од душица природе. Обрат којим завршава „Косовка дјевојка” – „Да се,

19 Захваљујем колеги Немањи Радуловићу на упозорењу да исти мотив налазимо и у бугарштици о смрти краља Владислава.

20 Gezeman, G. Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 252–283; str. 282–283, beleška 28.

једна, за зелен бор ватим, / и он би се зелен осушио!” – доиста је само површински јер супстрат паралелизма остаје исти: додир жене условљава живот стабла. Све варијације изазване су онда искључиво различитим расположењима те жене, што паралелизам заправо само учвршћује, а не слаби. Коначно, многи су паралелизми тек топоси који добрано превазилазе границе епике или уопште литературе и тичу се заједничке архаичности различитих култура, као примерице природни поремећаји који се тумаче као предзнаци катастрофе.

Вреди укратко размотрити и феномен хиперболе. Хипербола, додуше, јесте једна од стандардних одлика епике уопште, али вреди поближе проучити специфичности у двама корпусима којима се овде бавимо.²¹ На хиперболу у јужнословенским епским песмама егземпларно скреће пажњу М. Браун (*Maximilian Braun*) у својој чувеној студији на ту тему: јунак може побити и триста противника, буздован му може тежити и шездесет килограма, но он га без муке може добацити преко и највишег дрвећа, воду истискује и из суве дреновине, удари ли се руком по колелу редовито пукне чоха на њему, али и златно прстење, „добри коњи” стижу од Босне до Стамбола за један дан.²² Такву праксу Браун назива „претеран[им] хиперболисање[м]”. Овамо морам додати и један мени особито драг пример, који манифестује и комички потенцијал хиперболе. Кад се у „Марку Краљевићу и Филипу Маџарину” други превали преко првог тешком топузином, овај му поручује: „Не буди ми по кожуху буха.” Како би Браун квалификовао индијске хиперболе у којима Бхишма и Дрона могу одједном побити на десетине, па и стотине хиљада ратника, слонова и коња (чак је и Милош уз султана побио још само 12 тисућа Турака), а краљеви имају на хиљаде куvara, жена и синова, сваки од којих принесе на милионе жртава? Строго стилистички говорећи, то је одавно престало да буде хипербола и прерасло је у адинатон, узнапредовалије претерано хиперболисање. За индијску хиперболичност, међутим, вреди што Браун примећује и за јужнословенску: она има симболичко значење, јунак остаје сасвим историчан (што је нарочито важно за јужнословенску епiku), а његове невероватне особине не сметају јер се не доживљавају као нешто нереалистично, него као истицање његових јуначких особина.²³ Функција индијске хиперболичности пуно је разведенија, зависи од низа контекстуалних, па и жанровских фактора, може бити чак и дидактична, али свакако никад није сензационалистичка и произвољна. Претеривање не жели да буде реалистичко, него трансреалистичко, тј. упућује на вишу стварност. Нити је, на крају крајева, гротескност, због које је индијска митологија тако често прозивана, искључиво њена повластица. Не само да обилује у већ поменутој ирској, него је, нама овде далеко релевантније, налазимо и у

21 Индијску хиперболу опсежније сам проблематизовао у чланку „Distorting Reality in Ancient India: Hyperbole and Imaginative Transrealism”, који би догодине требао изићи у часопису *Теме*.

22 Braun, M. Ideološko hiperbolisanje u srpskohrvatskim narodnim pesmama, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 386–404; str. 392–393.

23 Braun, M. нав. дело, стр. 394.

српским песмама. Онај коме је гротескно што се краљ Дашаратха, који у *Рамајани* (да само начас завиримо и у тај други велики индијски еп) иначе изгледа врло људски, одједном по свему судећи указује са четири руке (2.1.5), мораће истовремено некако изаћи накрај и с Мусом Кесецијом, у којег су чак три срца, тако да, кад га Марко распори, „једно му се срце уморило / а друго се јако разиграло / на трећему љута гуја спава”. Као репрезентативан пример градацијске разлике између индијске и јужнословенске хиперболе нека послужи дочаравање количине крви на бојном пољу. Овдашња народна песма углавном се задовољава универзалним стандардима као што су „реке крви”. Оне су толико проширене да их налазимо и у високој, писменој култури, па тако непознати раванички монах, аутор *Слова о кнезу Лазару*, описујући управо косовску битку, помиње „реке крви одасвуд”, али и „поље оно као језеро неко проливањем крви оцрвенело”.²⁴ Најдаље одлази сури орао у песми „Марко Краљевић и орао”, који, увек у вези с Косовском битком, описује да „пада крвца коњу до стрмашца / и јунаку до свил’на појаса, / по њој плове коњи и јунаци”. Реке крви, по којима плове коњи и јунаци – за индијску су хиперболу премало. *Махабхарата* је овде изнедрила једну од најраскошнијих и најлаборисанијих хипербола индијске књижевности уопште, прави *кончетто* који се у варијацијама понавља кроз све њене књиге које покривају саму битку. Река, као прво, и није увек река, него може бити и океан крви (а не тек језеро). Људска стопала постају пена те кржаве бујице; слоновска, коњска и људска трупла њене обале; њихове утробе, коштана срж и месо блато; врхови лобања плутајућа маховина; оклопи таласи (!); кости камење и шљунак (6.104.33–37); кола пличине; главе облуди; сабље рибе; ратници вирови; точкови корњаче; кишобрани лабудови (7.14.8–17) итд.

Закључна зајажња

Овај чланак, разуме се, представио је и анализирао само неке сличности и разлике између *Махабхарате* и косовске епике (уз тек успутна упућивања на друге примере из индијске епике и српских народних песама). На овом, поодмаклом степену истраживања, међутим, могу слободно рећи да су овде изнесени паралелизми и дивергенције довољно исцпрни да бисмо их могли сматрати и репрезентативнима, таквима на основу којих јесте могуће добити јасну представу. У којој су мери преклапања условљена генетски, тј. заједничким индоевропским пореклом и оним што Лома назива Пракосовом, изван је мојих компетенција и, у сваком случају, врло контроверзно подручје. Овде у закључку морам додатно истаћи нешто што је у чланку већ проблематизовано: заводљиво је, и најлакше, сваку подударност прогласити доказом заједничког географског и културног извора, али на тај начин у потпуности обезвређујемо најдубље и зато заједничке слојеве људске

24 Трифуновић, Ђ. *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару и Косовском боју* (1968), Крушевац: Багдала, 360. Трифуновић наводи такве описе као „општа места” средњовековне књижевности.

имагинације, познате као елементарне идеје (Бастијан – *Adolf Bastian*), архетипови (Јунг – *Carl Gustav Jung*), универзалије (на трагу Чомског – *Noam Chomsky*) и како већ, а који се као такви кроз човека увек изнова изражавају, прилагођавајући се конкретном времену и простору, али увек насушни и у бити истоветни. Рецимо, проглашавати композицију све од руских формалиста познату као прстенаста – више самосталних прича бива уоквирено њима надређеном причом – оригинално индијским изумом сасвим је непотребно и за имагинацију увредљиво, јер не само да је могуће да ова спонтано тако уобличи приповедање независно од икаквих вањских утицаја, него је готово нужно да се то догоди у свакој новој култури. Управо зато прстенасту композицију налазимо и у *Одисеји* и у Овидијевим *Метаморфозама*, а чињеница да је налазимо и у египатским причама још из прве половине другог миленијума пре наше ере требала би онда доказивати утицај Индије који нас, бар према на Западу и даље прихваћеној датацији, одводи у претхисторијску Индију! Или је стари Египат утицао на Индију?²⁵ На том трагу, три Кришнаина корака према Бхишми, у шестој књизи *Махабхаратије*, која уочава Димезил, а онда и три Милошева натчовечанска скока након убиства Мурата, која уочава Лома, можда доиста јесу накнадне варијације исконског праиндоевропског соларног мита,²⁶ али можда су „напросто” израз архетипске, условно речено аисторијске важности броја три, која добрано превазилази границе индоевропског света и која се у том свом свеprisутству на разне начине естетизује.

Завршићу управо једним естетским запажањем. Колико је год очигледна квантитативна несразмера између *Махабхаратије* и косовске епике – потенцијалне читаоце највећег епа на свету не престају да застрашују прорачуном да је овај седам пута дужи од *Илијаде* и *Одисеје* заједно – очигледна би требало да буде и несразмера квалитативна. Можда и најфасцинантнији аспект *Махабхаратије* јесте њена архаичност. Чак и да је датирање њеног коначног уобличења негде на прелазу из старе у нову еру (дакле истовремено са почецима класичне индијске књижевности) исправно, несумњиво је да је њен текст, све у свему, далеко старији. *Махабхарату* треба сместити у доба литературе кад је ова заправо још увек оратура, уметност језика неослоњеног на писмо, у доба у којем знатан део онога што ми данас зовемо белетристиком, „лепим словом (речи)”, сигурно није био мотивисан естетским амбицијама. То поготово вреди управо за епику, књижевни род који је, бар у својим најдревнијим изразима, ангажован у смисловима који тек крајње периферно вежу и естетске обзире. *Махабхарати*и зато и јесу својствена бесконачна понављања, па и у врло кратким размацима, па и унутар самих двостихова, лексичка припростост, синтактичка незграпност, стилистичка елементарност, управо примитивност, јер она не жели да буде књижевни текст (бар, понављам, по нашем схватању књижевности), него глас једног рода, народа, земље, културе, њихова слава, памћење и аманет. Ово није још једна суперимпозиција културолошки

25 Видети: Irwin, R. (1999) *1001 noć na Zapadu*, Sarajevo: Ljiljan, str. 107–112.

26 Лома, А. (2002), нав. дело, стр. 224–227.

некоректног читања: ни сама класична индијска поетика дуго времена *Махабхарати* не узима у обзир у својим разматрањима праве књижевности (*кавја*), не сматра је таквом књижевношћу (као прво књижевно дело узима тек *Рамајану*), и ситуација се донекле мења тек с врло утицајним Анандавардханом, у деветом веку. О уметничку вредност косовске епике се пак тешко оглушити. Присетимо се да неке од тих песама и јесу врло младе, питање је у којој су мери старије с временом вариране, али у сваком случају њихови певачи одају висок степен уметничке самоосвештености. Историјска констелација у којој те песме настају и стасају сасвим је другачија од оне у случају *Махабхарате*. Вреди овде навести запажање Путилова да косовске песме имају низ особина које нису уобичајене у јуначким песмама као општем жанру, што јесте симптом уметничког процеса који води и к постепеном превазилажењу епског односа према стварности.²⁷ Њихово упоређивање с тако архаичним епом као што је *Махабхарата* штошта открива и о таквом превазилажењу.

Извори:

- Караџић, В. С. (1988). *Српске народне њјесме*, Књ. 2, прир. Радмила Пешић, Београд: Просвета.
- Караџић, В. С. (1852) *Српски рјечник*, Беч: Штампарија јерменскога манастира.
- Mahabharata* (2020) New Delhi: Parimal Publications.
- Ramayana* (2004) New Delhi: Parimal Publications.

ЛИТЕРАТУРА:

- Антанасијевић, И. (2005) *Пејзаж у руској и српској народној епизици*, Ниш: Просвета.
- Bowra, C. M. (1952) *Heroic Poetry*, London: MacMillan & Co.
- Braun, M. Ideološko hiperbolisanje u srpskohrvatskim narodnim pesmama, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 386–404.
- Gezeman, G. Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 252–283.
- Irwin, R. (1999) *1001 noć na Zapadu*, Sarajevo: Ljiljan.
- Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу.
- Љубинковић, Н. Најстарији записи прозних народних предања о Косовскоме боју на простору Косова (од Бенедикта Куприпечића до Евлије Челебије), у: *Зборник у часопису Војислава Ђурића*, приредио Тартаља, И. (1992), Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност, стр. 53–66.

²⁷ Putilov, V. N. нав.дело, стр. 430.

- Mahawar, N. (2013) *Folk theatre Pandwani: Based on the Epic Mahabharata*, New Delhi: Abhinav Publications.
- Милошевић Ђорђевић, Н. (1990) *Косовска епика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ного, Р. П. [Предговор], у: Караџић (1987) *Српске јуначке џјесме*, Београд: БИГЗ, стр. 7–13.
- Поповић, М. (2007) *Vidovdan i časni krst*, 4. izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Putilov, B. N. Kosovski ciklus i starije ruske istorijske pesme, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 417–435.
- Skok, P. (1972) *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. 2, Zagreb: JAZU.
- Сувајџић, Б. (2021) *Кључ од Косова*, Београд: Албатрос плус.
- Трифуновић, Ђ. (1968) *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала.

Igor Grbić

“Juraj Dobrila” University of Pula,
Faculty of Humanities, Pula, Croatia

THE MAHABHARATA AND THE EPIC KOSOVO POEMS

Abstract: Comparisons between the epic *Mahabharata*, the world’s largest literary work, and the quantitatively modest corpus of epic poems referring to the Battle of Kosovo in 1389, have drawn scholarly attention mainly focused on the larger and the better-known example of epic poetry. The lesser attention paid to the epic Kosovo poems prefers a genetic approach, i.e. identifying the common traits and tracing their variations back to their common Proto-Indo-European origin and, presumably, the common protomyth. The overlaps typically include the heroic characters, motifs and plot segments. The article highlights and analyses similarities that do not necessarily share the same historical and geographical background but still include expressive, stylistic and aesthetic parallelisms and elements that rather point towards common archetypal origins in the human imagination generally. The differences between the corpora are then easily interpreted as simply as many adaptations and autonomous expressions of separate cultures. This paper bypasses the shared characteristics that are typical of epic poetry as such, and focuses on the various stylistic devices like the hyperbole, descriptions of nature, lyrical sections and motifs. A factor crucial for adequately understanding the two epic corpora, and their relationship, is the fact that they stand at two poles of the history of the epic: while the discourse of the *Mahabharata* is fascinating in its primitiveness, the Kosovo poems show a high degree of aesthetic self-awareness.

Key words: *epic, Mahabharata, epic Kosovo poems, parallelisms, archetypes, stylistics*

Оливера Драгишић

Институт за новију историју Србије, Београд

ИНДИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА У ДЕЛИМА ПСЕУДОНАУЧНИКА

ПРИМЕР ИНДИЈСКЕ РУКОВОТИ

DOI 10.5937/kultura2381045D

УДК 930.1:929 Милојевић М. С.

821.163.41.09-1:398

001.95/.98:93/94

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: У раду је анализиран моћив Индије на примеру Индијске руковети, необичне збирке народних њесама у коју су, према одабиру њених приређивача, укључене двадесет њири обредне њесме. Критеријум на основу које је ња збирка састављена био је да њесма бележи неки њојам који савремене Србе доводи у везу са њросћором њрадавне Индије. Већину њесама забележио је Милош С. Милојевић још крајем 19. века. Псеудонаука и у оквиру ње моћив Индије размањрани су кроз њеорију о чисћом и ојасном коју је њосћавила брићански ањироолој Мери Дајлас.

Кључне речи: Индија, Милош С. Милојевић, сћрукћура, марћина, ѡраница

*Сакуљач њесама Милош С. Милојевић:
личност и исћоријски конћексћ*

Милош С. Милојевић је сложена и недовољно истражена личност српске културне историје и њеног политичког живота. Са становишта савремене науке, Милојевић се доживљава као псеудонаучник, односно као псеудоисторичар, а за таквог су га сматрали још његови савременици с краја 19. века.¹ Осим тога, савремена наука одређује га као мистификатора и кривотворца песама које је из разних крајева српског етничког простора, посебно са Косова и Метохије, добијао или сам прикупљао.² Но, његово наслеђе, оличено у изазову који је

1 Радивој Радић, Историја и псеудоисторија, у: *Криза исћорије* (2009), Београд: УДИ, стр. 198; Милутиновић К. (1990) Иларион Руварац и Милош С. Милојевић, *Манасћир Грјешје*. *Прилози монографји*, Нови Сад: Матица српска, стр. 196.

2 Феномен кривотворења народне поезије на европском континенту, па и шире, није био неуобичајен. Један од најпознатијих фалсификатора народне поезије био је Шкот Џејмс

упућивао званичним научним поставкама, у оквиру којег тема Индије заузима кључно место, до данас је опстало из неколико разлога.³ Један од њих је и тај што се са развојем историографије, истовремено упорно развијала и псеудоисториографија, показујући необичну истрајност засновану на једнако жилавој и веома широкој рецепцији у широј јавности. Током скоро два века Милош С. Милојевић је, поред Симе Лукиног Лазића и Пантелије Панте Срећковића (више као романтичара, мање као псеудонаучника), опстао као једно од најпрепознатљивијих и најстаријих имена домаће псеудоисториографије.

Савремена српска историографска школа углавном сматра да псеудоисторичарима не треба поклањати никакву, па ни научну пажњу. Овај текст стоји на сасвим другим полазиштима: псеудоисториографија представља наличје критичке историографије. Без прве нема друге. Једна другој су алтер-его и једна другу изграђују. Не реферисати се научно на феномен псеудоисториографије могло би се упоредити са свакодневним избегавањем сусрета са сопственим ликом у огледалу. Ако нема довољно позитивних разлога за проучавање лика и дела Милоша С. Милојевића, онда му се бар као упорном изазивачу критичке историографије мора одати признање. Међутим, сматрамо да има озбиљних разлога да се њиме, као и осталим псеудоисторичарима, позабавимо научно, уз уважавање свих методолошких правила историографског истраживања.⁴

Макферсон (*James Macpherson*) који је живео у 18. веку, као и чешки слависта и писац Вацлав Ханка (*Václav Hanka*); Бован, В. (1975) *Косовско-метохијске народне ђесме у збирци Милоша С. Милојевића*, Приштина: Јединство, стр. 7–8; Ајдачић, Д. (2004) Прилози проучавању фолклора балканских Словена, Београд: ауторско издање, стр. 201–218. Ајдачић, Д. (2016) *Перунославија*, Београд: Алма; Радуловић, Н. (2023) Ново схватање митологије у српској култури 19. века, *Културни ѿрансфер Европа – Србија у XIX веку*, Београд: Институт за европске студије: Досије студио, стр. 192; Раденковић, Љ. (2005) Кривотворење фолклора и митологије. Неки словенски примери, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 1–3, стр. 29–44; Радуловић, Н. (2017–2018), Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића, *Годишњак* 13, стр. 55–64.

3 Наслеђе Милоша С. Милојевића сложено је по својој природи, састоји се од дела које несумњиво припада домену псеудоисторије, али и од његове велике сакупљачке делатности. Примера ради, обилазећи крајеве Старе Србије седамдесетих година 19. века, Милојевић је пронашао или набавио знатан број рукописа и три важне хрисовуље – другу и трећу дечанску хрисовуљу и такозвану *Призренску ѿаицију*. Један од ретких купопродајних уговора из средњевековне Србије пронашао је на тавану цркве Светог Ђорђа у Призрену. Иако су припадале његовој личној збирци, Милојевић је пронађене хрисовуље и друга документа ставио на располагање научницима; Бубало, Ђ. (2009) *Писана реч у српском средњем веку*, Београд: Стубови културе, стр. 61, 64.

4 Истраживањем феномена псеудоисториографије у новијој историографији бавили су се Радивој Радић и Мирослав Јовановић. Први је псеудоисторичарима оспорио методологију као најпроблематичнији аспект њиховог начина истраживања прошлости, а други је, у намери да се испитају карактеристике тог феномена, организовао међународну научну конференцију и радионицу са студентима под називом *Наука у ѿранзицији: исијорија и ѿарасијорија* (Центар за савремену историју Балкана на Филозофском факултету Бео-

Образложења за проучавање живота и рада Милоша С. Милојевића има много и она долазе из различитих дискурса: најпре, на његову специфичност указују неки од података из његове биографије⁵, друго, Милојевићево сврставање на страну псеудоисторије одиграло се у контексту једне од две расправе у култури српског народа вођене у 19. веку (*Расправа о Вуку и вуковском језику* и *Расправа о методи*)⁶ и, на крају, Милојевићево дело може се разумети као део политичког и културног рата који је млада српска држава у настајању водила на својим јужним границама. Слично Милојевићу, Симо Лукин Лазић, његов савременик, из чијег је дела касније и Љубомир Мицић црпео идеје за свој зенитизам, исту такву борбу водио је на западним српским границама.⁷ Док су Милојевићев политички рад и стваралаштво тежили ка обрачуну са Албанцима и еманципацији српске државности из Османског царства, са циљем легитимизације права српског народа да живи на југу Балкана и да се у том правцу политички развија, Симо Лукин Лазић је исту такву битку водио против хрватских историјских псеудонаратива. У оба случаја и на оба правца политичког деловања или одбране позиција српског народа, Индија је у националном корпусу идеја имала специфичну улогу и посебну тежину.⁸ Према разумевању низа псеудонаучника, Срби су, у контексту националног буђења читаве Европе и Балкана, имали право и обавезу да баштине идеју о својим индоевропским коренима, сматрајући је легитимним капиталом у националистичким окршајима са осталим народима који су такође и углавном своје порекло изводили из индоевропских корена. У српском окружењу само Бугари и Мађари нису изводили своје порекло из индоевропске породице народа и језика. Са њима је расправа била другог типа, али су се по тој основи мађарско-бугарски национални идентитети и политике међусобно приближавале и сарађивале, посебно у међуратном раздобљу прошлог века.⁹

градског универзитета у Београду, септембар 2011. године). Осим њих, проблемом су се бавили и: Ђирковић, С. (2007) *О историографији и методологији*, Београд: Историјски институт; Радовановић, Б. (2015) Дијалектички однос романтичарске и критичке школе српске историографије 19. века, *Толошки њолеги* XLVIII, 2, стр. 325–338.

5 *Грађа за биографски речник чланова Друштва српске словесности, Српској ученој друштва и Краљевске академије (1841–1897)*, ур. Стипчевић, Н., Жујовић, Г. и Радојчић-Костић, Г. (2008), Београд: САНУ.

6 Јовановић, М. (2022) *Језик и друштвена историја, Против Вука*, Београд: Службени гласник.

7 Драгишић, О. Одакле долази Барбарогеније? Псеудонаучни елементи у стваралаштву Љубомира Мицића, *Sto godina časopisa ZENIT 1921–1926–2021. A Hundred Years of the ZENIT Magazine*, ур. Јовић, Б. и Суботић И. (2021), Крагујевац-Београд: Галерија РИМА – Институт за књижевност и уметност, стр. 161.

8 Упоредити: Милојевића, М. С. (2015) *Огломци историје Срба и српских-југословенских земаља у Турској и Аустрији (1872)*, Београд: Феникс либрис – Невен – Етхос, са делом: С. Л. Лазића (1894) *Крајика њовјесница Срба: од њостиања српства до њочейка XX века*, Загреб: Штампарија Карла Албрехта, или са садржајем његовог часописа *Врач њојаћач*.

9 Драгишић, О. (2013) Прабугари у бугарским и југословенским уџбеницима историје.

Да би се специфичност ове теме разумела са савременог историографског становишта, потребно је најпре приказати неке од елемената из биографије Милоша С. Милојевића, а потом расветлити и димензије друштвене расправе о историографској методи коју су крајем 19. века водили Иларион Руварац и његов круг присталица са једне стране, и Пантелија Срећковић са својим подржаваоцима, са друге стране.¹⁰

Милош С. Милојевић је рођен 1840. године у свештеничкој породици, у селу Црна Бара, у Мачванском срезу (Подрињски округ). Основну школу и гимназију завршио је у Шапцу и Београду, 1870. године постао је професор Гимназије у Београду, а од 1874. до 1876. био је управитељ и професор Другог одељења београдске Богословије на којој је предавао српску синтаксу и српску историју. Активно је учествовао у српско-турским ратовима 1876–1878. године. За професора и директора гимназије у Лесковцу постављен је 1881. године, а десет година касније постао је управник Светосавске вечерње богословско-учитељске школе. У пензију је отишао 1893, а умро је у Београду 1897. године. На Другом одељењу Богословије Милојевић је школовао Србе из крајева који су били под Османским царством, припремајући их за будући позив учитеља и свештеника у тим крајевима. Од 1879. године био је Редовни члан Српског ученог друштва (Одбор за науке државне и историјске и Одбор за науке филозофске и филолошке). Од 1892. године био је почасни члан Српске краљевске академије. Милојевић се неколико година школовао и у Москви. Друштво Светог Саве, основано 1886. године, имало је за циљ учвршћивање и подизање националне свести код Срба у Османском царству, а део идеја које је баштинило дошле су из Милојевићевог стваралачког корпуса. У српско-турским ратовима организовао је и предводио српске четничке одреде, а регрутацију Срба вршио је кроз организацију тајног комитета у Нишу. Одзив регрута био је необично велики и то су били први плодови његовог ангажмана на простору српског југа. До данас немамо потпунију биографију Милоша С. Милојевића и његов успон у политичкој каријери тиме остаје замагљен.¹¹ Међутим, не може се превидети чињеница да је Милојевић био не само укључен, већ и високо позициониран у српској структури власти, те да је представљао њен елитни део. Неки елементи из његове биографије отварају могућност за претпоставку да је

Компаративна анализа бугарских и југословенских уџбеника историје 1944–1953, *Историјска џрибина. Истйраживања младих сарадника Инстйиуија за новију истйорију Србије* 1, Београд, стр. 201–219; Драгишић, О. (2015) Идеолошко-политичке интерпретације средњевековних тема у уџбеницима историје у Бугарској и Југославији 1944–1953, *Традиција и тйрансформација. Политйичке и друштйвене йромене у Србији и у Југославији у 20. веку*, Књ.1, Београд: ИНИС.

¹⁰ Иларион Руварац је водио расправу и са Милошем С. Милојевићем: Милутиновић, К. (1990) Иларион Руварац и Милош С. Милојевић, *Манастйир Грјетйеј. Прилози монойрафији*, Нови Сад: Матица српска, стр. 196.

¹¹ Бован, В. (1975) *Косовско-метйохйјске народне йесме у збирици Милоша С. Милојевића*, Приштина: Јединство, стр. 15–45.

био човек од државног поверења. Па како се онда Милојевић затекао на другој, недозвољеној и пораженој страни науке и колективног сећања?

Као што је већ речено, током 19. века у српској култури биле су вођене две велике расправе које су својим исходима снажно утицале на културу Срба северно и јужно од Саве и Дунава. Реч је о *Расправи о српском књижевном језику* која се водила претежно у првој половини 19. века (1815–1847. године, са одјецима и до 1850, односно 1863. године) која је резултирала победом „вуковског језика” у српској писаној култури, и друга – *Сјор о мџоги*, која је била вођена осамдесетих година 19. века. Кроз ову другу расправу се код Срба профилисала критичка историографија ранкеовског историцистичког типа.¹² Српска историографија се од краја 18. до почетка 20. века постепено еманциповала као наука, прошавши током 19. века кроз своју прву фазу професионализације, што је подразумевало стваралачки лук од дела Павла Јулинца, Захарија Орфелина и Јована Рајића, до победе Љубомира Ковачевића и Илариона Руварца у спору са Пантелијом Срећковићем крајем 19. века. Развој романтичарских теза у српској историографији био је могућ током целог деветнаестог века, а оштра полемика која се водила између романтичарских и ранкеовских историчара (конотираних са аустро-угарском, бечком, немачком и црквеном културом у очима романтичара), доприносила је хипертрофирању романтичарских појава у српској историографији. Псеудоисторичаре можемо позиционирати као крајњи и пренаглашени израз поражене романтичарске струје у тој расправи.¹³

Не само да је романтичарски правац са својим екстремним протагонистима током читавог 19. века опстајао као део целокупне српске историографије, већ се, парадоксално, почетак професионализације историографске струке може везати управо за романтизам. Наиме, историја се као универзитетски предмет појавила најпре на Великој школи 1838. године, а као „национална историја” била је предавана од 1844. године, као предмет који се није редовно предавао, без сталних професора. Стабилизацијом процеса изграђивања историографије у професију може се сматрати управо долазак романтичара Панте Срећковића на Велику школу 1859. године, што значи да је код Срба професионализација историографије почела са романтичарским историографским наративом.¹⁴ У таквом контексту још увек није била јасно разграничена критичка наука од романтизма, све је представљало укупно знање о српској прошлости, па тако читав опсег романтичарских погледа на српску прошлост још увек није био проблематичан.

Рађање науке у домаћој историографији, произвело је прве велике трауме у до тада јединственом историографском корпусу знања. Ако је долазак Пантелије Срећковића 1859. године на Велику школу означио почетак професионализације историографије (кроз романтичарски дискурс), са *Сјором о мџоги* почео је

12 Јовановић, М. и Радић, Р. (2009) *Криза историје*, Београд: УДИ, стр. 47.

13 Радовановић, Б. (2015) Дијалектички однос романтичарске и критичке школе српске историографије 19. века, *Толошки њолеги* XLVIII, 2, стр. 333–335.

14 Јовановић, М. и Радић, Р. (2009) *Криза историје*, Београд: УДИ, стр. 46.

други талас научничке професионализације.¹⁵ *Сјор о методу* завршио се пензионисањем Пантелије Срећковића на месту професора Велике школе. На његово место је те године био постављен историчар Љубомир Ковачевић, а дефинитивно прихватање кључних поставки класичног историцизма у српској историографији се одиграо тек у међуратном периоду 20. века.

Отуда се мора нагласити да су, без обзира што су рано били препознати као некритички историографски глас, псеудоисторичари из домена научне историографије званично били избачени на самом крају 19. века. Тако је од 1893. године псеудоисториографија запала у домен антисистемског историографског стила, па су тако и тезе о индијском пореклу савремених Срба биле искључене из домена критичког знања о националној прошлости. Оно што је од тада разликовало историчаре од псеудоисторичара била је методологија рада, а самим тим су и неке тезе које су заступали псеудоисторичари морале бити искључене из модерне историографије.

*Чисто и опасно: могући теоретски оквир за
псеудоисторију и тезу о индијском пореклу савремених Срба*

Теза о индијском пореклу савремених Срба и читав комплекс бочних теорија које су везане за ову основну идеју, не може се разумети изван њене историјске контекстуализације. То је један од начина на који се проблему може приступити. Но, налазимо и други могући начин да објаснимо механизам, моћ и карактеристике псеудонауке и њених садржаја. Веома корисним може се чинити теоријски оквир који је поставила Мери Даглас (*Mary Douglas*), а који је уобличио у књизи *Чисто и опасно: анализа појмова прљавштине и табуа*.¹⁶

Мери Даглас је своју теорију изградила на мноштву антрополошких налаза добијених на основу истраживања „примитивних племена”. Примитивност племена се мора стављати под знаке навода, не само из разлога одклона од империјалне егоцентричности која се пренела и на научне поставке, већ и због тога што је управо овом теоријом Дагласова довела у питање „примитивност” племенских заједница насупрот „напредности” савремених европских друштава. Пре тога је покушала да систематизује карактеристике које, посматрано из перспективе модерног савременог друштва 20. века, чине разлику између „примитивног” и „цивилизованог” света. Та систематизација, поред осталог, помаже у идентификацији разлике између науке и псеудонауке.

Према тој систематизацији „примитивни свет”, за разлику од „цивилизованог”, поштује табуе (један од основних задатака критичке историографије јесте да разбија табуе). „Примитивци” су склони мистичности, док „цивилизирани свет” тежи рационализму (рационализам је основна упоришна тачка критичке

¹⁵ Исто, стр. 42.

¹⁶ Douglas, M. (2001) *Čisto i opasno: analiza pojmova prljavštine i tabua*, Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.

науке). Унутрашњи свет „примитиваца” је неиздиференциран и њихово друштво нема специјализованих политичких установа, док „цивилизовани свет” и његову структуру обележава специјализација свега, посебно у домену образовања, што даље води ка специјализацији мишљења (специјализација у домену образовања и мишљења је у српској историографији наступила са победом Руварчеве струје). „Примитивци” су субјективни, а „цивилизован свет” је објективан (критичка наука негује емотивну дистанцу од предмета свог интересовања). Једна од разлика је и однос према спољашњим силама: док „примитивци” верују да су спољашње силе саставни део њихове личности, „цивилизован свет” је повукао границе иза којих су остале спољашње силе (спољашње силе нису део њихове личности). „Примитивци” су склони мешању знака и оруђа, говора и дела (што баца другачије светло на њихов однос према писаној речи, последично према њеном капацитету за надахнуће у националној борби). Списак карактеристика знатно је шири од овде наведеног, али се и из ове скраћене категоризације може уочити да критичка историографија више личи на продукт „цивилизованог света”, док би псеудонауци више одговарале особине артефакта некаквог „примитивног света”.

Теорија даље каже да обрасци које изграђујемо имају јасан изглед који разумемо као организам са својом спољашњом границом, маргином и унутрашњом структуром. Свака структура се изграђује кроз процес одбацивања вишкова, па је свака структура симбол чистоће, док одбачени вишкови постају симбол прљавштине. Сви одбачени елементи налазе се у неструктурисаном простору, „с оне стране границе” успостављене структуре, а сваки неред ремети успостављени образац.¹⁷ Другим речима, сваки поредак (чиста структура) подразумева одређена ограничавања. Пут ка чистоћи подразумева одбацивање, али како теорија даље каже: чистота самим тим бива осуђена на оскудност и јаловост.¹⁸ Иако потребу за чврстим линијама и јасним појмовима носимо у себи као део наше природе, испоставља се да крути, односно чисти обрасци и структуре често чине да се осећамо неугодно.¹⁹ Таква ситуација настаје услед противречности које искуство поседује и које се не може уградити у недвосмислене категорије.²⁰ У основи, свака култура ствара сопствени појам прљавштине и скрнављења као недвосмислени контраст појму позитивно одређене структуре која се не сме нарушити.²¹

Када се о одређеној структури, коју овде можемо довести у везу са критичком историографијом, има представа као о организму који има границу, маргину и јасан унутрашњи поредак, онда постаје јасно да је свака структура рањива на својим маргинама и границама.²² Одржавање структуре неокрњеном и

17 Исто, стр. 155.

18 Исто, стр. 216.

19 Исто, стр. 219.

20 Исто, стр. 217.

21 Исто, стр. 213.

22 Исто, стр. 164.

целовитом постиже се контролом излаза и улаза оних елемената који се сматрају вишком, односно прљавштином. Нарочиту моћ угрожавања поретка има онај појединац који се затекао у некултивисаним областима духа, иза границе структуре, отиснут у поље које се налази изван оквира система („човек који се врати из тих неприступачних предела доноси са собом моћ недоступну онима који ни на трен нису измакли самоконтроли или контроли друштва”).²³ Опасност по структуру налази се у прелазним подручјима или стањима, а особа која је имала искуства са обе стране границе (и у оквиру система и изван његових граница), не само да се налази у опасности, већ је и сама опасна по систем. Бити на маргини значи бити у додиру са опасношћу, али значи и бити на извору моћи.²⁴ Сам „маргиналац” није у стању да утиче на своју „неморалну позицију” као загађивача структуре, већ мере предострожности предузима сам систем. Особа која прља систем прешла је црту и она никада не може бити у праву.²⁵ Осим тога, одбачени елементи који се разумеју као прљавштина, нагомилавају се на граници саме структуре и поседују моћ њеног угрожавања и сламања.²⁶ За разлику од „цивилизованих друштава”, „примитивна друштва” прљавштину третирају тако што јој признају градивну моћ.

Расјраву о мейоди која се водила крајем 19. века можемо разумети као процес кроз који је почела изградња структуре коју данас називамо критичком историографијом. То је био процес самоосвешћивања (који се може упоредити са митом о варалици Винебаго Индијанаца), али и процес кроз који су нефункционални вишкови одбачени као нечисти, а затим и протерани „с оне стране границе”. Може се рећи да је граница успостављена чином постављања Љубомира Ковачевића на место пораженог Пантелије Срећковића, чиме се цео романтичарски правац, са својим екстремним крилом које називамо псеудоисторијом, нашао изван структуре.²⁷ У том изванструктурном простору затекли су се многи појединци и њихови настављачи, а међу њима и Милош С. Милојевић. На исти начин је Индија као мотив који повезује савремену историју Срба са прадавним временима и далеким просторима остао изван структуре званичног знања о прошлости Срба. Појединци попут Милоша С. Милојевића могу се сматрати личностима „граничног типа”, јер њихове биографије указују на то да су такви људи једном ногом стајали у срцу самог система пре процеса диференцијације историографије на науку и псеудонауку, док су се другом, после разлучивања, затекли у заграничном простору. Као такав, Милојевић је био неприхватљив новонастајућем систему, а његове тезе *нечистје* и *ојасне*. То је био случај и са његовом тезом о индијском пореклу Срба.

²³ Исто, стр. 128.

²⁴ Исто, стр. 131.

²⁵ Исто, стр. 153.

²⁶ Исто, стр. 155.

²⁷ Радовановић Б. (2015) Дијалектички однос романтичарске и критичке школе српске историографије 19. века, *Теолошки йоїледи XLVIII*, 2, стр. 330, 334.

Мојиви Индије у Индијској Руковети

У неструктурисаном заграничном простору који опкољава успостављени систем, налазе се најразличитији елементи који су се кроз процес изградње система показали као сувишни и опасни. Овде ћемо описати садржај и неке од карактеристика „индијске теме” које су се у оном виду у којем се срећу у псеудонауци одавно нашле изван званичне историографије и лингвистике, а које српско-индијске сличности (у епској поезији, на пример) објашњавају у складу са савременом индоевропеистиком.²⁸

Најпре, потребно је рећи нешто о самом делу на којем ће ова студија случаја бити представљена. Реч је о књизи *Обредне њесме древних Срба из Индије*,²⁹ за коју је рецензију написао Ђорђе Јанковић, а која спада у ред псеудоисториографских наратива. „Рукопис” је, према речима уредника, пронађен 2004. године у старој књижници манастира Бођани, са оригиналним насловом *Песме и обичаји укујној народа српској – Обредне њесме*. Књигу је, како се наводи, први пут штампао Милош С. Милојевић 1869. године у Београду, у *Државној штићарији*.³⁰ У њој је Милојевић прикупио 345 обредних песама, за које се каже да су већином изузетно старе и вредне. Приређивачи су из корпуса Милојевићевих прикупљених песама издвојили 23 „индијске песме”, групишући их у поглавље *Индијска руковети*. О веродостојности песама приређивач се изјаснио позивајући се на речи Милојевића из 1869. године: „[...] да је (свеска) сакупљана и преписивана онако како су је уста казивача и певача изговарала. Да је потпуно верна у свему, како у говору, тако у појединим речима и изразима”.³¹ Но, изворна основа ових песама више је него проблематична с обзиром на доказане Милојевићеве интервенције у њиховом садржају.³² Та чињеница у критичкој историографији додатно проблематизује и усложњава истраживање мотива Индије у *Индијској руковети*. Псеудоисторичари је пренебрегавају.

У збирку *Индијска руковети* ушло је и неколико песама које није прикупио Милојевић. Тако *Индијску руковети* отвара песма „Свечи благо дијеле” којом је Вук Караџић почео своју збирку *Најстарије њесме јуначке* (1823), а коју је записао

28 Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Балканолошки институт САНУ, стр. 56–58; Лома, А. (2008) *И на небу и на земљи. Огледи о коренима српске и словенске усмене епике*, Београд, стр. 377.

29 *Обредне њесме древних Срба из Индије*, ур: Вулин, Б. (2008), Београд: Мирослав, стр. 26–130.

30 Извор из којег је *Индијска руковети* настала је књига: *Песме и обичаји укујној народ српској. Прва књига. Обредне њесме*. Скупио и издао: Милош С Милојевић, Београд: Државна штампарија, 1869.

31 *Обредне њесме древних Срба из Индије*, ур: Вулин, Б. (2008), Београд: Мирослав, стр. 9–21.

32 Бован, В. (1975) *Косовско-меџохијске народне њесме у збирци Милоша С. Милојевића*, Приштина: Јединство, стр. 15–45.

у Срему од слепе певачице Степаније, пореклом из Јадра. Милојевићево тумачење песме смешта историју Срба у најстарије епохе Индије и објашњава разлоге селидбе Срба из Индије (услед напада Киндушана, Кинеза и мисирских царева на индијски простор на којем су живели Срби). Друга песма у којој се помиње Индија је „Босиљак и Роса”, коју је Вук Караџић 1841. године записао у Рисну. Исту песму под називом „Љуто цвили ситан босиочче” записао је Петар Вукосављевић у селу Јошаница на Хомољу, где је записана и песма „Роса робињица” („Везак везла Роса робињица”).

После ове три песме, у *Индијској руковети* следи низ од 15 обредних песама у којима се помиње Индија. Тај низ почиње песмом „Сива Жива”, коју је у Призрену, према Милојевићу, записао свештеник Јово Станимировић. У њој је, на основу топонима који су наведени у Милојевићевом издању, описан индијски потконтинент, простор који се доводи у везу са прапостојбином Срба. Српско порекло се у тумачењу те песме повезује са простором на којем су настале Веде. Тумачи обредних песама су се у својим објашњењима ослонили на Милојевићев спис *Одломци историје Срба и српских-југословенских земаља у Турској и Аустрији* (1872), у којем је он стотинак страна посветио „Србима у Индији”. И у песми „Мостарка Дивојка” коју су приређивачи *Индијске руковети* преузели из књиге Александра Ломе *Пракосово – словенски и индоевропски корени српске епике*, помиње се Индија, а песма је забележена у Повљу на Брачу. У песми „Јак-цар” коју је уз песму „Вељи Чуј” записао „Скендер, Србин мухамеданске вере у Босни”, појављују се, како приређивачи тврде, имена река Чуј и Дунав. Са песмом „Девојка са реке Чуј” завршава се трилогија песама у којој се помиње река Чуј, а песма је записана у Мачви. Према разумевању приређивача *Индијске руковети*, у ове три песме опеван је судбоносни бој на реци Чуј који је и по Србе у Индији имао далекосежне последице, судбоносне по њихов опстанак на тим просторима. Девојка која обилази поље после боја има карактеристике виле и способност да „мртве војнике разбуди и у град уведе”. Необична девојка са реке Чуј, после великог пораза у пресудној бици, доводи се у везу са Косовком Девојком, односно Санвилком (као и са Валкиром). Ослањајући се на Милојевића и Шафарика, приређивачи су значајан простор посветили имену града Ниша, доводећи га, као и реку Нишаву, у везу са низом топонима у Индији. У овај опсег песама ушла је и песма „Ој, Јарило, престрашни ратило” у којој Срби у Индији позивају бога рата Јарила да им помогне у предстојећем боју, а посебан акценат стављен је на значај црвене боје, Јарилове боје, која повезује српске ратнике још из Индије са онима из времена Косовске битке.

Анализа места у којима су песме у *Индијској руковети* записане, упућује на интересантан налаз. Ако би се српски етнички простор могао разумети као свет у чијем се географском срцу налази Шумадија, учачамо да су песме о Индији записане по његовим ободима, те их тако, у складу са теоријом о значају границе можемо позиционирати на простор српске етничке маргине. Записи су распоређени радијално у односу на Шумадију у којој је смештена и српска престоница, а песме које помињу Индију стигле су из Босне, Сјенице и Дубнице, Призрена,

Битоља, Скадра, из банатског Сент Томаша, Мачве, Срема, Хомоља, са Брача, из Лике и са Баније, са Косова, из Старе Србије и из Срема, па је и сама збирка пронађена у манастиру Бођани, на граници са Хрватском. По свом садржају песме су „опасне” не само због тога што се глас песника чује са маргине, већ и због тога што њихов садржај једним делом припада научно непризнатом делу „сећања на српску прошлост”, док другим делом стоји записан у епској и лирској народној традицији чији садржај је честа и легитимна тема научних истраживања.

Какви се још мотиви о Индији налазе у *Индијској руковети*? Најпре, ту су аналогije између словенских и индијских божанстава као један од кључних аргумената за конструкцију директне везе између савремених Срба и њихове индијске прапостојбине. Трансфер и утапање божанстава једних у друге изведен је преко језичке анализе (Свети Илија изједначен је са Перуном, а овај са индијским громовником Индром). Осим тога, велика пажња посвећена је сличности у обичајима између савремених Срба и њихових „предака” из древне Индије, а словенство савремених Срба сматра се трансферном платформом преко које је успостављена веза са индијским прецима. У својим закључцима псеудоисторичари се ослањају како на критичку науку, позивајући се на дела Владимира Ђоровића, Александра Ломе, Веселина Чајкановића и других, тако и на ауторе попут Олге Луковић Пјановић, мешајући често научне са псеудонаучним поставкама.

У псеудонаучној аргументацији топонимија и хидронимија заузимају једну од кључних улога, попут Дунава, Чуја или Ниша, док се под „Глобом црном” подразумева пустиња Гоби, под Хиндукушом – Индија, под Тартаријом – Монголија, а „српска земља Рашка” смешта се у горње поречје реке Инд. Примери су разноврсни и многобројни. Кључно питање до којег приређивачи *Индијске руковети* долазе јесте због чега је наратив о Индији као колевци Срба моћан и опасан? У поглављу *Закључна разматрања* каже се да ће својим садржајем *Индијске руковети* посебно изненадити историчаре који се не баве историјом Срба „пре Порфирогенитових Срба”, јер теорије о њиховом индијском пореклу националну историју померају два и по миленијума раније од времена Цара Ираклија (610–641). Таквом тезом, према њиховом мишљењу, упућен је изазов целокупној поставци националне историје.

Закључак

Кроз тему Индије као инспирације и темељне тезе о колевци српског народа код низа псеудоисторичара – у овом случају анализирани на примеру збирке песама *Индијске руковети*, на још један начин је проблематизован однос науке и псеудонауке, односно историографије и псеудоисториографије. Овога пута је позиционирање псеудоисторичара у укупној српској култури, а посебно с краја 19. века, изведено уз помоћ антрополошке теорије о чистоћи и прљавштини коју је уобличио Мери Даглас. Упоредивање критичке историографије са структуром и чистоћом, а псеудоисториографије са „изванструктурном прљавштином” која

има моћ да са маргина знања о националној прошлости више од једног века упућује изазов науци, само је један од могућих начина да се проблему псеудонауке и мотиву Индије научно приступи.

Тема посредно води ка другој од две важне друштвене расправе које су у српској култури биле вођене крајем 19. века, односно ка комплексу феномена израслих из последица *Расправе о методи* између Илариона Руварца и Пантелије Срећковића. Милош С. Милојевић, као сакупљач и мистификатор народне поезије у којој су садржани мотиви преко којих су псеудоисторичари повезивали савремене Србе са својим индијским прецима, позициониран је као припадник поражене романтичарске струје, и то као њен екстремнији представник. У средишту теме налазе се питања науке, методологије и идентитета (у овом случају националног), са закључком да теза о Индији као српској колевци остаје изван научног опсега уколико јој се приступа на начин својствен псеудоисторичарима.

Простор за даљу анализу теме Индије као псеудоисториографске инспирације могао би се пронаћи у политичком и друштвеном контексту раздобља у којем је кроз полемику дошло до профилисања научне мисли код Срба. У неистражено поље спадало би и питање потраге за критеријумима на основу којих су одређени садржаји били дефинисани као непожељни. Ту припада и питање односа националног буђења и потребе да се у народну поезију интерполацијом уписују пожељни садржаји. Посебан проблем науке представља савремени однос према појединцима попут Милоша С. Милојевића, који су једним делом свог живота и своје каријере припадали епохи неиздиференцираности укупног знања на науку и псеудонауку, те били заслужни и за многобројне националне домете, док су на основу другог дела своје биографије још међу својим савременицима били идентификовани као кривотворци националне прошлости.

Извори:

- Грађа за биографски речник чланова Друштва српске словесности, Српској ученој друштва и Краљевске академије (1841–1897)*, ур: Стичевић, Н., Жујовић, Г. и Радојчић-Костић, Г. (2008), Београд: САНУ.
- Милојевић, С. М. (2015) *Одломци историје Срба и српских-југословенских земаља у Турској и Аустрији (1872)*, Београд: Феникс либрис – Невен – Етхос.
- Лазић, Л. С. (1894) *Крајња њовјесница Срба: од њостјања српства до њочейка XX века*, Загреб: Штампарија Карла Албрехта.
- Обредне њјесме древних Срба из Индије*, ур: Вулин, Б. (2008), Београд: Мирослав.
- Песме и обичаји укунјој народ српској. Прва књига. Обредне њесме*. Скупио и издао: Милош С. Милојевић, Београд: Државна штампарија, 1869.

ЛИТЕРАТУРА:

- Daglas, M. (2001) *Čisto i opasno: analiza pojmova prljavštine i tabua*, Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Ајдацић, Д. (2004) *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: аутор и Научно друштво за словенске уметности и културе.
- Ајдацић, Д. (2016) *Перунославија*, Београд: Алма.
- Бован, В. (1975) *Косовско-мејтохијске народне песме у збирци Милоша С. Милојевића*, Приштина: Јединство.
- Бубало, Ђ. (2009) *Писана реч у српском средњем веку*, Београд: Стубови културе.
- Драгишић, О. (2015) Идеолошко-политичке интерпретације средњевековних тема у уџбеницима историје у Бугарској и Југославији 1944–1953, *Традиција и трансформација. Политичке и друштвене промене у Србији и у Југославији у 20. веку*, књ. 1, Београд: ИНИС.
- Драгишић, О. Одакле долази Барбарогеније? Псеудонаучни елементи у стваралаштву Љубомира Мицића. *Sto godina časopisa ZENIT 1921-1926-2021. A Hundred Years of the ZENIT Magazine*, ур: Јовић, Б. и Суботић, И. (2021), Крагујевац-Београд: Галерија РИМА – Институт за књижевност и уметност, стр. 157–171.
- Драгишић, О. (2013) Прабугари у бугарским и југословенским уџбеницима историје. Компаративна анализа бугарских и југословенских уџбеника историје 1944–1953. *Историјска трибина. Истраживања младих сарадника Института за новију историју Србије* 1, Београд, стр. 201–219.
- Јовановић, М. (2022) *Језик и друштвена историја. Пројив Вука*, Београд: Службени гласник.
- Лома, А. (2023) *И на небу и на земљи. Ојледи о коренима српске и словенске усмене епике*, Београд: СКЗ.
- Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Милутиновић, К. (1990) Иларион Руварац и Милош С. Милојевић. *Манастир Гретије. Прилози монографији*, Нови Сад: Матица српска.
- Раденковић, Љ. (2005) Кривотворење фолклора и митологије. Неки словенски примери, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 1–3, стр. 29–44.
- Радић, Р. (2009) Историја и псеудоисторија, у: *Криза историје*, Београд: УДИ.
- Радовановић, Б. (2015) Дијалектички однос романтичарске и критичке школе српске историографије 19. века, *Теолошки ојледи* XLVIII, 2, стр. 325–338.
- Радуловић, Н. (2017–2018) Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића, *Годишњак* 13, стр. 55–64.

- Радловић, Н. (2023) Ново схватање митологије у српској култури 19. века, *Културни трансфер Европа – Србија у XIX веку*, Београд: Институт за европске студије: Досије студио, стр. 167–196.
- Ђирковић, С. (2007) *О историографији и методологији*, Београд: Историјски институт.

Olivera Dragišić

Institute for Recent History of Serbia, Belgrade

INDIA AS AN INSPIRATION IN THE WORKS OF PSEUDO-SCIENTISTS

CASE STUDY OF *INDIJSKE RUKOVETI*

Abstract: The paper offers an analysis of the motif of India case studying *Indijske rukoveti*, an unusual collection of folk songs that includes twenty-three ritual songs selected by the authors of the collection. The selection criterion was that the songs/poems should mention a concept that could co-relate the present-day Serbs with the space of ancient India. Most of the songs were recorded by Miloš S. Milojević back towards the end of the 19th century. Pseudo-science, and the motif of India in it, are contemplated in the paper in terms of the theory of purity and danger established by the British anthropologist Mary Douglas.

Key words: *India, Miloš S. Milojević, structure, margin, border*

Милош Браловић

Музиколошки институт САНУ, Београд

ОСЛУШКИВАЊЕ УДАЉЕНИХ СВЕТОВА

ЈОСИП СЛАВЕНСКИ И РЕЛИГИЈСКА МУЗИКА СРЕДЊЕГ И ДАЛЕКОГ ИСТОКА „БУДИСТИ” СИМФОНИЈЕ ОРИЈЕНТА

DOI 10.5937/kultura2381059B

УДК 78.071.1 Славенски Ј.

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: *Бојаић композицијорски ојус Јосија Славенској ојкрива нам њејово инјересовање за музички фолклор различиих кулјура. У овом јексју, следећи биојрафију Славенској, образлажемо оне елеменјие композицијоровој живојиа који су узроковали њејово неисирјно јроучавање музичкој фоклора и довели до јоја да музички фолклор Међимурја (њејов мајични музички језик) јосјане и сасјавни део композицијорове сјваралачке јоејике. У својим јроучавањима музичкој фоклора (јомоћу снимака са јшерена које је скујљао), најдаље је, јеојрафски, „сјијиао” до музике Индије, Кине и Јајана, шјо се најјасније манифесјовало у Симфонији оријента (1934) и јо у сјаву „Будисји”, који је јредсјављен у јексју.*

Кључне речи: *Јосиј Славенски, Симфонија Оријента, релијјиска музика / музика будизма, музички фолклор Индије, Кине и Јајана*

Увод¹

Култура, а самим тим и музика неевропских народа, дуго је била велики извор инспирације европским ствараоцима. Споменимо остварења попут Моцартовог (*Wolfgang Amadeus Mozart*, 1756–1791) *Пејјој концерјиа за виолину и оркесјар К. 219 у А-дуру*, с надимком „Турски”, из 1775. године или оперу *Ојмица из Сараја К. 384* премијерно изведена у Бечу 1782. Ту је и Бетовенова (*Ludvig van Beethoven*, 1770–1827) *Девејиа симфонија* из 1824. године, у чијем се последњем ставу, кантати на Шилерове (*Johann Christoph Friedrich von Schiller*, 1759–1805) стихове *Оге рагосји* из 1786. појављује и оријентална, односно „Турска” епизода. Интересовање је расло током XIX века, нарочито када је реч о оперском и симфонијском стваралаштву руске Петорице² и Чајковског (*Пјјр*

1 Ова студија је настала у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација (бр. 200176).

2 Композиторе руске Петорице чинили су: Александар Бородин (*Александр Порфирјевич*

Иљич Чайковскиј, 1840–1893), али и композитора попут Ђузепеа Вердија (*Giuseppe Verdi*, 1813–1901), Ђакома Пучинија (*Giacomo Puccini*, 1858–1924), Александра фон Землинског (*Alexander von Zemlinsky*, 1871–1942), Камија Сен Санса (*Camille Saint-Saëns*, 1835–1921), Клода Дебисија (*Claude Debussy*, 1862–1918) и других. Посебно интересовање за музику и културу Индије уочава се у делима попут опере *Лакме* Леа Делибеа (*Leo Delibes*, 1836–1891) из 1883, или, на пример, циклуса песама *Вегске химне*, Густава Холста (*Gustav Holst*, 1874–1934) из 1908. године. У историји српске музике, инспирација музиком/културом Индије била је релативно ретка. Најранији познат случај инспирације фолклором неевропских народа (између осталог и Средњег и Далеког истока) налазимо у стваралаштву родом хрватског, а од 1924. године у Београду трајно настањеног композитора Јосипа Славенског (1896–1955), о чему ће бити речи у овом тексту. После Славенског, на инспирацију музиком Индије наилазимо тек од краја седамдесетих година прошлог века, у опусу Вука Куленовића (1946–2017), на пример, у делу *Сшара индијска канџилација* за контрабас и препарирани клавир, или у опусу Мирољуба Аранђеловића Расинског (рођ. 1957), у кантати *Осмеси за нонети* (флаута, обоа, кларинет, удараљке, харфа, клавир, соло сопран, виолину и виолончело) на поезију индијског песника Видјapatiја (*Vidyapati*, око 1352–1448) из 1980. године. Од скорије насталих дела поменули бисмо и оперу *Две љаве и девојка* Исидоре Жебељан (1967–2020), из 2012. године, на либрето Борислава Чичовачког (рођ. 1966), према мотивима старе индијске легенде.

У овом тексту ће бити речи о једном фрагменту опуса Јосипа Славенског, ставу „Будисти” из *Симфоније Оријентија*, који је можда најдиректније везан за музику Средњег и Далеког истока – Индије, Кине и Јапана.

Животни пут Јосипа Славенског био је одређен његовом бескрајном радозналости, истраживачким инстинктом, тежњом да се зађе у готово сваки природни феномен. Најпре су то били звучни феномени из његовог окружења. Касније се то развило у тежњу за откривањем фреквенција у свемиру, фреквенција живог света на Земљи, и њиховог транспоновања у музику.

Рођен је у Чаковцу, као Јосип Штолцер,³ био је најстарији син Јосипа Штолцера Старијег, пекара, свирача цитре и композитора аматера, и мајке Јулије Новак, живог фоноархива међимурских народних песама.⁴ Испрва самоук, добио је прилику да

Бородин, 1833–1887), Цезар Кјуи (*Цезарь Анионович Кюи*, 1835–1918), Милиј Балакиријев (*Милий Алексеевич Балакирев*, 1837–1910), Модест Мусоргски (*Модест Пейрович Мусоргский*, 1839–1881) и Николај Римски-Корсаков (*Николай Андреевич Римский-Корсаков*, 1844–1908).

³ Будући да је композитор 1932. године променио грађанско презиме у Славенски, на њега ћемо увек у овом раду реферирати као на Јосипа Славенског.

⁴ Упоредити: Sedak, E. (1984) *Josip Slavenski, skladatelj prijelaza*, svezak I, Zagreb: Muzički informativni centar, стр. 231.

се усавршава на престижним европским школама. Најпре је, као пекарски шегрт у Вараждину, припремајући се да полаже завршни испит за пекара, током 1912. и 1913. године, добио прве озбиљне часове музике. Анте Штер (*Ante Stöhr*), вараждински професор музике, давао му је часове музичко-теоријских предмета, док га је Драгутин Симон, вараждински судија, упознавао с класичарском и романтичарском литературом и подучавао га свирању клавира.⁵ По положеном стручном испиту за пекара, 1913. године, отишао је на студије композиције у Будимпешту, пошто стипендију за студије у Глазбеном заводу (данашња Музичка академија) у Загребу, намењену рођеним Вараждинцима, није добио.⁶

Током студија на Музичкој академији у Будимпешти, која је касније добила име „Франц Лист”, предавали су му Золтан Кодаљ (*Zoltán Kodály*, 1882–1967), Виктор Херцфелд (*Victor von Herzfeld*, 1856–1919), Алберт Шиклош (*Albert Siklós*, 1887–1942) и други.⁷ На студијама у Будимпешти упознао је и композитора и пијанисту Бела Бартока (*Béla Viktor János Bartók*, 1881–1945), од којег је, неформално, научио доста о проучавању музичког фолклора, што је било значајно за његов будући, фолклором инспирисан, композиторски рад.⁸ Студије је прекинуо 1916. године, када је, услед избијања Првог светског рата, са навршених двадесет година, био регрутован за аустроугарску војску. Због кратковидости која га је пратила у младости, после краће обуке, служио је као болничар у очној болници на румунском фронту.⁹ Славенски је позитивно и с пуно поштовања говорио о својим будимпештанским професорима и није крио да је од њих много научио. Једну од својих првих обимнијих композиција, *Фују у облику симфонијке њјесме ојус 5*, коначно довршену 1917, посветио је управо Херцфелду. Дело није извођено, а нешто више од две деценије касније, 1939. године, на почетној страни партитуре Славенски је навео да је реч о експерименту у стилу западноевропске музике и да дело не ауторизује за јавно извођење.¹⁰ Завршетак рата дочекао је у данашњој Мађарској,

5 Упоредити: Slavenski, M. (2006) *Josip*, Beograd: Muzička škola Josip Slavenski i SOKOJ – МИС, стр. 38.

6 Упоредити: Slavenski, M. (2006), нав. дело, стр. 40.

7 Исто, стр. 46.

8 За више информација видети: Сереса, И. и Радиновић, С. Seresse, H. L'harmonisation des mélodies pentatoniques chez Béla Bartók et Josip Slavenski: quelques éléments de réflexion, у: *Јосип Славенски и његово доба*, уредила Живковић, М. (2006), Београд: СОКОЈ-МИЦ, Факултет музичке уметности и Музиколошки институт САНУ, стр. 211–238; Радиновић, С. Станислав Винавер, Јожеф Дебрецени, Јосип Славенски и Бела Барток у етномузиколошком дискурсу (или: О могућим последицама једне старе политичке полемике), у: *Јосип Славенски и његово доба*, уредила Живковић, М. (2006), Београд: СОКОЈ – МИЦ, Факултет музичке уметности, Музиколошки институт САНУ, стр. 239–255.

9 Упоредити: Slavenski, M. (2006), стр. 49.

10 О односу поетике Јосипа Славенског и његових ставова о савременој музици у Европи видети: Томашевић, К. (2009) *На раскришћу Исџока и Зайада. О дијалоју традиционалној и модерној у српској музици (1918–1941)*, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 243.

у месту Велика Канижа (мађ. *Nagykanizsa*, нем. *Großkirchen*), где је с неколицином руских заробљеника радио на одржавању путева. По завршетку рата, вратио се у родни Чаковец, где је радио у породичној пекари. Две године потом уследило је његово прво јавно представљање загребачкој публици, када је *Ноктурно* за симфонијски оркестар, компонован 1916. године, а поново записан по сећању 1920, пошто је партитура била уништена у рату, јавно извео Оркестар Хрватског народног казалишта, којим је дириговао Милан Сакс (*Milan Sachs*).¹¹

Исте године отпочео је студије композиције на Државном конзерваторијуму за музику у Прагу, у класи Витјеслава Новака (*Vítězslav Novák*, 1870–1949), где је и дипломирао 1923. године, *Првим људачким квартетом ојус* 3. Наредне, 1924. године, *Први људачки квартет*, тада још под називом *Људачки квартет у Де-гуру*, изведен је на Фестивалу савремене музике у Донауешингену. Запажени успех Славенског резултирао је уговором са немачком издавачком кућом Шот (*Schott*) и отворио му врата према широј, европској и светској музичкој позорници. По повратку са студија у Прагу, Славенски је имао привремено намештење у Загребу, у тадашњем Глазбеном заводу, да би се 1924. године трајно преселио у Београд. По доласку у Београд, Јосип Славенски је постао саставни део његовог музичког живота и оставио је немерљив допринос српској (и тадашњој југословенској) музичкој култури. У Београду је најпре радио као наставник музичко-теоријских предмета у Музичкој школи (данашња Средња музичка школа „Мокрањац“) и наставник музике у Другој мушкој гимназији. Школску годину 1925/1926. провео је у Паризу као стипендиста француске владе. Једини званични податак о његовом боравку у овом граду јесте документ који сведочи о уписаном семестру на париској Схоли канторум (*Schola cantorum de Paris*), у класи Венсана Дендија (*Vincent d'Indy*, 1851–1931).¹²

Убрзо по оснивању Музичке академије у Београду, 1937. године, добио је посао наставника музичко-теоријских предмета у Музичкој школи при Музичкој академији, која је око две деценије касније, по композиторовој смрти, понела његово име.¹³ Од 1945. године, па до своје смрти, био је професор композиције на Музичкој академији. Међу мање познатим подацима из његовог живота, налази се и

Такође, видети и радове Данијеле Шпирић Берд и Ивана Мудија: Špirić Beard, D. Ozvučavanje zenitizma: modernost, Balkan i Slavenski, prev. Medić, I., u: *Josip Slavenski, 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*, uredila Medić, I. (2017), Beograd: Muzikološki institut SANU, str. 49–63; Mudi, I. Slavenski, zenitizam i Evropa, prev. Medić, I. u: *Josip Slavenski, 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*, uredila Medić, I. (2017), Beograd, Muzikološki institut SANU, str. 84–94.

11 Исто, стр. 52.

12 Исто, стр. 67.

13 Средња музичка школа при Музичкој академији формално се одвојила 21. септембра 1956, добивши име Средња музичка школа „Јосип Славенски“, које носи и данас. Уп. Карловић, А. и редакторски одбор (2005), Историјат школе. Период од административног одвајања од Академије до преласка у сопствену зграду (1956–1978), у: *Монографија музичке школе Јосип Славенски*, Београд: Музичка школа Јосип Славенски, стр. 57.

податак да је у марту 1944. године Јосип Славенски, узевши име Јосиф, прешао у православље.¹⁴

Крај двадесетих година прошлога века почетак је периода када настају нека од најзначајнијих дела Славенског: свита за оркестар *Балканофонија* (1927), *Дрући гудачки кваријет* (1928), *Гудачки трио* (1930), *Хаос*, за велики оркестар (1932), кантата за солисте, хор и оркестар *Симфонија Оријенџа* (1934), *Музика 36*, за симфонијски оркестар (1936), *Музика у природном џонском сисџему*, за Бозанкеов (*Robert Holford Macdowall Bosanquet*) шестиностепени хармонијум, четири траутонијума и тимпане (1937), *Музика за камерни оркестар* (*Музика 38*) (1938), *Трети гудачки кваријет* (1938), *Балканске ијре*, за симфонијски оркестар (1937–1938), заједно са својим верзијама за гудачки оркестар и гудачки квинтет (*Петти гудачки кваријет*), *Песме моје мајке*, за алт и гудачки квинтет (*Четврти гудачки кваријет*) (1940).

По завршетку Другог светског рата компоновао је већином дела пригодног карактера: око тридесетак масовних песама, *Симфонијски ејос* (1945, дело испрва замишљено као кантата за хор и оркестар, али су хорске деонице накнадно уклоњене), као и два камерна остварења, *Окетијет 1950*, познат и као *Народне ијре Русина* (који такође има верзију за виолину и клавир, 1950) и *Русалије*, македонска мушка игра за мушки хор и камерни оркестар (1954), коју је поручио Државни ансамбл народних игара Народне Републике Србије.¹⁵

У свим својим делима, Славенски је јасно испољио свој најважнији извор инспирације – музички фолклор. У композицијама у којима је коришћен конкретан фолклорни материјал, он је највероватније долазио из једног од три извора: песама из зборника народних мелодија, подједнако документарних грамофонских плоча с теренским снимцима и комерцијалним снимцима народне музике, или чак, аутомелографије, тј. записивања народних песама по сећању.¹⁶ Поред проучавања музичког фолклора, Славенски је бележио птичије певање на начин сличан Оливијеу Месијану (*Olivier Messiaen*, 1908–1992). Будући да птичије певање које је бележио Славенски није датирано, не можемо да знамо да ли је оно бележено раније или касније у односу на Месијанове записе, настале у периоду после Другог

14 Примерци Извода из матичне књиге обраћених Саборне цркве у Београду, један из 1944. и други из 1947. налазе се међу композиторовом заоставштином која се чува у библиотеци Факултета музичке уметности. Такође видети и: Živković, M. Težnja ka višem umetničkom redu, u: *Interakcija muzike i vremena. Zbirka tekstova*, uredila Živković, M. (1996/2014), Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, str. 126.

15 За више информација о стваралаштву Јосипа Славенског после 1945. године видети: Bralović, M. (2020) Masovne pesme Josipa Slavenskog iz arhivske zbirke Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Pokušaj kontekstualizacije, *Bašćinski glasi* br. 15/1, Split: Umjetnička akademija u Splitu, str. 197–212.

16 Упоредити: Bralović, M. Josip Slavenski: beleške, skice, crteži, u: *Južoslavenska ideja u/o muzici. Tematski zbornik*, uredili Веселиновић Хофман, М., Атанасовски, С. и Совтић, Н. (2019), Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска, стр. 161.

светског рата. Такође, не можемо тврдити да се било који мелодијски образац птичјег певања (са текстуално уписаном ономотопејом), који је Славенски забележио, нашао као мотив у некој од његових композиција.¹⁷

У жељи да музички фолклор забележи што је тачније могуће, а вероватно под утицајем Бартокове методологије транскрибовања, још по одласку на студије у Праг, проучавао је четвртстепени и шестиностепени тонски систем, када се упознао и спријатељио са једним од пионира у овој области, Алојзом Хабом (*Alois Hába*, 1893–1973). Решење у мелографисању нетемперованог музичког фолклора – најпре Међимурја, а онда и других делова света – Славенски је нашао управо у шестиностепеној енхармонској лествици која октаву дели на 53 дела. Једино дело у којем је могао да пренесе на тај начин прецизно нотирану фолклорну мелодију јесте поменути *Музика у њиродном ѿонском сисѿему* и то управо због тада (релативно) нових инструмената који су у њој употребљени. Ипак, управо из тих разлога, дело није било извођено. Бозанкеов хармонијум и четири траутонијума вероватно у тадашњем Београду није било могуће пронаћи.

Конечно засвођење интересовања Јосипа Славенског било је у фундаменталним наукама, које је овај стваралац интуитивно повезивао помоћу акустике, тежећи да направи своју нову науку, астроакустику, трагањем за звуцима универзума, звезда, планета, вулканских ерупција, земљотреса и тако даље.¹⁸ У опусу овог ствараоца било је концепата којима би се ове појаве музички забележиле, на пример у процесу рада на циклусу *Мисѿериј*, чије прве белешке датирају из 1918/1919. године. Циклус, ипак, никада није у целости реализован.¹⁹

Проучавање фолклора

Фолклор који се појављује у делима Јосипа Славенског потиче најпре од међимурских народних песама које је и сам знао. Можда је и најочигледнији пример *Четвртии гудачки кварѿеиѿ*, односно *Песме моје мајке*, циклус од четири међимурске песме („Међимурје, как си лепо зелено“, „Ту за репу, ту за лен“, „Имала мајка три једине ћерке“ и „Раца плава по Драви“) за соло алт и гудачки квартет. Специфичност третмана фолклора у опусу Славенског уочљива у овом делу (али и у свим осталим), јесте издвајање лествичне основе напева за основни градивни материјал и темељ хармонске структуре дела.²⁰ Славенски је подједнако

17 За више информација видети: Bralović, M. (2019), нав. дело, стр. 160–163.

18 За више информација видети: исто, стр. 164–166.

19 Још од 1918/1919, када су датиране прве белешке, Славенски је имао идеју да компоњује *Мисѿериј*, „симфоничку оперу“ у два чина, чија је концепција током година мењана. Компонован је *Хаос* за велики оркестар, уводна музика за први део *Мисѿерија*, под називом *Хелиофонија* и, *Релиѿофонија*, касније *Симфонија Оријентија*, завршно дело у циклусу, о којем ће касније бити речи.

20 За више информација о композиционо-техничким поступцима Јосипа Славенског видети: Bralović, M. (2018) *Elementi modernizma u gudačkim kvartetima Josipa Slavenskog*, u:

проучавао и вокалну и инструменталну традицију и преко теренских, документарних снимака и преко студијских комерцијалних снимака.²¹ Овај вид композиторовог проучавања фолклора до сада, колико је аутору овог текста познато, није био тема обимнијих научних студија, те ћемо овде изнети неке од најосновнијих података.

У заоставштини која се чува у Легату Јосипа Славенског налази се и велики број грамофонских плоча израђених од шелака, какве се репродукују брзином 78 обртаја у минути, које је овај композитор набављао углавном током међуратног периода.²² Будући да још увек нема услова да се оне репродукују, њихов звучни садржај нам је, нажалост, још увек непознат.

У колекцији плоча се налазе плоче уметничке и популарне музике, али и низ плоча са теренским и студијским записима музичког фолклора од Блиског до Далеког истока. Поред неколико сачуваних појединачних плоча (из различитих колекција) са српском, албанском и турском народном музиком (из урбаних и руралних средина), пажњу привлачи албум с дванаест плоча на којима се налазе теренски снимци које је скупио Ерик фон Хорнбостел (*Erik M. von Hornbostel*), једна од значајних личности из историје етномузикологије. На њима се налазе теренски снимци из Јапана, Кине, са Јаве, с острва Бали, из Сијама (Тајланд), Индије, Персије (Иран), Египта и Туниса. Такође, уз албум је сачувана и књижица са Хорнбостеловим тумачењима снимака, уз које је Славенски додавао и своје напомене (нотне белешке у виду издвојених лествичних основа, ритмичких образаца, динамике и слично) на основу преслушаног материјала. Пошто немамо увида у звучни садржај колекције, можемо само да претпоставимо да су неки од снимака фолклора можда нашли своје место у композицијама Славенског.

Већина њих је произведена од краја двадесетих година прошлог века, док је Хорнбостелова колекција под називом *Музика Оријента (Musik des Orient)* објављена 1931. године,²³ те можемо да претпоставимо да је Славенски имао у виду ове снимке када је радио на *Симфонији Оријента*, завршеној 1934.

Wunderkammer / Their Masters' Voices, uredili Popović Mladenović, T. et al., Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, str. 324–403.

21 Упоредити снимке Арапског кокоњешта из 1903. године, доступног на: „Arapsko kokonješte (1903)”, 15. 9. 2023, <https://youtu.be/6Hvh7JyKEjg?si=a7gVm4MpLvjF0MUk> и првог става квинтета *Са села* оп. 6, 1925, Јосипа Славенског, доступног на: „J. Š. Slavenški: 'Sa sela', kvintet op. 6 (Ansambli 'Slavko Osterc', Ivo Petrić)”, 15. 9. 2023, <https://youtu.be/d3CX9JCM1wQ?si=V2eD--KvwDTULu3D>.

22 Овим поводом упућујемо велику захвалност вишем стручном сараднику у Легату Јосипа Славенског, Мирјани Лазаревић, која нам је уступила колекцију плоча овог композитора на увид.

23 Више података на: *Musik des Orient*, 15. 9. 2023, <https://www.discogs.com/release/15541352-Univ-Prof-E-M-von-Hornbostel-Musik-Des-Orient>.

Блиски истиок – Средњи истиок – Далеки истиок

Симфонијска кантата *Симфонија Оријентиа* једно је од дела Славенског у којима се директно – самим насловима ставова – реферира на одређене музичке традиције.²⁴ Сваки од седам ставова носи специфичан наслов и поднаслов: „Пагани” (*Musique Préhistorique – Musica ritmica*), „Јевреји” (*Musica coloristica*), „Будисти” (*Musica architectonica*), „Хришћани” (*Musica melodica*), „Муслимани” (*Musica articulationia*), „Музика” (*Musica dinamica – Europa*) и „Рад” (*Balkan et Slaves*).²⁵ Симфонија је требало да прикаже духовни успон човечанства, најпре кроз различите религије, што је очигледно у првих пет ставова. Став „Музика”, како му и име сугерише, презентује музику као „личну религију” Славенског, док је последњи став, „Рад”, у карактеру масовне песме, на композиторове стихове, величање радничке класе.²⁶

Јосип Славенски је у *Симфонији Оријентиа* географски најдаље „отишао” у ставу „Будисти”, инспиришући се фолклором Индије, Кине и Јапана, с којима је могао да се упозна преко Хорнбостелове колекције. Текстурални предлог овог најобимнијег става у кантати чини једна од најснажнијих будистичких мантри на санскриту, *om mani padme hum*, док се тонски материјал групише у различите пентатонске лествице, у основи сродне раги дурги, која, како наводи Курт Сакс (*Kurt Sachs*), припада групи рага по имену билавал (мада се појављује и тонски материјал који одговара рагама другачије конструкције).²⁷ Такође, морали бисмо да имамо у виду да је народна и религијска музика Индије подједнако била подложна утицајима различитих музичких фолклора, као и да је истовремено утицала на различите фолклорне традиције: са ширењем будизма утицала је на музику Кине, Кореје и Јапана, а такође је било узајамног утицаја између Индије и музичке културе исламског блиског Истока.²⁸

Као што смо напоменули, став „Будисти” заснован је на различитим пентатонским нивовима, а промена лествичног низа кореспондира с променама музичких делова и одсека. Став је обликован у укупно четири дела. Почетни део (т. 1) садржи два одсека. Први одсек заснован је на акумулирању тонског материјала и

24 Међу инструменталним делима већег формата истиче се и оркестарска свита *Балканофонија*, а међу музиком за соло клавир *Југославенска свиџа*, свита *Из Југославије*, свита *Са Балкана* и тако даље.

25 До завршетка симфоније 1934. године, наслови ставова су се неколико пута мењали. Овде су цитирани према издању Удружења композитора Србије из 1951. године. Видети: Slavenski, J. (1951) *Sinfonia Orienta* [partitura], Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.

26 Више о формалној концепцији дела видети у: Браловић, М. (2019) Јосип Славенски: *Симфонија Оријентиа*, синтеза композиторовог стваралаштва, Бања Лука: Академија умјетности у Бањој Луци, стр. 348–356. Такође видети и: Grujić, S. (1984) *Orkestarska muzika Josipa Slavenskog*, Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.

27 Упоредити: Saks, K. (1980) *Muzika starog sveta*, prev. Milošević, P. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, str. 185–198.

28 Исто, стр. 209.

поступном наслојавању оркестарских деоница, на тонском низу *des-es-ges-as-b*, полако се претварајући у густу, вибрирајућу остинатну траку сачињену од међусобно независних деоница. Други одсек (т. 56) у првом делу сачињен је од механичког понављања краћих мелодијско-ритмичких фрагмената унутар вибрирајућег остината, на тонском низу *e-fis-a-cis-d*.

Други део става (т. 98) је такође остинатно грађен, а носи наслов „*Recitation Brahmanique*”. У њему наступају соло бас и мушки хор који доносе текст мантре. Тонски низ овог одсека је *c-es-f-g-b*. У деоници соло баса, излаже се текст мантре на тоновима поменутог низа. Деоница хорског тенора, између дијалога соло и хорског баса декламује мантру у кратким нотним вредностима, крећући се по тоновима поменутог тонског низа, уз постепено хоризонтално проширење мелодијске линије (*c-es-c*, *c-es-f-es-c* и тако даље).

Слично другом, трећи део (т. 148) такође се састоји из изговарања мантре у кратким нотним вредностима, на тонском низу *cis-e-fis-gis-h*. Најпре се у женском хору, уз соло алт, третиран слично као и соло бас у претходном делу, мантра излаже у кратким нотним вредностима, али поред хоризонталног, јавља се и вертикално „ширење и скупљање” тонског низа: у целом хору се постепено наслојавају тонови низа у акорд.

Последњи, четврти део става (т. 202), заснован на низу *c-d-e-g-a*, с тоном *a* као педалом у оркестру. Овај део садржи и кулминацију става на унисоном скандирању мантре у хору, уз полифоно третиран гудачки корпус, сигнале у деоницама лимених дувачких инструмената и вибрирајући остинатни слој заснован на механичком понављању мелодијско-ритмичких фрагмената у деоницама дрвених дувачких инструмената. Став замире постепеним искључивањем деоница, док не остане једино тон *a*³ у деоници соло виолине.

Кроз аналитички преглед става, уочава се организација форме и тонског материјала која реферира на фолклорно музицирање. Сличан концепт је уочљив и у осталим ставовима, с том разликом да су њихови тонски материјали другачији, будући да сваки став води порекло из различите традиције и фолклорне праксе. Особеност става „Будисти” огледа се пре свега у обимним одсецима заснованим на постепеном наслојавању деоница унутар групе, а онда и оркестарских група међусобно. Отуд и поднаслов става „*Musica architectonica*”, као музика која се постепено „изграђује”. Па ипак, њој не недостаје ни експресивност религиозног обреда, а ни медитативност узастопног и дугог понављања мантре.²⁹ Реч је, по свему судећи о преношењу не само локалног колорита, већ и процеса стварања одређене музичке праксе, тј. начина на који она живи, онолико колико је то могуће помоћу проучавања музичког фолклора са удаљених територија.

29 О експресионистичким својствима *Симфоније Оријентиа* видети у: Бергамо, М. (1980) *Елементи експресионистичке оријентације у српској музици до 1945. године*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Закључак

На примеру става „Будисти” показали смо неке композиционо-техничке поступке Јосипа Славенског који указују на композиторов специфичан третман музичког материјала. Рад на „задатом”, или боље рећи одабраном тонском низу био је једна од савремених композиционих техника међуратног периода.³⁰ Специфичност одабира Славенског огледа се у трагању за тонским материјалима присутним у музичком фолклору – најпре међимурском, за који је био лично везан, а онда и фолклору неевропских народа. За њега, музички фолклор је била подлога на основу које је требало осавременити музику, отргнути је од застарелих форми и изражајних конвенција западне Европе.³¹ Док је у Европи појава четврттонског и шестинотонског система била експеримент који је отворио врата новом, до тада неоткривеном звуку, за Славенског, то је било средство којим је могао прецизно да забележи и у паритуру унесе оно што је управо кроз звук и познавао, а то је био нетемперовани музички фолклор. Такође је користио ове системе у проучавању оних традиција које није познавао. У питању је био фолклор неевропских народа, који је Јосипу Славенском био непресушан извор инспирације подједнако као и (његов) музички фолклор Међимурја.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бергамо, М. (1980) *Елементарни експресионистичке оријентације у српској музици до 1945. године*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Браловић, М. (2019) Јосип Славенски: *Симфонија Оријентиа*, синтеза композиторовог стваралаштва, Бања Лука: Академија умјетности у Бањој Луци, стр. 348–356.
- Карловић, А. (2005) и редакторски одбор, *Историјат школе. Период од административног одвајања од Академије до преласка у сопствену зграду (1956–1978)*, у: *Монографија музичке школе Јосип Славенски*, Београд: Музичка школа Јосип Славенски, стр. 57–65.
- Радиновић, С. (2006) Станислав Винавер, Јожеф Дебрецени, Јосип славенски и Бела Барток у етномузиколошком дискурсу (или: О могућим последицама једне старе политичке полемике), у: *Јосип Славенски и његово доба*, уредила Живковић, М., Београд: СОКОЈ – МИЦ, Факултет музичке уметности, Музиколошки институт САНУ, стр. 239–255.

30 О савременим композиционим техникама прве половине XX века видети: Gligo, N. (1987) *Problemi nove glazbe 20. stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja*, Zagreb: Muzički informativni centar.

31 Овим ставом, Јосип Славенски се приближио зенитистичком покрету, са чијим члановима је остварио блиске односе док је боравио у Паризу. Више у: Bralović, M. (2021) *Josip Slavenski, avangarda i zenitizam*, u: *Sto godina časopisa Zenit. 1921–1926–2021. A Hundred Years of the Zenit Magazine*, uredili Jović, B. i Subotić, I. Kragujevac – Beograd: Galerija Rima – Institut za književnost i umetnost, str. 593–603.

- Томашевић, К. (2009) *На раскрићу Истиока и Зайада. О дијалоју традиционалној и модерној у српској музици (1918–1941)*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Špirić Beard, D. (2017) Ozvučavanje zenitizma: modernost, Balkan i Slavenski, prev. Medić, I., u: *Josip Slavenski, 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*, uredila Ivana Medić, Beograd: Muzikološki institut SANU, str. 49–63.
- Bralović, M. (2018) Elementi modernizma u gudačkim kvartetima Josipa Slavenskog, u: *Wunderkammer / Their Masters' Voices*, uredili Popović Mladenović, Tijana et al., Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, str. 324–403.
- Bralović, M. (2019) Josip Slavenski: beleške, skice, crteži, u: *Јујословенска идеја у/о музици. Тематски зборник*, уредили Веселиновић-Хофман, М., Атанасовски, С. и Совтић, Н., Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска, стр. 154–167.
- Bralović, M. (2020) Masovne pesme Josipa Slavenskog iz arhivske zbirke Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Pokušaj kontekstualizacije, *Bašćinski glasi* br. 15/1, Split: Umjetnička akademija u Splitu, str. 197–212.
- Grujić S. (1984) *Orkestarska muzika Josipa Slavenskog*, Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.
- Mudi, I. (2017) Slavenski, zenitizam i Evropa, prev. Ivana Medić, u: *Josip Slavenski, 1896–1955. Povodom 120. godišnjice rođenja*, uredila Medić, I., Beograd, Muzikološki institut SANU, str. 84–94.
- Saks, K. (1980) *Muzika starog sveta*, prev. Milošević, P., Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Sedak, E. (1984) *Josip Slavenski, skladatelj prijelaza*, svezak I, Zagreb: Muzički informativni centar.
- Seresse, H. (2006) L'harmonisation des mélodies pentatoniques chez Béla Bartók et Josip Slavenski : quelques éléments de réflexion, u: *Јосип Славенски и његово доба*, уредила Живковић, М., Београд: СОКОЈ – МИЦ, Факултет музичке уметности и Музиколошки институт САНУ, стр. 211–238.
- Slavenski, J. (1951) *Sinfonia Orienta* [partitura], Beograd: Udruženje kompozitora Srbije.
- Slavenski, M. (2006) *Josip*, Beograd: Muzička škola Josip Slavenski i SOKOJ – MIC.
- Živković, M. (1996/2014) Težnja ka višem umetničkom redu, u: *Interakcija muzike i vremena. Zbirka tekstova*, uredila Mirjana Živković, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 124–129.

Интернет извори:

- „Arapsko kokonješte (1903)”, 15. 9. 2023, <https://youtu.be/6Hvh7JyKEjg?si=a7gVm4MpLvjF0MUk>.
- „J. Š. Slavenski: ‘Sa sela’, kvintet op. 6 (Ansambli ‘Slavko Osterc’, Ivo Petrić)”, 15. 9. 2023, <https://youtu.be/d3CX9JCM1wQ?si=V2eD--KvWDTULu3D>.
- „Musik des Orients”, 15. 9. 2023, <https://www.discogs.com/release/15541352-Univ-Prof-E-M-von-Hornbostel-Musik-Des-Orients>

Miloš Bralović

Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade

LISTENING TO THE WORLDS FAR AWAY

JOSIP SLAVENSKI AND THE MUSIC OF INDIA

Abstract: Josip Slavenski's opus displays the composer's infatuation with musical folklore, starting from his own folklore of Međimurje, and expanding to other non-European (mostly Asian) folklore. In this paper I particularly studied the biographical background of Slavenski, which had led him to a meticulous research of musical folklore, via field recordings, in his mature years. It is worth noting that the folklore of Međimurje provided a basis for his musical language i.e. his musical mother tongue (while he later also studied the folklore of non-European peoples). Thus, for Slavenski, folklore became a means for creating a new vital music, and that vitality was something that the western music of the 20th century often lacked. Geographically, Slavenski "has travelled" the farthest while studying musical folklore of India, China and Japan. Results of his research were manifested in the *Buddhists* movement of the *Symphony of the Orient*, 1934, which was analysed in this paper. The analysis has unveiled a complex musical construction, constructed music, or musical building of orchestral layers, hence the subtitle of the movement, *Musica architectonica*.

Key words: *Josip Slavenski, Symphony of the Orient, religious music/Buddhist music, musical folklore of India, China and Japan*

Дина Павић
Кућа легата, Београд

ИНДИЈА КАО МОТИВ У СТВАРАЛАШТВУ ПЕТРА ЛУБАРДЕ

DOI 10.5937/kultura2381071P

УДК 75.071.1:929 Лубарда П.
75(497.11)¹⁹

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: Један од најзначајнијих представника послерајне српске модерне, Петар Лубарда, оставио је неизбрисив трај на југословенској ликовној сцени. Промена његовој ликовној израза истовремено је била и најор за померање граница ликовне слободe, што је најошљетку био и логичан след међурајне модернисцичке праксе. Венецијанско бијенале 1960. године и друа послерајна самостална изложба у Београду 1961. били су значајни за овог аутора што што су за последицу имали ошварање нових излаичких моућности. Путовање у Индију је вероватно било резултат његове стабилне уметничке позиције, али и активној присусва на првој конференцији Покрећа несвршаних. Радови настали у Индији и након повраћа у Београд („Моштив из Индије I”, „Моштив из Индије II”, „Моштив из Индије III”, „Индијска ноћ”, „Са Индијској океана”, „Бик и облак”) резултат су стеченој искуства и ошкривају теме које су Лубарду интересовале крајем шесте и почетком седме деценије 20. века. Овој продукцији или својерсном мини-циклусу заједничко је интересовање за боју која доминира над организацијом слике, формом и композицијом, и нов сликарски материјал – нишро-лак, који уметник наноси на лесонишу плочу и који ионирски окушава да савлада.

Кључне речи: Петар Лубарда, Индија, знак, боја, симбол, изложба

Иако је без граница небо,

Птица је у њему безгранично своја

(Весна Крмпотић, 108 X 108, 78, 64)¹

¹ Весна Крмпотић песникиња, путописац, преводилац, у Индији је боравила као стипендиста. Студирала је бенгалски језик на Филозофском факултету Универзитета у Њу Делхију. Супруг Весне Крмпотић био је Радивоје (Раша) Петковић, југословенски дипломата и амбасадор кога Петар Лубарда спомиње у писмима која шаље супруги Вери из Индије 1963. године: „Укратко могу да ти кажем, код Раше ми је тако угодно да ми је жао што морам убрзо код Индуса”. Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић,

Један од најзначајнијих представника послератне српске модерне, Петар Лубарда, оставио је неизбрисив траг на југословенској ликовној сцени. Промена његовог ликовног израза истовремено је била и напор за померање граница ликовне слободе, што је напослетку био и логичан след међуратне модернистичке праксе. Историјско-уметничка критика ће се ујединити у ставу да су уметникове најплодоносније године рада оне које можемо да датујемо у шесту деценију 20. века. Његова самостална изложба, одржана 1951. године, означена је као револуционарна, као она која је направила *ошклон*, *ипродор* у оквирима тадашњег наметнутог социјалистичког реализма. Учешће на Бијеналу у Венецији, 1950. године, скренуће пажњу међународне јавности и критике на његово сликарство, а након тога следи плодан излагачки низ – изложба у Паризу 1952. у Галерији Мишел Варен (*Gallery Michel Warren*), учеће на Другом бијеналу у Сао Паолу (1953), изложба у Паризу 1954. године, Трећем Бијеналу у Токију (1955). Године 1956. добија престижну Гугенхајмову награду, његови радови бивају селектирани за престижне групне изложбе које репрезентују југословенско сликарство и вајарство и обилазе европске престонице. Истовремено учествује на државним конкурсима за откуп и ради репрезентативну зидну композицију „Косовски бој” за Извршно веће Србије (Председништво Србије, Београд, 1953). Обављајући истовремено вишеструке друштвене функције у ликовним саветима Удружења ликовних уметника Србије и у Савезној комисији за културне везе са иностранством, уметничко место у друштву потврђује се и додељивањем виле на Дедињу, у коју се 1959. године усељава као заслужан грађанин.

Како бисмо боље разумели уметничку позицију Петра Лубарде у првим годинама седме деценије прошлог века ваља размотрити и валоризовати његов допринос, анализирајући неколико кључних излагачких момената, реакцију критичке јавности на њих и одабир изложених радова. Тако ћемо у раду као кључне уметничке тачке анализирати наступ уметника на Венецијанском бијеналу 1960. године, самосталну изложбу у Ликовној галерији Културног центра у Београду 1961. и изложбе и искуства Петра Лубарде у Индији 1963. године. На овај начин ћемо сагледати уметничку продукцију и упоредити је са радовима који су централна тема анализе овог рада.

Уметничка/излагачка продукција 1960–1963

Као најважнији догађај у уметничкој и широј културној јавности 1960. године сматра се представљање Југославије на Венецијанском бијеналу, чији је комесар био Зоран Кржишник. У Југословенском националном павиљону, уз 20 радова Петра Лубарде, било је изложено 19 скулптура и 6 графика Душана Џамоње. Изложени радови Петра Лубарде настају у последње три године и носе називе; „Јесен”, „Змај”, „Рањена птица”, „Лагуна”, „Корида I”, „Корида II”, „Рика”, „У асени”;

Њу Делхи, 09. 01. 1963. АКЛ ПЛ 453, https://penbih.ba/wpcontent/uploads/2019/02/knjizevna_republika133.pdf

„Пожар”, „Пустињски ветар”, „Публика”, „Ноктурно”, „Корида III”, „Минотаур”, „Плава птица”, „Пут у космос”, „Ноћ у Црној Гори”, „Ноћни лептир”, „Композиција” и „Византијска елегија”. Сарадња комесара Зорана Кржишника и Петра Лубарде оствариће се још 1959. године када је, као део међурејубличке сарадње, уметник по први пут изложио своје радове у Малој галерији.² Мала галерија била је нов уметнички изложбени простор отворен у Љубљани 1952. године, формиран на иницијативу Друштва словеначких ликовних уметника.³ Намера ове галерије била је да се у згради Кредитне банке, у прометној улици, представи стваралаштво великих уметника и да се на тај начин привуче нова публика. Простор Мале галерије замишљен је и као станица оних аутора који ће изложбом најавити своја даља бијенална учешћа, тако је Лубардина изложба остварила један од задатих стратешких циљева галерије.⁴ Лубарда је изложио 15 радова, а изложбу је отворио председник Савета за културу и просвету Словеније Борис Коцијанчич. Штампана је уметника представила као једног од наших најбољих представника на подручју ликовне уметности. Уметник, који је био присутан на отварању, није крио радост доласка у словеначку престоницу и истакао је значај словеначке ликовне сцене помињањем уметника Дебењака (*Riko Debenjak*) и Крегара (*Stane Gregar*).⁵ Отварању је присуствовао велики број културних и јавних радника, а штампа је забележила жив разговор између Петра Лубарде и скулптора и професора на Академији за ликовну уметност и обликовање Универзитета у Љубљани Бориса Калина.⁶ Изузев рада „Симфонија ориента” из 1953. године, сви остали изложени радови

2 Бурзан, Н. (25. 12. 1959) Прва самостална изложба Петра Лубарде у Љубљани, *Борба*, стр. 6.
3 Већ фебруара месеца 1959. године извршена је реорганизација функционисања Мале галерије и она је постала посебан огледни спрат Модерне галерије под кустоском управом Мајде Кржишник. Друштво словеначких ликовних уметника престаје да води простор након претходне лоше оцене која је резултат пробијања буџета и изложби које су оцењене као недовољно квалитетне, представљајући радове маргиналних уметника. У реновираном простору Мале галерије новом политиком излагања уследиће изложба Марчела Маскеринија (*Marcello Mascherini*), италијанског вајара, графичара и сценографа, октобра и каталонског сликара, скулптора, графичара, костимографа и сценографа Антонија Клавеа (*Antoni Clavé*) новембра и децембра 1959. године. О историјату Мале галерије видети више у: Мејаџ, Л. (2019) *Mala galerija-Primerjava razstavnih politik v Mali galeriji in matični stavbi Moderne galerije v obdobju od leta 1959 do leta 1986*, diplomsko delo/naloga, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

4 Зоран Кржишник је место управника Модерне галерије преузео 1957. године и на тој функцији је остао до 1986. Његову политику обележила је бијенална присутност на домаћој и међународној сцени, проширивање мреже уметничког система, константна размена културних радника и уметника која је свеукупно оснажила културни потенцијал Југославије. Grafenauer, P., Ivanović, N. i Barut, U. (2019) *Kako je Mala galerija prenehala biti društvena in postala moderna, Likovne besede/Artwords 113*, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, Ljubljana.

5 Anonim (1959) *Iz likovnega sveta Petar Lubarda nas je obiskal, Ljubljanski dnevnik*.

6 Anonim (1959), нав. дело.

су били су створени у претходне четири године. Поређењем можемо да уочимо да су се са ове изложбе четири рада нашла и на потоњем Бијеналу: „Рањена птица”, „Лагуна”, „Пустиињски ветар” и „Пожар”.⁷ Током самог отварања и Лубарда је помињао своје планове, а нарочито будуће учешће на Венецијанском бијеналу.

На 30. Венецијанском бијеналу, чији је кустос био Ђан Алберто Делаква (*Gian Alberto Dell'Acqua*) представиле су се 34 нације. У америчком павиљону радове су изложили Филип Гастон (*Philip Guston*), Теодор Росак (*Theodore Roszak*), Ханс Хофман (*Hans Hofmann*) и Франц Клајн (*Franz Kline*)⁸, Ирску представља Патрик Скот (*Patrick Scott*)⁹, у павиљону Румуније представљени су радови Георга Петрашка (*Gheorghe Petraşcu*), Холандију је представио Вилем Хусем (*Willem Hussem*), Аустрију Макс Вајлер (*Max Weiler*) и Рудолф Хофленер (*Rudolf Hoflehner*)¹⁰, а у пољском павиљону је излагао Тадеуш Кантор (*Tadeusz Kantor*). Немачку представљају радови уметника Вилија Баумајстера (*Willi Baumeister*), Јулијуса Бисера (*Julius Bissier*), Емила Кимиотија (*Emil Cimiotti*), Карла Шмит-Ротлуфа (*Karl Schmidt-Rottluff*), Вернера Шпрајба (*Werner Schreib*), Руперта Штекла (*Rupert Stöckl*), Ернеста Вајерса (*Ernst Weiers*), а своје радове су представили и уметници Афро (*Afro Libio Basaldella*), Ђакомо Бала (*Giacomo Balla*), Умберто Бочони (*Umberto Boccioni*), Константин Бранкуши (*Constantin Brâncuşi*), Жорж Брак (*Georges Braque*), Карло Кара (*Carlo Carrà*), Робер Делоне (*Robert Delaunay*), Жан Фотрије (*Jean Fautrier*), Ханс Хартунг (*Hans Hartung*), Едуардо Паолоци (*Eduardo Paolozzi*) Фернан Леже (*Fernand Léger*), Пабло Пикасо (*Pablo Picasso*), Ђино Северини (*Gino Severini*), Алберто Бури (*Alberto Burri*) Емилио Сканавино (*Emilio Scanavino*) и други. Штампа ће већ 18. јуна 1960. године пренети вест о свечаном отварању и сензационалистички писати како су радови двојице југословенских уметника били запажени у уметничким круговима бијенала, наводећи даље да је међународни жири похвално оценио њихове радове и озбиљно размотрио могућност да се једна од четири награде додели Југославији.¹¹ На крају, и поред три продате слике,¹² Лубардина уметност остаје у сенци енформелистичких сликара Жана Фотријеа, Ханска Хартунга и Емилија Ведове (*Emilio Vedova*), који добијају највише награде Бијенала. Колико су бијеналне манифестације биле значајне за наше ауторе, јер су омогућавале њихово позиционирање на међународној сцени и даље умрежавање, говори и искуство излагања у Галерији Пенелопе у Риму. Ова понуда била је вероватно резултат његовог излагања на Венецијанском бијеналу, али и уметничких веза које су комесари стицали на таквим манифестацијама. Тако ће изложба у Галерији Пенелопе, под кустоском

7 Kržišnik, Z. (1959) *Petar Lubarda*, Ljubljana: Mala galerija.

8 (1960) *Quattro artisti americani: Guston, Hofman, Kline, Roszak: XXX Biennale, Venezia 1960, Stati Uniti d' America*, Baltimore Museum of Art, Washington, D.C.: The H.K. Press.

9 Scott, P. (1960) *Catalogo della mostra, XXX, Venezia: Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*.

10 Oberhammer, V. (1960) *XXX Biennale di Venezia*, Austria: Kunsthistorischen Museums, Vienna.

11 Аноним (19. 06. 1960), Лубарда и Џамоња на венецијанском бијеналу, *Борба*, стр. 9.

12 Милошевић, М. (06. 11. 1960), XXX Бијенале ликовних уметности у Венецији, Лубарда и Џамоња, *Борба*, стр. 8.

палицом Зорана Кржишника и Ђулија Карла Аргана (*Giulio Carlo Argan*), врати-ти Лубарду у италијанску престоницу.¹³ Реномирани професор Арган ће у тексту каталога скренути пажњу на стваралаштво овог аутора. Римска публика коју су, макар на отварању, чинили бројни уметници, новинари, културни радници, имала је прилике да види 40 радова.

Уметнички рад Петра Лубарде постаје део спољне културне политике и он тада постаје једини уметник чији се рад нашао у сали Народне скупштине када се иза сваког говорника Прве конференције Покрета несврстаних, 1961. године, нашао рад „Прометеји новог века” или „Индустријализација”. Вишеструка присутност, као део културног програма, који прати Прву конференцију Покрета несврстаних, сагледава се и кроз излагање његових радова у оквиру три изложбе које се отварају у Београду. У салону Модерне галерије отворена је изложба 32 дела југословенског сликарства, у Уметничком павиљону на Калемегдану отворена је изложба откупљених радова Савета за културу Народног одбора Града Београда и самостална изложба Петра Лубарде у Галерији Културног центра, згради „Дома штампе”.¹⁴ Ликовни програм новог галеријског простора Културног центра Београда отворен је изложбом 36 радова овог уметника. Радови представљени на изложби сума су његове уметничке продукције у последњој деценији рада: „Композиција”, „Битка на Вучијем долу”, „Мотив из Црне Горе”, „Косовски бој”, „Симфонија Оријента”, „Коњи”, „Гуслар”, „Између дана и ноћи”, „Ватрена птица”, „Сутјеска”, „Африка се буди”, „Рањена птица”, „Корида”, „Прометеји новог века (Индустријализација)”, „Пустињски ветар”, „Ноктурно”, „Арлекин”, „Лет у простор”, „Минотаур”, „Са морског дна”, „Из косовске легенде” и „Свечаност”.¹⁵ Већ наредне године, након рада на монументалном пројекту, зидној композицији „Пут у космос”, изложиће радове малог формата у Галерији Дома Југословенске народне армије. Изложба, отворена 1962. године, објединила је припремне радове (студије и скице) овог аутора. Ликовна продукција на изложби резултат је рада искључиво на зидној слици „Пут у космос”, а сви изложени радови датовани су 1961/1962. годином. Још један државни пројекат који је завршен у централној сали Савезног извршног већа (данас Палата Србија) потврдиће чињеницу да сликарство Петра Лубарде постаје пожељно и унутар репрезентативних државних здања.

Даља дипломатска уметничка путовања одвешће Лубарду у далеку Индију. Овакво путовање вероватно је било резултат његове стабилне уметничке

13 Лубарда је прву самосталну изложбу имао у Риму, у Уметничком дому Брагаља, 1929. године. Видети више у: Kvas, M. (2017) *Prva samostalna izložba Petra Lubarde*, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Jovanov, J. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 95–105.

14 Pavić, D. (2017) *Putovanje Petra Lubarde u Indiju: uzroci i posledice*, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Jovanov, J. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 118.

15 Поједини називи се понављају на изложби, јер представљају део серије припремних радова за одређене композиције.

позиције, али и активног присуства на првој конференцији Покрета несвртаних. Тако је уметник на позив Комисије за културне везе са иностранством Републике Индије имао прилике да остане три и по месеца у овој земљи и да изложи радове у Њу Делхију и Бомбају (Мумбају). У каталогу изложбе наводе се 54 слике¹⁶, али сам уметник истиче да, понесен испирацијом и новим искуством индијског континента, ради нове радове као што су „Слутња богиње Кали”, „Бес богиње Шиве”, а увидом у каталог који је пратио изложбе „Бес Изиде-Кали”, „Изида” и „Сенка Џингис кана”.¹⁷ На првој изложби након повратка у Југославију, у изложбеном павиљону у Нишкој тврђави, појављују се први примери нове тематике инспирисане путовањем у Индију: „Мотив из Индије” у три варијације и „Индијска ноћ” које даље завршавају у колекцији Музеја савремене уметности у Скопљу.¹⁸ Наредне године у галерији Дома Југословенске народне армије међу изложеним радовима су „Плес Шиве”, „Из хиљаду и једне ноћи I”, „Из хиљаду и једне ноћи II”, „Из хиљаду и једне ноћи III” и „Са Индијског океана”, док се на ретроспективној изложби 1967. године налази рад „Индија”¹⁹.

Нова шемајика у ликовном ојусу уметника

Навођење имена изложених радова на изложбама које су предходиле искуству које стиче у Индији и има за циљ да осветли теме које су Лубарду интересовале

16 Слике наведене у каталогу су: три варијације „Пут у космос”, „Прометеј”, „Отисак”, „Трајанов пут”, „Стена”, „Из сунчеве сфере”, „Зраци сунца”, „Сенка дана”, „Вибрације у молу”, „Црвено светло”, „Снага Сунца”, „Поларизација”, „Померање брда”, „Небеска амеба”, „Камен”, „Очекујући звук”, „Сфера II”, „Сфера IV”, „Месечев одраз”, „Нова година”, „Река”, „Ливаде”, „У води”, „Светлећи путеви”, „Сферичност”, „Воде”, „Борба риба”, „Корали”, „Преплет”, „Трагови”, „Црвена земља”, „У пољу”, „Рефлексија”, „Башта”, „Сиве стене”, „Комете”, „Поларизација II”, „Морска пена”, „Младост”, „Дубина”, „Сунчев одраз”, „Сфера”, „Бела слика”, „Изида”, „Ноктурно”, „Космичка ватра”, „Корида”, „Пламени Минотаур”, „Јутро”, „Камене плоче”, „Змај”, „Прослава”, „Петлови”, „Сенка Џингис-кана” и „Бес Изиде-Кали”. АКЛ ПЛ 800

17 „Направио сам читаву серију скица које ћу реализовати. Један рад сам већ завршио. То је платно које сам назвао 'Слутња богиње Кали' (крвоједна митолошка личност, која је јела своју децу). Дело је у форми масе и њиме сам хтео да прикажем своју слутњу шта би се могло догодити човечанству у нашем времену, ако не надвлада разум.” – Чукић, Д. (09. 06. 1963) Први Европљанин у индијском музеју. На повратку из Индије, где је приредио две изложбе, сликар Петар Лубарда задржао се у Либану, *Борба*, стр. 8.

18 Слике су у Музеј савремене уметности стигле као део већег опуса и одлуке уметника да поклони Граду Скопљу уметничку колекцију након разорног земљотреса. Пенушлиски, К. (2017) Петар Лубарда и Скопје, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јovanov, J. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 24–32. Јанчевски, В., Варошанец, Б. (2023) *Петар Лубарда: од колекцијата на МСУ Скопје*, Скопје: НУ Музеј на современата уметност Скопје.

19 Слика данас има назив „Бик и Облак (Индија)”.

крајем шесте и почетком седме деценије 20. века. Теоретичари уметности и ликовна критика су скоро по правилу истицали период до 1955/6. године²⁰ и валоризовали га као највећи домет у ликовном изразу овог уметника. Потом је наступио период његове стагнације у раду услед недостака инспирације. И сам уметник објашњава своје стање у писмима супруги Вери: „Пре четири-пет дана имао сам једно три дана неку тегобу, али у души, један сукоб у души, био је оштар, значи да нећу задремати на ликовном, 'културном сектору'. Знаш ти да сам склон филозофији, али не ипак дивагирању и наклапању.”²¹

Лубарда је очито био свестан критике која је објективно позиционирала његово сликарство у првим годинама седме деценије 20. века. Критика је ове изложбе и сликарство позиционирала спрам стања на ликовној сцени.²² На (условно) другој страни, у односу на Лубардино стваралаштво, имамо тада сликарство које се темељи на „поетици побуне”, која се бавила критичким преиспитивањем концептуалне, друштвене и политичке претпоставке уметности, окупљена око два концепцијски и језички различита приступа уметности: енформел,²³ као изразито апстрактан модел и Медиала²⁴ и нова фигурација²⁵. са обновом нарације и фигуре.²⁶ У клими оваквих промена, у којима је формирана млада генерација уметника и критичара стасала на токовима енформела, доћи ће до врло отворене критике Лубардиног сликарства друге половине педесетих година. Иако су промене биле постепене и логичне, његово сликарство се „претопило у конформеристички социјалистички модернизам.”²⁷ Велика промена, и последња унутар сликарства

20 Трифуновић, Л. (1974) Белешке о сликарству Петра Лубарде, у: *Ог импресионизма до енформела*, Београд: Нолит, стр. 55–69.

21 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Бомбај 24. март 1963. АКЛ ПЛ 507.

22 Amrozić, K. (08. 09. 1961) *Likovna umetnost*. Novi Lubarda, Beograd: *Književne novine*, Pavlović, Z. (1962) *Da li je Lubarda apstraktan slikar?*, Beograd: *Danas*. Pajin, D. (1964), *Kroz likovne galerije*. Slikarstvo Petra Lubarde, *Student*.

23 Представници београдског енформела су: Миодраг Мића Поповић, Вера Божичковић Поповић, Лазар Возаревић, Живојин Жика Турински, Зоран Павловић, Бранислав Бранко Протић, Владислав Шиља Тодоровић, Бранко Филиповић Фило. Видети више у: Denegri, J. (2013) *Srpska umetnost 1950–2000. Pedesete*, Beograd: Orion Art, стр. 269–310.

24 Чланови Медиале били су: Леонид Шејка, Миро Главуртић, Милован Видак, Сениша Вуковић, Светозар Самуровић, Милић Станковић, Оља Ивањицки, Коста Брадић, Урош Тошковић, Предраг Ристић, Владан Радовановић и Михаило Чумић, с којима су интензивно сарађивали: Миодраг Дадо Ђурић, Љубомир Љуба Поповић, Владимир Величковић и др. Merenik, L. (2010) *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Београд: Filozofski fakultet i Fond Vujičić kolekcija, стр. 143.

25 Средином шездесетих година водећи представници нове фигурације у Београду били су: Драгош Калајић, Душан Оташевић, Радомир Рељић и Предраг Нешковић; Merenik L. нав. дело, стр. 148–159.

26 Merenik L. нав. дело, стр. 70; Merenik, L. (2001) *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1965*, Београд: Beopolis, NUA Remont, стр. 96–97.

27 Denegri, J. Petar Lubarda u umetničkim prilikama pedesetih godina 20. veka, у: *Lubarda*

уметника, настаје након његовог путовања у Индију; промена се манифестовала у избору мотива и технолошком поступку.²⁸ Тако су критичари након изложби у Галерији Културног центра у Београду и Галерији Југословенске народне армије доводили у *понижање висину квалитета и оригиналну снагу израза* достигнуту у овој фази рада. С намером да се фазе уметничког рада не успоређују нити гледају неодвојиво једна од друге, критичари су то ипак чинили и вршили поређења са радовима из прве половине шесте деценије. Оно што је у његовом стваралаштву ипак новина јесте утицај културе Истока и покушај његовог разумевања, а резултат тога су тематско-топографска исклизнућа. Тако, када посматрамо сликарство Петра Лубарде до самог пута у Индију, уочићемо да су његове слике топографски понајвише ослоњене на простор Балкана или Медитерана, најчешће Црне Горе. Утицај његових путовања преносио се и на платна. Тако је ликовна продукција након Другог светског рата, када је уметник изградио свој препознатљив ликовни израз, произвела називе слика као што су „Мотив из Бразила II” (1955), „Корида III” (1955), „Венеција” (1956) које реферишу на директну инспирацију искуства стеченог путовањима. Пред Лубардом је 1963. године стајао нов континент и нова уметничка авантура. Колико је пријатно изненађен функционисањем живота на индијском полуострву говоре речи у писмима која су стизала у Београд: „Поред те огромности и простора и мноштва људи путеви су у асфалту, железнице електричне, и авионски саобраћај прилично развијен. [...] Индија има више обрађеног и сазиданог камена него читава Америка бетона и гвожђа.”²⁹ Нову фазу уметничке продукције треба довести у везу и са потребом да се експериментише с материјалом, нитро-лаком који се обично наноси на лесонитне плоче и формом у границама своје појавности.

У колекцији Музеја савремене уметности у Скопљу налазе се радови „Мотив из Индије I”, „Мотив из Индије II”, „Мотив из Индије III” и „Индијска ноћ”, сви датовани 1963. године. Наведене слике визуелно могу да се посматрају и као својеврстан мини-циклус. Оно што је заједничко овим радовима је сведен колорит који покреће форму у три боје. „Мотив из Индије I” (1963) је урађен у доминантној црвеној боји са акцентима сиве, која гради лабаву некохерентну дисперзивну форму. Форму уметник гради кружним наносима нитро-лака када се, уз доњи сегмент лесонитне плоче, боје преплићу са црном којом уметник покушава да гради стабилност целокупне композиције. Рад „Мотив из Индије II” доминантан је у форми која испуњава највећи део слике, нитро-лак је нанесен четком, али се уочава

1907–2007: *Između slike prirode i prirode slike*, уредници: Sretenović, D. и Ćuković, P. (2007), Narodni muzej Crne Gore, Cetinje; Muzej savremene umetnosti, Beograd, str. 66.

28 Не може се поуздано утврдити када је Петар Лубарда први пут употребио нитро боје и како је дошао на идеју да их примени у свом сликарству. Извесно је, ипак, да ово везиво, због специфичних карактеристика које нема ниједан други сликарски медијум, постаје доминантно у последњој деценији Лубардиног живота, нарочито после сликаревог боравка у Индији.

29 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 09. 01. 1963. АКЛ ПЛ 453.

поступак „drippinga”. Форма се истиче у односу на, условно речено, позадину коју гради у два тона, црном и тамнољубичастом. На раду „Мотив из Индије III” доминантна је форма коју чини зракаста мрежа црне боје на позадини која је црвена. На крају, на посебној композицији „Индијска ноћ”, која представља својеврстан пејзаж, примат се даје црној боји уз акценте црвене и кружне форме у горњем левом углу. Оно што одликује овај циклус је интересовање ка даљем савладавању простора у слици који су сведени на изразито дводимензионалну поставку композиције, док слагање боја формира ритам на слици или покрет који је смиренији, медитативнији. „За мене много значи овај боравак у Индији, чак некако не бих знао то ни рећи, али некако ако је то довољно разумљиво; видио, сусрео време, простор и упознао се са оним што називамо неминовношћу које у себи садржи све пороке и врлине и ако овде нема, бар сада, ни једног ни другог, али то пише у овој старој уметности која је сва у знаку ватре и воде, али не у знаку противречности.”³⁰ Бавећи се слагањем боја, које уметник користи као средство којим гради просторе у слици, он истовремено испитује границе препознавања форме или их своди на арабеску или симбол.

Овом мини-циклусу можемо да придодемо и рад „Са Индијског океана”, из колекције Народног музеја Црне Горе – Збирка Вукмановић, чије водено пространство је уметник могао да назре током припреме поставке у граду Бомбају (Мумбају) и посета Тривандраму и Мадрасу (Ченај)³¹. „Сада ми је јасно зашто сам хтео да правим на оном другом зиду воду као горућу материју”³² Позадина слике је у тоновима сиве и беле са формом црвеноранцастог сунца које захвата средину слике, док је трећи слој сенф жуте боје нанет техником „drippinga”. Оно што се на раду уочава је представа сунца које је чест мотив у сликарству Петра Лубарде и које ће на каснијим радовима овладати површином платна/лесонита и постаћи централна тема.³³ „Пута овде нема који за мене није интересантан. Но, место да се од тога свега замарам, напротив, као да добијам неку изузетну енергију. Сунце, пространство па ваљда утиче на расположење.”³⁴ Нема сумње да је Лубарда сунце сретао и у виду симбола на храмовима које је обилазио, а један од таквих које је имао прилике да посети је Кхађурахо (*Khajuraho*).³⁵ Некада 86 храмова, сада 25,

30 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, АКЛ ПЛ 507.

31 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Мадрас, 13.04.1963. АКЛ ПЛ 506.

32 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, АКЛ ПЛ 507.

33 „Ријека Црнојевића”, „Скадарско језеро”, „Јутро над Црном Гором”, „Јутро (Поглед са Ловћена)”, у раду оно постаје и једини мотив који испуњава површину слике „Сунце I”, „Сунце II”, „Сунце”.

34 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 25. 02. 1963. АКЛ ПЛ 469.

35 „То су заправо споменици не грађевине, сваки од тих споменика = грађевина има подијум, не много велики, кад се уђе то су јако мали простори – оно што обично замишљамо да је скулптура то је само саставни дио грађевине, једна врста писма прављеног од камена, врло меканог, зидано циглом, читава грађевина је у основи моделирана како је тај камен порозан, а што је дуже изложен сунцу и киши то је све чвршћи. Све је то офарбано некада

посвећени су богу сунца, Сурји. Симбологија је значајан елемент индијске иконографије у приказу богова и богиња, нарочито култа плодности. Одређени симболи су блиски и хиндуизму и будизму, а такав симбол је Сунце. Међу четрнаест симбола које помиње индијска иконографија, Сунце је заједнички симбол свих религија.³⁶ Колико су обиласци храмова утицали на уметника говори рад „Бик и облак (Индија)” (1963) из колекције Куће легата (Легат Петра Лубарде). На њему можемо јасније да уочимо фигуру бика у покрету, која заузима читаву површину слике. Распон палете је, поред беле, црвене и црне, употпуњен тоновима жуте и плаве. Ово је још један пример директне инспирације симболиком и митологијом хиндуизма који је пресељен на платно, прецизније на лесонитну плочу. Бик је мотив који се појављује и у историји модерног сликарства, али је овде директно доведен у везу с полуострвом на којем је Лубарда провео три и по месеца, Индијом.³⁷ У хиндуизму бик носи симболику снаге и света је животиња у религији културе долине Инда, док култови бивола спадају у оквир култа богиње мајке. Касније, када је дошло до синтезе дравидске и аријске културе, бик, као домаће индијско говече, није се више сматрао светом животињом, али је посредно био везан за бога Шиву.³⁸ Током путовања по Индији Лубарда је на овакве симболе често наилазио и у сликарству/вајарству локалних уметника, а најрепрезентативнији пример је статуа Шивиног бика у храму Нандија, у оквиру комплекса Кхађурахо храмова.³⁹

„Исток ме је одувек привлачио, волим његове легенде и стару филозофију”⁴⁰, говори Лубарда. Након путовања Лубардин процес рада на овим сценама је био једна врста *принудној зайвора*. Време је „трошио” сликајући и читајући књиге из

било у бело. А скулптура је (уколико је има) пласирана у малим просторима и од мермера је, или бела или црна глачана – контраст овој мат материји су сцене у тој ситној скулптури.” – Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 25. 02. 1963. АКЛ ПЛ 469.

36 Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja, Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII, str. 247.

37 Бик је најписутнији мотив у стваралаштву Франциска Гоје (*Francisco Goya*) и Пабла Пикаса. За Пикаса и Гоју је борба бикова (корида) била много више од спорта, била је драматичан спектакл. Код Пикаса је бик са варијацијама на тему Минотаура, као мотив, присутан од средине тридесетих година 20. века. Видети више: Greenfeld, H. (1971), *Picasso. An Introduction*, Chicago: Follett Publishing Company, William, R. (1972) *Picasso in the collection of the Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, Ives, C. Stein S. A. (1995) *Goya in the metropolitan Museum of Art*, New York: The Museum of Modern Art, New York, Hughes, R. (2003) *Goya*, New York: Alfred A. Knopf.

38 Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja. Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII, str. 247.

39 Deva, K. (1991) *Khajuraho*, New Delhi: Brijbasi Printers Private Ltd., стр. 79.

40 Гајер, Д. (1964) Лубардине „Приче из 1001 ноћи”. Вечерас (у 18 часова) у галерији Дома ЈНА у Београду велики велики уметник отвара четрнаесту самосталну изложбу, *Полиџи-ка Експрес*.

геологије, астрономије, филозофије и античке књижевности.⁴¹ Оно што је заједничко радовима који рефлектују тематику Индије, јесте интересовање за боју која доминира над организацијом слике, формом и композицијом и нов сликарски материјал, нитро-лак који уметник наноси на лесонитну плочу и који пионирски покушава да савлада. Али боји жртвује све.

Закључак

Ако треба да сумирамо тежње Лубардиног сликарства у првим годинама седме деценије, у које датујемо и анализирани слике са тематиком Индије, онда то може да буде полазиште за рад на било коју тему. Позивање на присуство почетне идеје у раду Лубарди је био алиби и одбрана када се његов рад доводио у везу са естетиком апстракције.⁴² Овакво несврставање или негирање личне присутности међу апстрактним ствараоцима покренуло је дебату међу теоретичарима уметности. У часопису *Vidici* текст Мира Главуртића „Поводом Лубардиног погледа на свет” изазвао је полемику која је резултирала текстовима који ће бити одговор на његово теоријско размишљање. Главуртић ће, разматрајући и критикујући сликарство Лубарде, изнети један шири став о апстрактној уметности коју критикује да је формалистичка и малограђанска.⁴³

Ако применимо размишљања Џулијана Барнса (*Julian Barnes*), који прихвата Ларкинова (*David Larkin*) тумачења да је данас застарело инсистирати на ономе што се назива „развој” неког уметника, и ако се узме да је уметничково право сазревање мање дискутабилан низ ставова, а више концентрисано преиспитивање визуелне истине, где лепота израња из форме или се форма развија из лепоте,⁴⁴ можда можемо да разумемо даља стремљења на пољу боје, простора и материје на сликама Петра Лубарде. Лубарда је деценију раније раскинуо с преношењем предмета на платно, па се у својој чистој визуелности на овим радовима све вредности потчињавају боји. Таква боја, која се на платно наноси прскањем и преливањем, с једне стране настоји да замени пространство Индије, а са друге стране постаје средство да се једним покретом ухвати кретање. Када Лубарда за себе каже да није апстрактан сликар, онда разумевање овога треба можда тражити у дистанцирању од апстракције која више нема за циљ да репрезентује објекат на који се односи, већ је као таква самодовољна. Када у процесу рада дође до крајњих редукција форми уметник прибегава јасном називу који даје слици. Називи које даје сликама су прецизни и сажети, како оне не би постале пуки стиму-

41 Лазић, Ж. (1964) С ким се дружи Петар Лубарда. Не могу се заљубити у Наташу Ростову, *Илустрована Полишка*.

42 „Критичари ми тако подмећу negiranje realnosti.”

43 Glavurčić, M. (1961) Povodom Lubardinog pogleda na svet, *Vidici*, Kučinar, Z. (1962) Osvrt na jedno shvatanje dijalektike umjetnosti, *Vidici*, Brković, Ž (1962) O jednoj estetičkoj dezintegraciji, *Vidici*.

44 Barnes, J. (2017) *Širom otvorenih očiju. Eseji o umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik, str. 114.

ланс већ би имали за циљ да демистификују одређени знак који би захтевао даљу интерпретацију.⁴⁵

Архивска грађа
Архив Куће легата – Фонд Петра Лубарде

ЛИТЕРАТУРА:

- Anonim (1959), *Iz likovnega sveta Petar Lubarda nas je obiskal*, *Ljubljanski dnevnik*.
- Аноним (19. 06. 1960), Лубарда и Џамоња на венецијанском бијеналу, *Борба*.
- Amrozić, K. (08. 09. 1961) *Likovna umetnost*. Novi Lubarda, Beograd: *Književne novine*, Pavlović, Z. (1962) *Da li je Lubarda apstraktan slikar?*, Beograd: *Danas*.
- Brković, Ž (1962) О једној естетичкој дезинтеграцији, *Vidici*.
- Barns, J. (2017) *Širom otvorenih očiju. Eseji o umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бурзан, Н. (25. 12. 1959) Прва самостална изложба Петра Лубарде у Љубљани, *Борба*.
- Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja, Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII
- Гајер, Д. (1964) Лубардине „Приче из 1001 ноћи”. Вечерас (у 18 часова) у галерији Дома ЈНА у Београду велики велики уметник отвара четрнаесту самосталну изложбу, *Полиџика Експрес*.
- Glavurtić, M. (1961) *Povodom Lubardinog pogleda na svet*, *Vidici*.
- Grafenauer, P. Ivanović, N. i Barut, U. (2019) *Kako je Mala galerija prenehala biti društvena in postala moderna, Likovne besede/Artwords 113*, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, Ljubljana.
- Greenfeld, H. (1971) *Picasso. An Introduction*, Chicago: Follett Publishing Company.
- Denegri, J. *Petar Lubarda u umetničkim prilikama pedesetih godina 20. veka*, у: Sretenović, D. Ćuković, P. (2007), *Lubarda 1907–2007: Između slike prirode i prirode slike*, Narodni muzej Crne Gore, Cetinje; Muzej savremene umetnosti, Beograd.
- Denegri, J. (2013) *Srpska umetnost 1950–2000. Pedesete*, Beograd: Orion Art, str. 269–310.
- Deva, K. (1991) *Khajuraho*, New Delhi: Brijbasi Printers Private Ltd.
- Ives, C. and Stein, S. A. (1995) *Goya in the metropolitan Museum of Art*, New York: The Museum of Modern Art, New York.
- Јанчевски, В. и Варошанец, Б. (2023) *Петар Лубарда: од колекцијама на МСУ-Скопје*, Скопје: НУ Музеј на современата уметност Скопје.

⁴⁵ Потс, А. Знак, у: *Кријички термини историје уметности*, приредили Нелсон Р. С. и Шиф, Р. (2004), Нови Сад: Светови, стр. 42–58.

- Kržišnik, Z. (1959) *Petar Lubarda*, Ljubljana: Mala galerija.
- Kučinar, Z. (1962) Osvrt na jedno shvatanje dijalektike umjetnosti, *Vidici*.
- Kvas, M. (2017) Prva samostalna izložba Petra Lubarde, u: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, str. 95–105.
- Лазић, Ж. (1964) С ким се дружи Петар Лубарда. Не могу се заљубити у Наташу Ростову, *Илустрована Полиџика*.
- Мереник, Л. (2001) *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1965*, Београд: Beopolis, NUA Remont, str. 96–97.
- Мереник, Л. (2010) *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Београд: Filozofski fakultet i Fond Vujičić kolekcija.
- Мејаћ, Л. (2019) *Mala galerija – Primerjava razstavnih politik v Mali galeriji in matični stavbi Moderne galerije v obdobju odleta 1959 do leta 1986*, diplomsko delo/naloga, Ljubljana: Filozofski fakultet.
- Милошевић, М. (06. 11. 1960), XXX Бијенале ликовних уметности у Венецији, Лубарда и Џамоња, *Борба*.
- Oberhammer, V. (1960) *XXX Biennale di Venezia*, Austria: Kunsthistorischen Museums, Vienna.
- Потс, А. Знак, у: *Критички термини историје уметности*, приредили Нелсон, Р. С. и Шиф, Р. (2004), Нови Сад: Светови, стр. 42–58.
- Рајин, Д. (1964) Kroz likovne galerije. Slikarstvo Petra Lubarde, *Student*.
- Рајић, Д. (2017) Putovanje Petra Lubarde u Indiju: uzroci i posledice, u: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata.
- Пенушлиски, К. (2017) Петар Лубарда и Скопје, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, str. 24–32.
- Scott, P. (1960) *Catalogo della mostra, XXX, Venezia: Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*.
- Трифунковић, Л. (1974) Белешке о сликарству Петра Лубарде, у: *Ог импресионизма до енформела*, Београд: Нолит, стр. 55–69.
- Hughes, R. (2003) *Goya*, New York: Alfred A. Knopf.
- Чукић, Д. (09. 06. 1963) Први Европљанин у индијском музеју. На повратку из Индије, где је приредио две изложбе, сликар Петар Лубарда задржао се у Либану, *Борба*.
- Quattro artisti americani: Guston, Hofman, Kline, Roszak: XXX Biennale, Venezia 1960, Stati Uniti d' America, Baltimore Museum of Art, Washington, D. C.: The H.K. Press.
- William, R. (1972) *Picasso in the collection of the Museum of Modern Art*, New York: The ?

ДИНА ПАВИЋ

Dina Pavić

Heritage House, Belgrade

INDIA AS A MOTIF IN PETAR LUBARDA'S ARTWORK

Abstract: During the seventh decade of the 20th century, Petar Lubarda continued to be an important figure in the cultural diplomacy of Yugoslavia. His artistic position and presence on the local and international exhibition scene would root him in a position of a key figure in the First Conference of the Non-Aligned Movement in 1961. His artistic presence would be of major importance for the invitation of the Commission for Cultural Relations of the Republic of India, who then organised exhibitions in New Delhi and Bombay (Mumbai). The aim of the paper is to analyse the artistic production during the first years of the seventh decade of the last century and his personal experiences during his stay in India, in order to point out the changes and his reasons behind those changes on the example of his works on the topic of India.

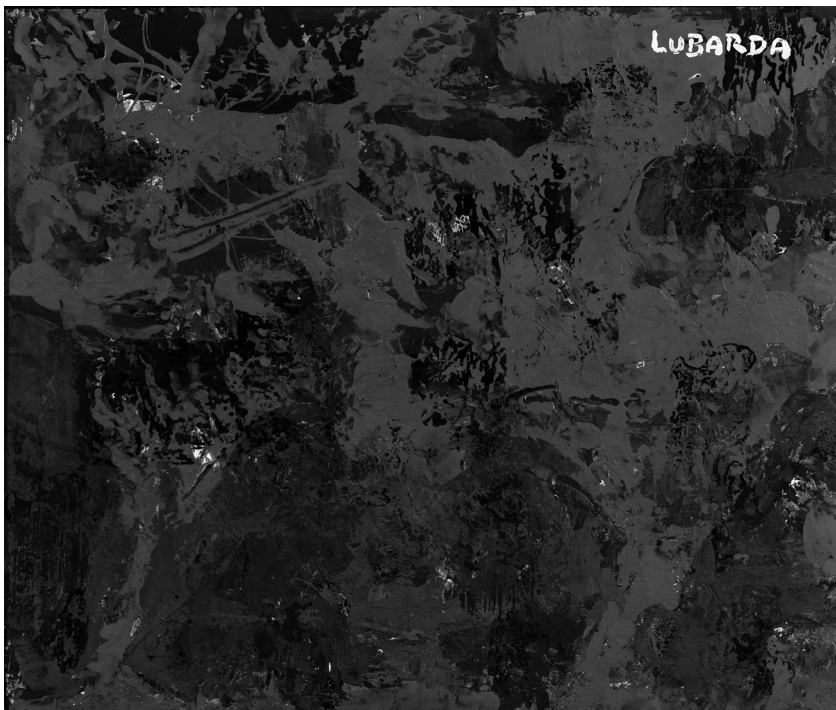
Key words: *Petar Lubarda, India, sign, colour, symbol, exhibition*



Петар Лубарда
„Мотив из Индије I” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



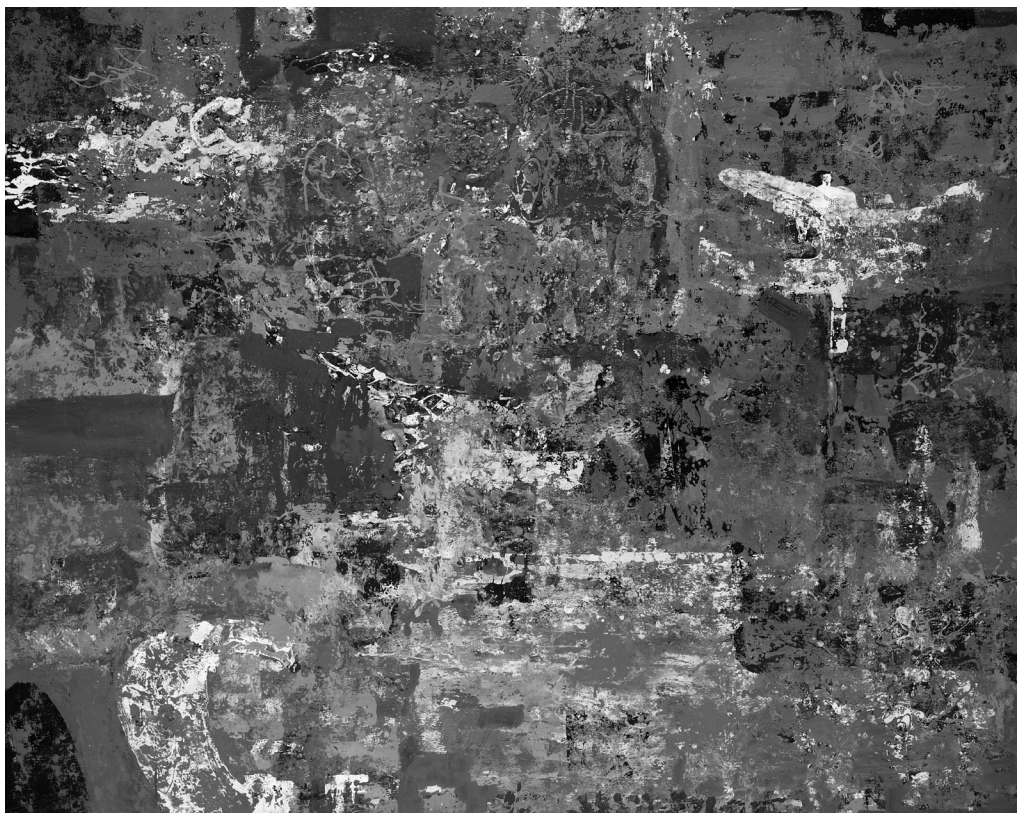
Петар Лубарда
„Мотив из Индије II” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопје
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Индијска ноћ” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопје
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Мотив из Индије III” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Са Индијског океана” 1963
Народну музеј Црне Горе-Збирка Вукмановић, Цетиње



Петар Лубарда
„Бик и облак (Индија)” 1963
Кућа легата, Београд
Фото: Владимир Поповић

Петар Драгишић

Институт за новију историју Србије, Београд

БЕОГРАДСКА ШТАМПА О УБИСТВУ ИНДИРЕ ГАНДИ

ПЕРЦЕПЦИЈЕ И ОЦЕНЕ

DOI 10.5937/kultura2381091D

УДК 32:929 Ганди И.(046)

327(497.1:540)

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: У чланку је анализирано извештавања београдских штаманих медија о убиству индијске премијерке Индире Ганди 1984. године. Истраживање је обухватило извештаје и коментаре најважнијих пресиничких новина и часописа који су објављени новембра исте године. Посебна пажња поклоњена је перцепцијама узрока и последица овог а инцидената. Анализирана су и југословенска предвиђања будуће правца индијске спољне политике.

Кључне речи: Индира Ганди, Раџив Ганди, ајнцијентал, Сики, Југославија

Односи Београда и Делхија после Другог светског рата не могу се посматрати одвојено од глобалне политике социјалистичке Југославије. Резолуција Коминформа, којом је Југославија била издвојена из социјалистичког лагера, усмерила је Београд ка трагању за алтернативном међународном стратегијом. Успостављене су ближе везе са Западом, које су оснивањем Балканског пакта (1953) добиле и институционални карактер. Осим тога, Јосип Броз Тито се окренуо и Трећем свету, у којем је видео нови полигон за своје геополитичке амбиције. У том контексту експериментисања са концептом несврставања, развили су се и односи Југославије и Индије. Ипак, осим ове мултилатералне, они су имали и своју билатералну димензију. Део тих димензија били су и персонални односи лидера две земље – Тита и његових југословенских наследника, с једне, и Нехруа (*Jawaharlal Nehru*) и Индире Ганди (*Indira Gandhi*) са друге стране.¹

¹ О југословенској спољнополитичкој оријентацији у првој фази Хладног рата, као и о почелима несврставања видети, поред осталог у: Bekić, D. (1988) *Jugoslavija u hladnom ratu*:

Почетке билатералних односа ових држава налазимо 1948. године. Ти почеци су имали своје формалне и мање формалне аспекте. Почетком те године Радован Зоговић и Владимир Дедијер присуствовали су Другом конгресу Комунистичке партије Индије, а 5. децембра успостављени су и дипломатски односи Југославије и Индије. Крајем истог месеца две државе потписале су и трговински споразум.²

Важан тренутак у почетном приближавању Југославије и Индије представљала је Брозова посета Индији и Бурми 1954/1955. године. Затим је, пола године касније, Нехру допутовао у узвратну посету Титу. За нашу тему од важности је чињеница да је у пратњи индијског премијера Нехруа тада била и његова ћерка и потоња премијерка Индира Ганди. Нехру је јула 1956. године поново посетио Југославију, где се састао са Титом, али и Насером (*Gamāl 'Abd an-Nāsir*). Овај, у југословенској јавности митологизовани самит, перципирао се као рођење покрета несврстаних.³ На Титове сусрете са Нехруом надовезали су се контакти са Индиром Ганди. Они су се састали 1966. године у Делхију, а индијска премијерка је посетила Југославију 1967. и 1973. године.⁴ Ова комуникација прекинута је Брозовом смрћу, а четири године касније окончан је и живот Индире Ганди. Она је 31. октобра 1984. године страдала у атентату који су извршила двојица Сика, припадника њеног обезбеђења.

У социјалистичкој Југославији је осим неговања култа њеног доживотног председника на изванредан начин изграђиван и култ његових политичких партнера, нарочито оних из земаља Трећег света. Сетимо се великих почести указиваних

odnosi s velikim silama 1949–1955, Zagreb: Globus; Bogetić, D. (2019) *Nesvrstanost kroz istoriju: od ideje do pokreta*, Beograd: Zavod za udžbenike; Bogetić, D. (2000) *Jugoslavija i Zapad: 1952–1955: jugoslovensko približavanje NATO-u*, Beograd: Službeni list SRJ; Jakovina, T. (2011) *Treća strana hladnog rata*, Zagreb: Fraktura; Mates, L. (1976) *Međunarodni odnosi socijalističke Jugoslavije*, Beograd: Nolit; Mates, L. (1982) *Počelo je u Beogradu – 20 godina nesvrstanosti*, Zagreb: Globus; Petković, R. (1985) *Nesvrstana Jugoslavija i savremeni svet: spoljna politika Jugoslavije 1945–1985*, Zagreb: Školska knjiga; Petrović, V. Poštени посредник. Jugoslavija između starih i novih spoljnopolitičkih partnerstava sredinom pedesetih godina, u: *Spoljna politika Jugoslavije 1950–1961*, ur. Selinić, S. (2008), Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, str. 459–472; Mansingh, S. Indian Perceptions of Marshall President Josip Broz Tito: Yesterday and Today, in: *Tito – viđenja i tumačenja*, ur. Manojlović Pintar, O. (2011), Beograd, str. 448–460; Rajak S. (2011) *Yugoslavia and the Soviet Union in the Early Cold War: reconciliation, comradeship, confrontation, 1953–57*, London [etc.]: Routledge; Arne, V. O. (2008) *Globalni Hladni rat: intervencije u Trećem svetu i oblikovanje našeg doba*, Beograd: Arhipelag; Драгишић, О. (2015) Перцепција Истока, Запада и самоперцепција у југословенској штампи 1948–1949. године, *Токови историје* 2, стр. 155–174; Драгишић, О. (2023) *Комунистичко освајање власти на Балкану: 1944–1947: Румунија. Бујарска. Југославија*, Београд; Тимофеев А. Ю., Драгишић О. и Тасич Д. (2020) *Война после войны. Движение сойрошвления на Балканах 1945–1953 гг.*, Москва: Вече.

² Чавошки, Ј. (2009) *Југославија и кинеско-индијски конфликти 1959–1962*, Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 36–38.

³ Исто, стр. 67–86.

⁴ „Пријатељ Југославије”, *Борба*, 1. новембар 1984.

лидерима „Глобалног југа” приликом њихових посета Југославији, или, на пример, бурне реакције југословенског режима и београдске јавности на убиство Патриса Лумумбе (*Patrice Émery Lumumba*) почетком 1961. године и демонстрација пред белгијском амбасадом у Београду⁵. Отуда не може да чуди што је југословенски естаблишмент, али и јавност генерално, снажно реаговао на напрасну смрт важне лидерке Покрета несврстаних. Репрезентативни пресек тих реакција проналази-мо у анализи оновремене београдске штампе. На страницама најтиражнијих дневних и недељних новина данима је извештавано о драми (или драмама) која је крајем октобра и првих дана новембра 1984. године потресала Индију.

Београдски погледи на ондашња догађања у Индији могу се груписати у неколико општих слика. Било је ту панегирика настрадаој премијерки, умерених критика њеног лидерства, анализа узрока атентата и спекулисања о даљим правцима развоја Индије под руководством Индириног сина Раџива (*Rajiv Gandhi*).

Панегиричних тонова у београдској штампи било је највише у првим реаговањима београдских штампаних медија на вест из Делхија. У првом броју *Политике Експрес* наглашавани су успеси Индире Ганди у сфери економске политике. Оцењено је да је Ганди „сигурним рукама водила земљу из заосталости и сиромаштва”, да је успела да Индију доведе на десету позицију у свету по индустријској производњи, те да је за њеног мандата ова држава направила искорак у свемирској технологији.⁶

Истог дана, похвалу Индири Ганди могли су да прочитају и читаоци *Политике*. Индира је названа „најмоћнијом женом данашњице”, чиме је намерно или случајно била игнорисана Маргарет Тачер (*Margaret Thatcher*). Истицани су њени доприноси на „учвршћивању традиције толеранције”, те чињеница да су је поштовали и непријатељи.⁷ У истом броју *Политике* Драгослав Ранчић је изнео податак који је требало да илуструје висок реноме убијене индијске премијерке у СФРЈ. У његовом коментару догађаја у Делхију наведена је процена да су у Југославији хиљаде девојчица носиле Индирино име.⁸

У *Новостима* је Раде Брајовић позитивно оценио Индирину унутрашњу политику, односно њено сузбијање сепаратистичких трендова. У томе је видео њено свесно саможртвовање: „Политички мото Индире био је јединствена Индија. Могла је да попусти, понуди компромис, али само ако то не угрожава јединство земље. Она је и пала зато што је бранила такву Индију [...] Знала је у какав је осипак дирнула, знала је да су јој Сики објавили рат и шта то може да значи, укључујући и опасност за њен живот. Жалила је, али се није кајала, опет би урадила – исто. Мада је упозоравана на опасност, Индира као да није хтела заштиту.”⁹

5 Марковић, П. (1996) *Београд између Исиока и Зайага 1948–1965*, Београд: Службени лист, стр. 192.

6 „Тешка искушења за Индију”; *Политика Експрес*, 1. новембар 1984.

7 „На Индирин начин”; *Политика*, 1. новембар 1984.

8 „Тежак удар за несврстане”, *Политика*, 1. новембар 1984.

9 „Мајка Индије”, *Вечерње новости*, 1. новембар 1984.

У првом броју НИИ-а после атентата у Делхију хваљена је Индирина економска политика, односно „елиминисање најтежег облика сиромаштва”. Наведен је и њен допринос решавању проблема производње хране, као и одржавање темпа убрзане индустријализације. При свему томе, констатовано је у чланку београдског недељника, Индија није направила значајнији спољни дуг.¹⁰ О Индири је у НИИ-у писао и Ранко Петковић. У складу са својим стручним преференцијама, он је у анализи Индириног наслеђа акценат ставио на њен допринос политици несврставања. Подвукао је да је убијена премијерка била „дубоко прожета духом несврстаности”, те да је мало светских државника „који су се у тој мери идентификовали са политичком филозофијом несврстаности”. Из тога је Петковић извео закључак да је одлазак Индири Ганди представљао „ненадокнадив губитак” за Покрет.¹¹

Упадљиво панегиричким тоном од Индири Ганди се опростила *Илустрирована пољитика*, при чему су у први план пласиране фразе карактеристичне за ондашње домаће новинарство („један од најугледнијих светских државника”, „истакнути лидер Покрета несврстаности”, „изузетна личност, која је сигурном руком водила нацију од преко 700 милиона људи на мукотрпном путу извлачења из заосталости и сиромаштва”). У даљем тексту похвале Индириној политици добиле су конкретнији садржај. Истакнут је њен наставак несврстаног курса, „завођење реда” у њеној Конгресној странци, „неутралисање опозиције”, консолидација економских прилика (као аргумент је наведено да је инфлација била испод 10 процената), као и пораст „међународног угледа” Индије.¹²

Оцене Индириног живота и дела у београдским штампаним гласилима нису, међутим, биле монотоне. И поред преовлађујућих похвала различитим аспектима њене владавине било је и спорадичних критика које су се односиле искључиво на однос према Сикима (из чијих су редова и дошли атентатори). У томе је виђен и непосредан повод атентата на Индиру Ганди. Сliku о њеној државничкој савршености нарушио је у доброј мери Александар Ненадовић чланком у *Полицији* од 1. новембра 1984. године, оценом да је индијска премијерка била спорна као политичар и државник, имајући у виду њену непопустљивост. Конкретан доказ те некомпетентности Ненадовић је видео у нападу на светилиште Сика у Пенџабу, који је довео до великог броја жртава међу Сикима и додатно антагонизовао Хиндусе и ову малу, али офанзивну заједницу. Тај потез Индири Ганди коментатор *Полиције* описао је као њену „најтежу и најтрагичнију одлуку”.¹³

Каузалну везу између напада индијске армије на Златни храм Сика у Амритсару нагласио је у *Новостима* и Раде Брајовић. Подсетио је да је национализам Сика ескалирао управо те 1984. године и да се артикулисао у идеји сепаратизма у Пенџабу. Онда је уследио владин контранапад: „Кад је непомирљивост Сика прерасла

10 „Наслеђе и перспективе”, НИИ, 4. новембар 1984.

11 „Изабрати своју слободу”, НИИ, 4. новембар 1984.

12 „Рафали уместо поздрава”, *Илустрирована Пољитика*, 6. новембар 1984.

13 „Убиство у Делхију”, *Пољитика*, 1. новембар 1984.

у [...] ударе на међурелигиозну и међунационалну једнакост и слогу, кад су почели сукоби Сика и Хиндуса, а Индији запретила реприза великог покоља из првих дана независности, Индира је на ударе одговорила – ударом”. Армија је узвратила већ поменутиим нападом на Златни храм у Амритсару, чиме је побуна била угушена, али је оставила велике последице по међунационалне односе у Индији: „Индија је спасена, али су Сики повређени”.¹⁴

У НИН-у је, као могућа Индирина грешка у вези с нападом на центар Сика, био „тајминг” операције, а не сама одлука да се удар изведе. Наведена је процена да би у случају да је напад на Амритсар био изведен раније, све прошло безболније и са мање жртава.¹⁵ Сличну оцену налазимо и у тексту објављеном у *Илустрираној полицији*. И ту је цитирана процена многих да је Индира касно реаговала на ескалацију кризе у Пенџабу, где су екстремни Сики преузели иницијативу.¹⁶

Значајан део извештавања београдских медија о убиству Индире Ганди био је посвећен догађањима који су уследили. Атентат је, наиме, био праћен вишедневним нередима на улицама индијских градова, изазваним насиљем над припадницима заједнице Сика. У опису ових драматичних догађања приметна је критичност према већинској заједници, посредно и према индијским властима, као и емпатија према прогоњеним Сикима. Између редова читало се јасно неприхватање колективне одговорности Сика за дело које су починила двојица припадника те заједнице.

Према првим вестима *Полицијске Експрес* само у Делхију убијено је преко 100 људи, а преко 1500 повређено. Изнета је процена о преко 200 погинулих у целој Индији. Средином новембра изнет је, без навођења извора, податак о више хиљада убијених Сика. Навођено је да су у нередима спаљиване радње и куће Сика и њихови аутомобили, а да је до смиривања дошло после ангажовања војске и увођења полицијског часа. Поменут је и допринос Раџива Гандија, Индириног сина и наследника на премијерској позицији, смиривању стања, односно његово противљење осуди целокупне мањинске заједнице. Нормализација стања значила је повратак Сика на улице, са којих су се током нереста склањали.¹⁷

У првим извештајима *Полицијске* спекулисало се о броју настрадалих у таласу насиља у Индији. У тексту од 5. новембра изнете су процене да је смртно страдало око хиљаду људи, од чега половина у Делхију. Ипак, изнета је процена да тај број није коначан. Наведено је да је читав један квартал у индијској престоници сравњен са земљом.¹⁸

14 „Мајка Индије”, *Вечерње новости*, 1. новембар 1984.

15 „Одлазак Индире”, НИН, 4. новембар 1984.

16 „Рафали уместо поздрава”, *Илустрирана Полицијска*, 6. новембар 1984.

17 „Отворени сукоби Хиндуса и Сика: Шири се талас насиља”, „Тугују Индија и свет”, *Полицијска Експрес*, 2. новембар 1984; „Смиривање је почело”, *Полицијска експрес*, 6. новембар 1984; „Како све заборавити?”, *Полицијска Експрес*, 19. новембар 1984.

18 „Смиривање прилика у земљи”, *Полицијска*, 5. новембар 1984.

Већ наредног дана, дописник *Полиџике* из Индије имао је прилику да се и из прве руке обавести о страдању Сика после атентата на Индиру Ганди. У извештају је најпре констатовано да се ситуација у Делхију постепено нормализује, односно да је талас насиља заустављен. Сики су извештачу београдског дневника говорили о насиљу којем су неколико дана били изложени. Помињали су каменовање, демолирање радњи, паљења. Ипак, на нека питања нису давали одговоре: „Недоречено затим одговарају на питање, да ли је тачно да су неки из њиховог братства на вест о смрти Индире Ганди почели да деле слаткише, чиме се овде пре свега изражава славље”.¹⁹ Новинар *Полиџике* је приметио да се безбедносна ситуација нормализовала, те да је на улицама више Сика него ранијих дана. Поставио је, међутим, реторичко питање, у којој мери је нормализован однос Хиндуса и Сика, с обзиром на убиство премијерке и потоње насиље над Сикима.²⁰ Сведочење појединих припадника овог народа у разговору са репортером *Полиџике* читаоце је могло да упути на закључак да нису порушени сви мостови између већинске заједнице и Сика. Они су, наиме, говорили да су многи Хиндуси током немира спасавали угрожене Сике.²¹ Готово идентичан податак проналазимо и у тексту *Борбе*. Интервјуисани Сики сведочили су о помоћи Хиндуса у данима насиља и тврдили да своју будућност виде само у „братству” са њима.²²

Посебно детаљне извештаје о насиљу над Сикима садржали су текстови дописника НИН-а из Индије, Харија Штајнера. Он је, у поређењу са осталим дописницима српских медија из Индије, експлицитније описао драму сикске заједнице у Индији после убиства премијерке, при чему је за насиље оптужио обе стране. Штајнер није изнео прецизне бројке о страдалим, али је проценио да је „свиरेпо убијено” неколико хиљада људи. Напади су укључивали паљење радњи, фабрика, аутобуса, таксија, кућа, чији су власници били Сики. Мотив није био само етнички или политички, пише Штајнер: „Верски и национални антагонизам прерасли су у најобичнија убиства и пљачку, при чему је једино било важно да жртве буду Сики”. Извештач НИН-а оценио је да је поменути талас насиља био производ национализма Хиндуса, „који није новијег датума, али који је букнуо свом жестином после убиства Индире Ганди”. Приметио је и да је то представљало извесно изненађење, због опште перцепције хиндуизма као религије толеранције.²³

У наставку текста Хари Штајнер је одговорност за насиље приписао обема странама. Навео је претпоставке опозиције да су иза нереда стајали припадници омладинског крила владајуће Конгресне странке. На то је надовезао свој став о томе: „Где има дима – има и ватре”. Кривицу је видео и код Сика. Уочио је да су се неки од њих радовали атентату, те да су њихове верске вође оклевалe са осудом атентата.²⁴

19 „Постепено смиривање”, *Полиџика*, 6. новембар 1984.

20 „Осека насиља”, *Полиџика*, 6. новембар 1984.

21 „Смене у врху полиције и службе безбедности”, *Полиџика*, 9. новембар 1984.

22 „Заједништво на испиту”, *Борба*, 9. новембар 1984.

23 „Повратак свакодневици”, НИН, 18. новембар 1984.

24 Исто.

Истом темом Штајнер се бавио и у наредном броју београдског недељника. Овог пута гласно је поставио питање узрока нереда који су захватили Индију после атентата. Поставио је два питања, на које није понудио одговоре. Запитао се како се дошло до тога да се Сикима припише колективна одговорност за убиство премијерке и како објаснити чињеницу да верски лидери Сика нису осудили атентат. Овакву провалију између две заједнице Штајнер је видео као озбиљан изазов за управљачку класу, констатујући неопходност храбрости, разумевања, мудрости, праштања и поверења.²⁵

У анализама узрока атентата на индијску премијерку прилично простора је посвећено спекулацијама о могућим иностраним покретачима овог метежа. Ту српски новинари нису износили своје ставове и информације, већ су преносили оцене страних медија. Посебна пажња поклоњена је совјетским тезама о Вашингтону као могућем инспиратору убиства Индире Ганди. Ваља напоменути да су такве тезе преношене без пропратних коментара. *Полиџика Експрес* је већ 2. новембра пренела чланак у којем су изнете совјетске посредне оптужбе на рачун САД због догађања у Индији. Радило се о тексту московске *Правде* у којем је писано о „државном тероризму САД” и америчкој подршци сепаратистима у Пенџабу. У *Правди* је, даље, констатовано да су управо Сики из Пенџаба ликвидирали индијску премијерку. Успостављена је, осим тога, аналогија са опредељењем Беле куће да свргне сандинистичку владу у Никарагви.²⁶

Наредног дана *Експрес* је, поводом инсинуација у совјетској штампи да САД подржавају сепаратизам Сика и да је америчка обавештајна служба умешана у атентат на Индиру Ганди, реч дао и другој страни. Пренета је, наиме, изјава представника Стејт департмента, у којој су енергично одбачене совјетске оптужбе: „Оштро осуђујемо совјетске тврдње да су САД, и посебно ЦИА, умешани, или су инспирисали овај акт политичког тероризма. На најоштрији начин одбијамо ове срамне совјетске оптужбе. Оне су апсурдне и неодговорне”. Одбациван је и совјетски покушај довођења у везу америчке политике у Средњој Америци и Индији.²⁷

Дан касније *Експрес* се поново окренуо Истоку, овог пута не Москви, већ Прагу. Цитиране су оптужбе водећег чехословачког листа *Руде љраво* на рачун САД због наводне подршке сикским сепаратистима. *Руде љраво* је констатовало да „ЦИА развија широку делатност унутар Индије” и поново покушало да успостави везу између америчке стратегије у Никарагви (подршка контрашима против сандиниста) и у Индији: „Да ли су убице, или они који су у том злочину имали удела, имали сличну брошуру коју је ЦИА штампала против никарагванске револуције, у којој се подробно објашњава како се убијају политичари?” *Експрес* је пренео и

25 „Како и даље заједно”, НИН, 25. новембар 1984.

26 „Совјетско–амерички односи у светлу убиства Индире Ганди: Нису чиста посла”, *Полиџика Експрес*, 2. новембар 1984.

27 „Жесток одговор Вашингтона: Одбацују се све оптужбе Москве”, *Полиџика Експрес*, 3. новембар 1984.

спекулације чехословачког дневника о могућим америчким мотивима покушаја дестабилизације Индије. Подвучена је „пријатељска сарадња Индије са социјалистичким земљама, признање режима у Кампуџији (који је уживао подршку Совјета), као и „реалистичан однос” према совјетској стратегији у Авганистану.²⁸

Ово хладноратовско пушкарање било је доступно и читаоцима *Полиџике*. Београдски дневник пренео је изјаву портпарола совјетског Министарства спољних послова у којој су оштро осуђени починиоци, али „и они који их надахњују”. Препустио је индијским властима да утврде све чињенице, али и нагласио да америчка „политика државног тероризма” охрабрује атмосферу тероризма у свету.²⁹

Наредног дана *Полиџика* је пренела коментар *Правде*, у којем је Вашингтон, на посредан начин, поново доведен у везу са атентатом на индијску премијерку. САД нису биле директно оптужене за убиство Индире Ганди, али су поменуте спекулације о могућим амбицијама Вашингтона за дестабилизацију Индије. Конкретно, Американци су оптуживани за подршку сепаратистима у Пенџабу, те да је у вези са тим ЦИА извршила низ акција. Аутор коментара *Правде*, Владимир Бољшаков, текст је закључио оценом да су „све то карице истог ланца опште политике САД усмерене на дестабилизацију и свргавање влада које нису по вољи Вашингтона”. Овако оштре оптужбе Москве *Полиџика* је тумачила новом фазом хладноратовских тензија између две суперсиле, у предвечерје председничких избора у САД.³⁰

Београдска штампа преносила је и индијске спекулације о могућим иностраним налогодавцима атентата. Ипак, за разлику од совјетских оптужби, ове тезе су биле мање конкретне. *Новосџи* су пренеле тезе индијског дневника *Times of India*, чија је суштина да атентат „није само недело унутрашње и индивидуално фанатичне освете двојице чланова обезбеђења индијског премијера, већ и део шире завере чији сценарио је исписиван и у иностранству.” Из истог извора пренета је и информација да истражитељи већ располажу доказима „да су конци завере вучени и у иностранству”.³¹

У сличном тону писало се и у *Илустированој Полиџици*. Без навођења извора, аутор овог недељника пренео је „мишљење многих”, да је атентат, између осталог, имао за циљ да изазове „дестабилизацију Индије, али и читавог потконтинента”. Даље у тексту подвучене су спекулације да је окидач за заверу могло бити незадовољство индијским спољнополитичким правцем: „У истим круговима се додаје да то [дестабилизација Индије] одговара не само индијским екстремистима, већ и неким круговима у иностранству, којима је и те како сметала Индија са својим независним и несврстаним курсом.”³²

28 „Злочин уз приручник”; *Полиџика Експрес*, 4. новембар 1984.

29 „Забринутост у Москви”, *Полиџика*, 1. новембар 1984.

30 „Оптужен државни тероризам”, *Полиџика*, 2. новембар 1984.

31 „Шира завера”, *Вечерње новосџи*, 11. новембар 1984.

32 „Рафали уместо поздрава”, *Илустирована Полиџика*, 6. новембар 1984.

Београдска штампа се у својим анализама бавила и перспективама Индије после Индире. У тим предвиђањима посебно је под лупу стављан Индириин биолошки и политички наследник. О Раџиву Гандију убрзо је у српским медијима успостављен апсолутни консензус. Позитивно је сагледавана његова личност и изношена су очекивања да ће он у спољној политици (што је Београду било најважније) продужити курс своје мајке. Средином новембра у *Полиџици* је могло да се прочита да је општи утисак о Раџиву повољан, да он неће доводити у питање добре односе да Совјетским Савезом, као ни остале векторе индијске спољне политике: „Са много извесности може се рећи да заокрета неће бити. Параметри индијске спољне политике утврђени су још у првим годинама њене независности, као производ околности историје, географије, искуства и националних интереса [...] Засад је најпоузданије рећи да ће после драматичне промене у индијском врху – у индијској политици све остати исто.”³³

Неколико дана после овог текста, *Полиџика* је добила и опипљив доказ тачности предвиђања континуитета индијске спољне политике. Радило се о обраћању Раџива Гандија нацији, у којем је нови индијски лидер, према оцени овог београдског дневника, најавио наставак курса својих претходника. Констатовано је да наступ новог премијера: „недвосмислено потврђује да ће они наставити спољну политику коју је земљи даровао Нехру и коју је Индира Ганди још више креативно обогатила”, односно да се су Раџивовим говором „отклоњене и последње недоумице [...] о континуитету основних поставки индијске унутрашње и спољне политике”. То је, конкретно, значило његово потврђивање привржености Покрету несврстаних, као и добрим односима са СССР-ом. С друге стране, Раџив је нагласио и важност економских и културних односа са САД.³⁴

Експресова процена новог премијера тицала се, пре свега, његове личности. Раџив је приказан као талентован политичар и скромна особа (ускраћује привилегије себи и другима).³⁵ С оптимизмом је на Раџивову политичку перспективу гледао и Хари Штајнер у НИН-у. Према његовој оцени, нови премијер је већ у првим данима свог мандата наговестио да се „успешно може суочити са овим тешким бременом.”³⁶

Први Раџивови потези, који су најавили континуитет Нехруове и Индирине стратегије, умирили су београдске аналитичаре. То је и значајно ублажило шок после вести о атентату на Индиру Ганди. С обзиром на важност Индије у међународној стратегији СФРЈ, посебно у контексту Покрета несврстаних, најављени континуитет индијске спољне политике нагло је скратио жалост због убиства старе премијерке. Политичка коректност није дозвољавала наслов „Премијер је мртав, живео премијер”, али је многим текстовима београдске штампе убрзо после атентата на Индиру Ганди пристајала баш та реченица.

33 „Наставак курса”, *Полиџика*, 12. новембар 1984.

34 „Нови лидер на провери”; *Полиџика*, 14. новембар 1984.

35 „Тешка искушења за Индију”, *Полиџика Експрес*, 1. новембар 1984.

36 „Како и даље заједно”, НИН, 25. новембар 1984.

Закључак

Односи са Индијом су од средине педесетих година представљали важан стуб југословенске стратегије несврставања. Отуда је убиство Индире Ганди изазвало велику пажњу у СФРЈ. То се нарочито могло видети на страницама београдске штампе, која је почетком новембра пажљиво пратила драматичне догађаје у Индији. Београдске новине ставиле су акценат на чин атентата, непосредне и скривене мотиве завере, као и на последице убиства индијске премијерке. Анализирани су нереди и прогони Сика у првим данима после атентата, стратегија Индире Ганди према њиховом сепаратизму, хладноратовски контекст атентата, односно улога убиства индијске премијерке у тензијама између две суперсиле. Иако су у Југославији интензивно неговане позитивне представе о лидерима несврстаног покрета, па и о Индири Ганди, у појединим коментарима београдске штампе непосредно после атентата били су критиковани одређени аспекти њене унутрашње политике.

Дописнике и коментаторе престоничких дневних и недељних новина посебно је интересовала будућност Индије. Анализирани новински текстови показују да је о тој теми постигнут консензус, при чему се очекивало да ће Индија и после смрти премијерке задржати спољнополитички курс Нехруа и његове ћерке.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bekić, D. (1988) *Jugoslavija u hladnom ratu: odnosi s velikim silama 1949–1955*, Zagreb: Globus.
- Bogetić, D. (2019) *Nesvrstanost kroz istoriju: od ideje do pokreta*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Bogetić, D. (2000) *Jugoslavija i Zapad: 1952–1955: jugoslovensko približavanje NATO-u*, Beograd: Službeni list SRJ.
- Драгишић, О. (2015) Перцепција Истока, Запада и самоперцепција у југословенској штампи 1948–1949. године, *Токови историје*, 2, стр. 155–174.
- Драгишић, О. (2023) *Комунистичко освајање власти на Балкану: 1944–1947: Румунија. Бујарска. Југославија*, Београд.
- Jakovina, T. (2011) *Treća strana hladnog rata*, Zagreb: Fraktura.
- Mansingh, S. Indian Perceptions of Marshall President Josip Broz Tito: Yesterday and Today, in: *Tito – viđenja i tumačenja*, ur. Manojlović Pintar, O. (2011), Beograd, str. 448–460.
- Mates, L. (1976) *Međunarodni odnosi socijalističke Jugoslavije*, Beograd: Nolit.
- Mates, L. (1982) *Počelo je u Beogradu – 20 godina nesvrstanosti*, Zagreb: Globus.
- Petrović, V. Pošteni posrednik. Jugoslavija između starih i novih spoljnopolitičkih partnerstava sredinom pedesetih godina, u: *Spoljna politika Jugoslavije 1950–1961*, ur. Selinić, S. (2008), Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, str. 459–472.

- Rajak S. (2011) *Yugoslavia and the Soviet Union in the Early Cold War: Reconciliation, Comradeship, Confrontation, 1953–57*, London [etc.]: Routledge.
- Petković, R. (1985) *Nesvrstana Jugoslavija i savremeni svet: spoljna politika Jugoslavije 1945–1985*, Zagreb: Školska knjiga.
- Тимофеев А. Ю., Драгишич О. и Тасич Д. (2020) *Война после войны. Движение содружительства на Балканах 1945—1953 гг.*, Москва: Вече.
- Arne, V. O. (2008) *Globalni Hladni rat: intervencije u Trećem svetu i oblikovanje našeg doba*, Beograd: Arhipelag.
- Чавошки, Ј. (2009) *Југославија и кинеско-индијски конфликти 1959–1962*, Београд: Институт за новију историју Србије.
- Марковић, П. (1996) *Београд између Исиока и Зајага 1948–1965*, Београд: Службени лист.
- Борба*
Вечерње новости
Илустрована Политика
НИН
Политика
Политика Експрес

Petar Dragišić

Institute for Recent History of Serbia, Belgrade

BELGRADE PRESS ON THE MURDER OF INDIRA GANDHI
PERCEPTIONS AND EVALUATIONS

Abstract: The paper analyses reporting of the 1984 murder of Indian prime minister Indira Gandhi in the Belgrade press. The research has included reports and commentaries of the most important newspapers and journals published in the capital in November 1984. Special attention was paid to the perceptions of the causes and effects of the assassination. Yugoslavian predictions of further direction of the Indian foreign policy were also analysed.

Key words: *Indira Gandhi, Rajiv Gandhi, assassination, Sikhs, Yugoslavia*



ИСТРАЖИВАЊА

Радосав Пушић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд

ЦУАНГ ЦИ И ЕПИКУР

ЖИВОТ И СМРТ КАО ИГРА КОСМИЧКИХ СИЛА

DOI 10.5937/kultura2381105P

УДК 14 Чуанг Це

14 Епикур

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 12. 10. 2023.

Датум прихватања: 26. 10. 2023.

Сажетак: Својом материјалношћу ујикани смо у ову стварност и не можемо порицати земљу којој припадамо, затој хлеб или љубав која исцуњава наше биће. Епикур сматра да сви људи имају право на срећу, односно на филозофско израживање, јер само са њим можемо остварити настојање и истинити циљ – животи у задовољству, без бола, животи под окриљем среће. Епикур, као и Цуанг Ци, има снажну потребу да покаже да је нужно да се човек сусретне са самим собом, са својом суштином. Цуанг Ци, свестан илузија којима човек „уљуљкује себе”, долази до увида да то не само што није пожељно, већ није ни могуће. Постоје само вечне трансформације ствари (ву хуа, 物化), као једине извесности за човека. Промене стања и облика стални су процеси наших живота. Ништа не може зауставити и умирити та дубока и итересна космичка играња.

Кључне речи: срећа, атоми, бол, смрт, иразно, слобода, ћи 气 (космичка енергија), цижан 自然 (самоникло, синонично), вуеи 无为 (делање из иразно), јоу 遊 (пловарење даом)

Разговор човека и света нема примарно посматрачку, контемплативну или пасивно перцептивну улогу, где би ствари подавале своје слике субјекту и тако их чиниле делом његовог поља опажања. Од самог почетка, опажање јесте сарадња природе и практичне оријентисаности човека, при чему се људи обраћају стварима као својим предметима. Јер мој предмет јесте само потврђивање неке од мојих суштинских снага, односно он за мене може постојати на онај начин на који мој дар постоји за себе као субјективна способност, што значи да смисленост једног предмета за мене иде дотле и само дотле докле досеже моје одређено чуло. Тако су чула друштвеног човека другачија него чула недруштвеног човека, јер тек са предметно развијеним богатством човековог бића, делом се

развијају а делом рађају богатства субјективне људске осетљивости – чулности; чула способна за људске ужитке, чула која се потврђују као човекова суштинска снага. У том смислу, стварање пет чула јесте посао досадашње светске историје. Чуло упућено само на грубу практичну потребу има ограничен смисао. Дакле, разговор човека и света може се одвијати помоћу гледања, мирисања, кушања, осећања, мишљења, опажања, хтења, рада, слушања, љубави, и у сваком од ових начина опажања присваја се човекова стварност, док одношење према предметима јесте потврђивање те исте стварности. Али чим има предмета изван мене, чим ја нисам сам, ја „постајем” други, различит од предмета изван мене. Ја сам његов предмет. Биће које није предмет другог бића претпоставља да не постоји никакво предметно биће. Непредметно биће је нестварно, нечулно, само мишљено, биће илузије, биће апстракције. Бити чулан значи бити предмет чула, чулни предмет, значи имати чулне предмете изван себе, имати предмете своје чулности. Бити чулан значи трпети. И човеково трпљење, схваћено људски, јесте самоужитак човека. Око је постало „људским” оком као што је и његов предмет постао друштвеним, „људским” предметом, који потиче од човека за човека. Сама ствар постаје предметно-људско одношење према себи.

Решења теоријских супротности могућа су само практичним чином, па отуда не значи поставити само спознаји проблеме битне човеку, већ их у практичном делању, делом, чином, превладати. Пошто људска пракса има друштвени карактер, такви су и њени сазнајни резултати. Саморефлексија свести сусреће структуре које су садржане у друштвеном раду и ту открива синтезу предметно-делатног природног бића човека с природом која га окружује. Ако се та синтеза не обавља на пољу мишљења већ рада, чина, дела, онда је супстрат у коме се она таложу друштвени рад, а не повезаност симбола. Не логика, већ економија.¹ Тада се не може говорити о правилном повезивању симбола, него о друштвеним, животним процесима, материјалној производњи и присвајању производа који дају грађу по којој може настати рефлексија да би учинила свесним синтетичке радње које стоје у њеној основи. Према томе, практично деловање и сазнање које оно доноси не своди се на потврђивање пуког подударања нашег знања с фактичким стањем ствари, нити таква спознаја ограничава круг свеобухватних интересовања човека; ради се о томе да је сама истина, шта год то било, „стварност и моћ” мисли, односно да је истина оно у чему човек себе потврђује као „родно биће”. Сама мисао је тако својеврстан револуционарни акт којим се крчи пут ка свестраном испољавању – сазнању природе људске суштине.

И таква природа која настаје уједно с настанком људске историје, рођена са људским друштвом, стварна је човекова природа.

На том путу, Епикур (*Επίκουρος*) и Џуанг Ци (莊子) покушали су да дођу до одговора на питање из којих тачака треба осветљавати људску суштину. И један и други мислилац, иако припадају наизглед различитим цивилизацијским

¹ У кратким цртама, ово би могла бити Марксова (*Karl Marx*) полазна тачка.

круговима, долазе до исте тачке: однос према смрти јесте први корак ка откривању онога шта јесмо и у чему се крије смисао нашег постојања.

На другом месту, по неком неписаном редоследу, долази Љубав према животу, која ма како пролазна и тешка, остаје најплеменитији идеал и прави смисао нашег постојања. И Епикур и Цуанг Ци, на себи својствене начине, говоре о тој Љубави.

Међутим, ту се отварају бројна питања на које није тако лако одговорити. Наиме, сваки живот мора да се заснива на недостижном, иначе губи свој смисао. Јер, ако уопште живот и има смисла, тај смисао не може бити у његовој коначности, већ у самим импулсима живота, он не може зависити од његове дужине, већ од његове садржајности и интензитета, он се не може свести на оно банално показано, већ пре на оно сакривено, тајанствено, недоступно а на посебан начин наслућено „нешто”. Човекови захтеви за срећом везани су за овај свет и губе се у противстављању човекове бледе и несавршене антихармоније неизмерној хармонији космоса. Једино што му преостаје јесте да космос сведе на људску меру, а да време изједначи са трајањем свог живота. У том маниру, све надљудско мора бити људско. Вечност се може замислити, али се она као тако замишљена протеже с ону страну човекове смрти, што је, бар када је о човеку реч, води ван оквира животних преокупација.

Идеја о коначности бића условљава то да сваки људски чин носи на себи печат непоновљивог и ненадокнадивог, аутентичног и јединственог. С друге стране, човек је присиљен да прихвати искуство читаве историје која сведочи о сизифовском напору да се ослободи слепих сила детерминизма и тоталне подјармљености ирационалним токовима живота. Он се не може одрећи историје коју сам гради и коју једино може учинити разумном или безумном. У том контексту било који Бог није узор колико величанствени изазов да све вредно у себи оплеменимо у додиру са чистотом изворних облика.

1.

Животни облици се непрекидно мењају. Њих условљава природа, њима подлеже човек својом везаношћу за простор и време. Али вечна је истина да се сви животни облици који се појаве ма где и ма када могу остварити само у знаку Смрти, односно у њеним узгредним манифестацијама: пролазности, кретању, трансформацијама и промени. Човек који зна да се не може одупрети тим процесима има само један ослонац: снагу своје одлуке. Он мора потпуно да схвати да је одговоран за оно за шта се определио.

За задовољство пријатног живота епикурејци одају захвалност мишљењу, рационалном увиђању, те за њих филозофија постаје начин и пут истинске среће која „трагично” људског постојања претвара у лепоту.

Својом материјалношћу уткани смо у ову стварност и не можемо порицати земљу којој припадамо, залагај хлеба или љубав која испуњава наше биће.

Епикур² сматра да сви људи имају право на срећу, односно на филозофско истраживање, јер само са њим можемо остварити настојање и испунити циљ – живот у задовољству, без бола, живот под окриљем среће. Епикур, као и Џуанг Ци³, има снажну потребу да покаже да је нужно да се човек сусретне са самим собом, са својом суштином.

Могуће је да ми несметано мислимо једино када су чула нема, притајена, када мирују, и у тим тренуцима свет нам изгледа као да је изаткан од духовних нити. Моћи природе, космичких циклуса, нису присутне само у ветру, води, ватри, земљи, већ и у нашој крви, даху, покрету. Епикурејска филозофија рачуна са пуном телесном егзистенцијом човека, она је чулна али није разуздана, поштује дух и ону душу која ће у узвишеном задовољству наћи мир и смисао свог пролазног тренутка. Свет није изгубио своје вредности и не постаје мање чудесан ако мишљење постави атоме као последњу реалност. „Они (атоми) исто тако показују, на тај начин што постају једна страна односа, тј. на тај начин што се прилази предметима који у самима себи садрже принцип и његов конкретни свет (оно што је живо, одуховљено, органско) – да се царство представе једанпут замишља као слободно, а други пут као појава нечег идеалног. Ова слобода представе, дакле, такође је само мишљена, непосредна, промишљена, као што је и атомизам у свом правом облику. Обе одредбе се стога могу заменити, свака од њих, посматрана за себе, истоветна је са другом, али и у узајамном односу морају им се приписати истоветне одредбе, у зависности од начина гледања. Стога је решење поново у враћању на најједноставнију првобитну одредбу, према којој се област представе замишља као слободна.”⁴ Атом се поставља онакав какав је стварно, у целовитости својих противуречја; Епикурова филозофија природе има два темељна постулата која је најбоље описао Маркс (*Karl Marx*) у својим припремним радњама за докторску тезу⁵. То су: 1. „Вечност материје се огледа у томе што је супстанција епикурејске

2 Епикур (341–270. г. п. н. е.) је у три области оставио дубоког трага, то су: 1. изучавање природе, део физикалних списа чинили су: *О ајџомима и њразном ѡросѡору*, *О уѡлу ајџома*, *Извод из књига ѡроѡив физичара*, *О сликама*, *Анаксимен*, и други; 2. гносеологија, изложена у: *О мерилу или Канон* и 3. етика, обрађена у списима: *О љубави*, *Шта ѡреба бираѡи и чеѡа се ѡреба клонѡиѡи*, *О сврси*, *О ѡбѡжностѡи*, *О начинима живљења*, *О ѡравичном делању*, *О ѡравичностѡи и друѡим врлинама*, *О ѡклонима и захвалностѡи*, *О краљевству*... Видети у: Епикур (2005) *Основне мисли*, превод с немачког Ђурић, М. Н., Београд: Дерета, стр. 9.

3 Џуанг Ци (369–286. г. п. н. е.), један од оснивача (други је Лао Ци) филозофије даоа. Скроман, несклон материјалним добрима, без жеље да окуси „славу” државне службе, да се препусти удобностима официјелних користи и добара, урањао је у чудесни свет, свет својих трагања.

4 Marx, K. i Engels, F. (1968) *Dela*, I том, Београд: Prosveta, стр. 24.

5 Опште је познато да је 1839. године, по пресељењу у Бон, где је именован за приватног доцента на Теолошком факултету, Бруно Бауер (*Bruno Bauer*) радио на отварању наставничког места за Карла Маркса. То је био главни разлог зашто је Маркс решио да састави

филозофије представљена само као оно што се споља рефлектује; она јесте само недостатак претпоставки, произвољност и случајност. Време је, напротив, судбина природе, судбина коначнога. Негативно јединство са собом. Његова унутарња неопходност. 2. Празнина, негација, није оно што је негативно у самој материји, него се налази онде где се материја не налази. Она је, дакле, и у овом односу вечна у самој себи.”⁶

Свако својство је, како год о њему мислили, променљиво, али атоми се не мењају. Епикур је у основи свој поглед на свет и своје полазне тачке извео из темељних противуречности: суштина – егзистенција, форма – материја.

Ако се у неколико речи уопште може описати слика света Цуанг Ција, онда би она отприлике овако изгледала.

Цуанг Ци, свестан илузија којима човек „уљуљкује себе”, долази до увида да то не само што није пожељно, већ није ни могуће. Постоје само вечне трансформације ствари (*ву хуа*, 物化), као једине извесности за човека. Промене стања и облика стални су пратиоци наших живота. Ништа не може зауставити и умирити та дубока и потресна космичка поигравања. Зато немир у нама, у ствари, није ништа друго него немир васељене, чија пулсирања узносе, бацају, плаше, радују, испуњавају. Не постоји начин да се моћна *енерџија* (*ћи*, 气), која струји у свим створеним стварима под небеским кровом, „припитоми”, „заузда”, „умири”. Природни ток чини да све ствари имају свој „живот” и своју „смрт”; једног тренутка су „пуне”, другог „празне”; промене и трансформације су бескрајне. Управо та „бескрајност” мена чини да све буде привремено у овом свету. Без правог почетка и краја, без творца, узрока, исходишта, егзистенција и време су неодвојиви аспекти „изласка” у свет. Они који себе доведу у дисхармонију са *даоом* улазе у разне невоље и различите облике патње. Небо, тај неперсонални, аморални ентитет, место је сабиралишта „космичких образаца” (*џијен*, 天), природе (*ци жан*, 自然), која се разумела као „оно како и шта у себи јесте”, као „спонтани, несврховити облици кретања”, чија се најјаснија манифестација огледа у феномену „делања из празног” (*вувей*, 无为). За Цуанг Ција су „ја”, „јаство”, „сопство”, онако како људи гледају на њега, творевина и конструктор човека. Као такво, оно је по свему што показује заводљиво, лажљиво, неприхватљиво, погубно, илузорно, деструктивно. Много је парадоксалних и апсурдних ситуација везано за тако осмишљено „ја”. Они који га, у

своју докторску тезу из класичне грчке филозофије и да је, као такву, изложи у дисертацији. Не улазећи у сложени сплет политичких интрига и околности, Маркс ће текст своје дисертације *Разлика између Демокрићове и Епикурове филозофије природе* предати на Универзитету у Јени. Тезу је предао 6. априла 1841. године, а 15. априла 1841. године добио је уверење да је постао доктор филозофије. Стицајем околности, Бруно Бауер је веома брзо смењен са свог места на Бонском универзитету, тако да је и план да Маркс постане универзитетски професор пропао. Срећна околност је да је теза написана, јер је то један од најзанимљивијих, најлуциднијих и најинтересантнијих текстова написаних о Епикуру и његовој филозофији.

6 Marx, K. i Engels, F. (1968), нав. дело, стр. 46.

светлу таквог света, негују, све даље су од *даоа* и васељенских образаца. Зато је Џуанг Ци уочио један парадокс, наиме, оно што људи мисле да је њихово највише достигнуће, оно чиме се храни њихово „ја”, у себи крије семе њихове сопствене пропасти. Џуанг Ци је осетио разарајућу снагу овог неприродног и акосмичког рефлекса у човеку и понудио начин изласка из његове „замке”. Као први корак, потребно је ослободити себе од „таквог себе”, а то значи сачувати „космичког себе”, „природног себе”, чија спонтана отварања имају једини приступ директној вези са изворима „напајања” космичким енергијама, *даом*. Цео „културни пакет”, који се може различито пунити и тумачити, за Џуанг Ција постаје сувишан. Примарна веза јесте само она са васељеном и природом, све друго је мање важно.

Џуанг Ци је у својој оправданој сумњи у то да људска бића уопште могу да разумеју истину учинио још један корак даље, порекао је разлику која постоји између субјекта и објекта. Филозофским језиком речено, трансформација ствари, која се дешава по космичком обрасцу, води трансформацији сазнајног субјекта и објекта. Као последица овако осмишљеног света, он није много заинтересован за пуно сазнање било чега, још мање га занима разликовање истине од лажи, исправног од погрешног, јер – у крајњој линији – они се обрћу и мењају места у складу са космичким трансформацијама. Њега занима виши и дубљи смисао живота, којем скептицизам као инструмент, а има их још, само служи. Као најзначајније место у нашем животу сагледава се потреба да стално себе држимо у кретању, у бесконачној самотрансформацији, а то подразумева не пасивно, већ активно приступање стварности. Обична претпоставка идентитета и истрајавање на „континуитету” доживљавају се као илузорно настојање. Људска егзистенција је само процес промена, без „качења” или „везивања” за било коју константну црту идентитета. Ако телесна структура не узима свест о идентитету или континуитету као део себе, онда се осећања, као што су туга и срећа, виде као „променљиви ток” који не стоји у кругу доминантних емоција.

Сасвим је уобичајено да се разноликост и мноштвеност света доживљава као природни ток, а свака „унификација” као неприродни процес који, у крајњем случају, води ка потпуној деструкцији. Оно што је из једне тачке паметно, из друге је глупо, оно што је са овог места једноставно, са другог је сложено. Релативност, коју је пригрлио Џуанг Ци, уводи свет у константно прилагођавање променама и трансформацијама, где се исправно и погрешно не могу узети као регулативна мера било чега. Али, као што је то случај са атомима код Епикура, Џуанг Ци у том непрестаном поигравању космичких сила види једну непроменљиву, уједињујућу нит, истоврсно плетиво, а то је стваралачка, животворна *енерија ћи* (气). Све је од *ћија*, камење, људи, траве, воде, емоције, духови, демони. Не постоји ниједан разлог за то да их „онтолошки” раздвајамо. Ако сада погледамо израз 自然, *ци жан* (самоникло, *сјонџано*, *јриродно*), онда је он нешто што указује на ритам манифестације бића, на поигравање пролазно-непролазног *сјирујања* космичког даха, који иницира кретање свих бића и облика. Зато се код Џуанг Ција губитак односа према „ја” види као прави добитак за наше аутентично, непоновљиво биће, где се

„космолошка слобода” сједињује са „егзистенцијалном потребом” и слободом да будем ближи *dao*, Једном, извору неизмерне снаге. Ту лежи разлог зашто се *dao* не може прићи као метафизичком, а још мање, филозофском концепту. Он је у перспективи практичних аспеката живота „водич”, „путоказ”, „пролаз”, „искра”, „подстицај”, „импулс”, за све наше акције и понашања. Цуанг Ци је у свакој прилици истицао „безвредно” и „бескорисно” као најпуније и најделотворније моменте наше природе. Непрекидне промене, бескрајне трансформације ствари (*вухуа*, 物化), онемогућавају да се било шта „заустави” у једној тачки. Оно што је поуздано, ако се тако уопште и може рећи, јесу флуидност и релативност свега, а све друго није ни реално, ни трајно. Цуанг Ци је, ако се сада окренемо речнику филозофије, покретач кључних филозофских питања, која су се везивала за однос форме и духа (*сини-шен*, 形神), материје и душе (*ву-син*, 物心), реалног и имагинарног (*ши-феи*, 是非), постојања и непостојања, имања и немања (*јоу-ву*, 有无).⁷

Из кинеске слике света посматрано, сва бића имају своја лица и наличја. По њима се препознају и разликују. Она се корене у *исконској моћи* (*де*, 德), *космичком даху / енерџији* (*қи*, 气), *највишој лејоџи* (*да теи*, 大美) и *џишени* која се код човека често манифестује као *ћуџање* (*би уан*, 不言). Бића нису лишена реалности и објективности – на неки начин она су оруђа вечности.

Диоген Лаертије (*Диоџенес Лаџртиос*), износећи опис душе како ју је Епикур разумевао, каже: „Ми душу никако не можемо замислити као нешто што је само за себе, то јест изван спојене и састављене целине.”⁸ Питање душе и њеног „пропадања” Епикур, како га тумачи Маркс, узима као природни ток ствари, јер душа за своје постојање ионако треба да захвали случајној мешавини атома. На тај начин се изриче и мисао да постоји истовремено и случајност свих представа. У тој слици света се чак ни обичне свести не сматрају неопходним, због чега их и сам Епикур *суйсџијанцијализује као случајна сџања*, схваћена као датост, но чија нужност, нужност њихове егзистенције, не само што се не доказује, него се, напротив, признаје као недоказива, као само могућа. У свему томе трајност има само слободно постојање представе, које је, најпре, по себи постојеће слободно уопште, али које, затим, као мисао о слободи онога што се представља, представља лаж и фикцију и стога ствар која је у себи недоследна, привид, опсена. То је пре захтев конкретних одредаба душе него иманентних мисли. Трајност и величина Епикура су у томе што он стањима не даје преимућство над представама, а исто тако се ни не труди да их спасе. Епикуров филозофски принцип почива на томе да се свет и мисао докажу као мишљени, као могући, а њихов доказ и принцип на основу ког се то доказује и на који се доказ враћа јесте опет сама могућност која постоји за себе, које је природан израз *аџом*, а духовни израз *случај* и *џроизвољност*.⁹ Маркс на луцидан начин износи основне претпоставке са којима Епикур рачуна у

7 Пушић, Р. (2017) *Деџе и вода: џрича о филозофији сџаре Кине*, Београд: Чигоја, стр. 195–211.

8 Лаертије, Д. (1979) *Живоџи и мишљења исџакнуџих филозофа*, Београд: БИГЗ, стр. 353.

9 Марх, К. i Engels, F. (1968), нав. дело, стр. 25.

свом походу на освајање среће, а то су *слобода, случај, произвољност, аџом*. Свака мисао о слободи онога што се представља јесте недоследна и она је по природи тако замишљене ствари нужно привид и опсена. Занимљиво је да се код Џуанг Ција јавља слична мисао о представама света као „лажном сјају” које човек слепо следи и у које верује. Та илузија којој сам човек кумује недвосмислено води свет у невоље, несреће и лажи. То значи и да се код Џуанг Ција скидањем копрене „лажног сјаја” отвара и открива свет *гаоа*, док се код њега до слободе може доћи једино ако се ослободимо „лажног сјаја” и препустимо *гаоу*.

У Епикуровом случају вреди питати престајемо ли да се осећамо слободни и одговорни зато што су наше осећање и наша слобода сложени од атома? Да ли је мудрац код Епикура у стању лишеном било каквог односа, што га, баш услед тога, чини оним који поседује високу стопу поузданости. Парадоксално је што се исти тај мудрац чистећи мир ништавила у себи потпуно лишава сваке одређености.¹⁰ И зато је Маркс у праву када каже да „слобода духа у здравом телу не постоји – зато што постоји; јер излишно је преносити могућност у спољашњи свет управо зато што је стварност одређена само као могућност, као случај.”¹¹

Док смо будни, имамо осетљивост бола који господари, потиштени смо због искуства да се задовољство гаси у засићењу и после привидног краја поново оживљава и мучи као пожуа. Стећи савезнике у њима, прилагодити се промени, али не као потчињени већ као достојанствени владари ситуације, значи оумдрити се, постати мудрац, избећи ударце, страсна осећања, крајности, ако је икако могуће и бол, јер безболност је за Епикура већ осећање дубоке среће, која припрема поље за духом и телом префињена задовољства. Диоген Лаертије сведочи да је Епикур у *Канону* стално говорио да су критеријуми истине наши *осећаји* (осети), *војмови* (*волејисис*) и *афекти* (осећања), а епикурејци додају још и *воредставе* и *фанџазџе*. То је, ако пажљивије размотримо, по много чему била револуционарна мисао за оно време. Зато су гледање и слушање нешто трајно, као и способност да се осети бол. Способност да се и оно непознато означи оним што се појављује као осећајност само је један део тога дара. Непредвидљивост и неодређеност саставни су делови таквог света. Други део се односи на то да су све мисли поникле из *осећаја*, како у погледу околности које су потребне за њихов настанак, тако и у погледу односа, у погледу сличности и повезаности, уз напомену да нешто томе доприноси и мишљење. Мудрац не допушта да самовоља природе завлада њиме, он промишља о злослутним и лошим осећањима које доживљавамо као страх, као уплашеност од смрти.¹² Епикурова аргументација, да смрти не треба да се плашимо,

10 Исто, стр. 47.

11 Исто, стр. 48.

12 Има и оних, као што је рецимо Тимократ (*Тџократџс*) који је касније напустио његову школу, који су другачије говорили о Епикуру. Према сведочанству Диогена Лаертија, Тимократ је у свом спису *О забави* говорио како је Епикур двапут дневно повраћао због тога што би се прејео. Као разлог за свој раскид с Епикуром он је навео муку коју је имао од тих ноћних филозофских седељки и од те мистичне заједнице. Уз то наводи и како је

јер докле смо ми ту, она није, а када је она ту, ми већ више нисмо, има терапеутски карактер. Али да ли само терапеутски? Спонтаност и недостатак ограничења део су слободе коју је освојио човек усмерен ка задобијању среће. Није много важно шта каже наука, уколико нам та сазнања уносе немир и уколико нас измештају из нашег центра равнотеже. Једино што је важно јесте разборитост, и то у смислу спознаје да је она нешто што чак претходи филозофији: јер из разборитости извиру све друге врлине, и то нас учи да није могуће живети угодно, а да не живимо разборито, часно и правично, нити је, с друге стране, могуће живети разборито, часно и праведно, а да то није пријатно.¹³

Да би оснажио ову тврдњу, он је посматра из перспективе теорије атома. Смрт је разлагање телесне структуре, распадање атома, а пошто су сва наша осећања везана за њих, када ишчезне свака осетљивост, онда нема ни бола. „Према томе, смрт, то најстрашније зло, нема никаквог посла с нама; јер док ми постојимо, смрти нема, а кад она стигне, онда нас више нема. Тако, дакле, смрт ништа не значи ни за живе ни за мртве, јер се живих не тиче, а мртви више не постоје. Али велики број људи је понекад избегава као да она представља највеће зло, а понекад јој, опет, придаје важност и признање као одмору од свега што је било зло у животу. Мудрац, наравно, не презире живот, али он не осећа ни страх од смрти. Мисао да живи не узнемирава га, а ни престанак живота не сматра за зло.”¹⁴ Показати неоснованост страхова путем рационалног истраживања, укидање и брисање сујеверја, предрасуда, заблуда, основна је улога филозофије. Пријатан живот пружа само разум, који критички процењује и одмерава разлоге за бирање или одбацивање (уживања, наслада) и одбацује погрешна мишљења, која представљају главни узрок за појаву душевних збрка и неспокојстава.¹⁵

Смрт је вазана за нашу свест. Што смо свеснији пролазности, то снажније и храбрије улазимо у коначност нашег бића. Одагнати бригу, увести ум у стање спокојства, доћи до среће – ето то је смисао нашег постојања.

Иако је Џуанг Ци из потпуно другачијих побуда говорио о смрти, иако Епикур и Џуанг Ци припадају различитим цивилизацијским круговима, занимљиво је пратити како се у битним тачкама Џуанг Цијева мисао приближава Епикуровој.

Непосредно по смрти своје супруге, Џуанг Ци је, уместо да тугује и нариче, како су то обичаји налагали, узео да удара у бубњеве и пева. Када је његов пријатељ, који је дошао да му изрази саучешће, то видео, прекорно му се обратио речима:

Епикурово познавање филозофије било веома ограничено, а да је још мање било његово познавање живота. Да му је здравље било у јадном стању, да је поседовао надменост софисте, какву имају и други људи ропске душе; Лаертије, Д. (1979) *Животи и мишљења истакнутих филозофа*, Београд: БИГЗ, стр. 335.

13 Лаертије, Д. (1979) *Животи и мишљења истакнутих филозофа*, Београд: БИГЗ, стр. 375; Фузаро, Д. (2018) *Лечење Епикуром*, Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије, стр. 61.

14 Лаертије, Д. (1979) нав. дело, стр. 371.

15 Исто, стр. 373.

„Са њом си [толике године] заједно живео, родила ти је и одгајила децу, сада када је под старост [притиснут бременим година] њен живот утихнуо, зар ти није доста што не лијеш сузе за њом, него [неразумно] удараш у бубањ и певаш. Да ниси мало претерао, а?!”¹⁶

Да је неко други био у питању, ко зна шта би му и да ли би му Џуанг Ци уопште и одговорио. Пошто су то биле речи пријатеља, уследио је одговор Џуанг Ција, који ће послужити као најбољи опис његовог односа према смрти. Да послушамо његове речи:

„Није баш тако. Када је [она] умрла, зар сам могао а да не будем скрхан болом? Али када сам то поново размотрио, [видео сам да] она на самом почетку није [ни] имала живот. Не само да није имала живот, него се ни обликом није јавила. Не само да обликом није била присутна, већ јој ни дах [космички] није припадао. Између одсутног и присутног [искона] бића, променом [менама космоса условљеном] створио се дах; он се трансформисао у облик, а облик у живота моћ, а сада је, ево, [новом] меном све то [поново] нестало. На тај начин је смена живота и смрти иста. Сви смирај свој налазимо ту, између Неба и Земље, па зар да ја још [упркос познавању природног тока ствари] жалим? Мислим да то није у складу са [темељним] животним начелом. Ето, зато сам престао да плачем.”¹⁷

Бол који се непосредно по смрти јавио угашен је спознајом, тачније промишљањем, филозофским увидом којим се развила мапа живота. *Промена*, која се и овде као и код Епикура може сматрати случајем, из неприсутног стања ствари, уз помоћ мена космоса, родила је *дах*; његовом трансформацијом рођен је *облик*, а облик се обрнуо у *живоћа моћ*. После одређеног времена (а то време јесте саборност циклуса живота), новом је променом све то нестало. Пратећи опис цикличних мена четири годишња доба, створена је слика не само нужности већ и природности умирања, која је исте врсте као и природност рођења. Бол и жалост нестају у спознаји природног тока ствари и увидом у темељна животна начела. С друге стране, Џуанг Ци ће у оквиру трагања за могућностима „буђења”, „пробуђења”, „просветљења” узети Смрт као нешто што је, као и *иразнина*, саставни део наших живота. Управо ће у тако додељеној улози Смрт изгубити своју „снагу” и застрашујуће лице. Јер њој се прилази из самог живота, она је та која својим постојањем омогућава не само увид у смисао коначних бића, већ и отвара могућност „великог буђења”. Страх од смрти појачава још једну велику илузију, а то је да је она „нешто посебно” и да је она стварна. За Џуанг Ција она то није, и не може бити, јер чини

16 惠子曰：“与人居，长子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！”

17 庄子曰：“不然。是其始死也，我独何能无概然！察其始而本无生，非徒无生也而本无形，非徒无形也而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

陈鼓应注释，陈鼓应注释，1983《庄子今注今译》，北京：中华书局，450页

само један моменат у бескрајном обртању, трансформацијама и мењању ствари (*wu hua*, 物化).

Епикур ју је потпуно „прогнао” из наших живота одузимајући јој све механизме којима она плаши, уноси немир, изазива бол. Џуанг Ци је, на свој начин, учинио исто, „прогнао ју је из наших живота” као нешто стварно, и тако јој је одузео све чиме иначе она плаши и унесређује већину људи. Шта ју је то учинило посебном? Чиме је она заслужила тако важно место у нашем промишљању живота? Џуанг Ци ће одговорити да су посебност смрти створили или боље произвели: незнање, илузија, немоћ, непросвећеност, успаваност, уљуљканост „знањима” разних врста. И Епикур и Џуанг Ци одбацују сва та знања, као и спознаје које смрт уводе у живот и које јој дају посебан значај.

Ако се погледа из другог угла, непридавање значаја смрти у филозофији Епикура и Џуанг Ција показало је да су они и те како високо вредновали њену улогу у животу, да су поседовали свест о застрашујућем лицу смрти, о тој болној стварности, о њеним моћима, о том неизлечивом и неизбежном затамњењу које сваки живот у себи крије. Ту беду и коб смрти, и Епикур и Џуанг Ци, сваки на свој начин, измештају из света природе и космоса, а самим тим и из живота човека. Зашто? Ако се сложимо, а не морамо, да је Епикур то урадио из терапеутских разлога, код Џуанг Ција је то била унутрашња потреба друге врсте, наиме, он избегава да се препусти неизбежном, јер ако то уради, он ће се суочити са немогућношћу да превазиђе сопствене границе и унутрашња ограничења. И он као и Епикур стањима не даје преимућство над представама, и исто се као и Епикур уопште не труди да их спасе. И Џуанг Ци и Епикур бирају осећаје, представе, замахе имагинације и фантазије, јер сваки други избор значи улазак у свет неслободе и могућност погрешних избора. И једном и другом филозофу свет науке – иако су упознати са његовим постигнућима – није од пресудне важности за спокојан и мудар живот. И у једном и у другом је присутна свест да у нама пулсира космички и природни ритам, несхватљива формула животне, стваралачке, креативне радости, среће, која јесте, иако се Епикур често позива на разум, израз магијског сензибилитета. Разлог зашто је наука у другом плану лежи у томе, како Фузаро (*Diego Fusaro*) с правом тврди, што „наука не решава животне проблеме” и што се зато из ње узимају у обзир само она учења „која доприносе општем циљу, а то је постизање среће и мира у души.” На један посебан начин може се рећи да је Епикур био уметник, у контексту у којем нас уметност штити од истине. Само што је уметност коју је Епикур заговарао филозофија, и то филозофија схваћена као терапија душе.¹⁸

Фузаро с правом подсећа и на то да је Епикурова позиција блиска Марксу (исправније је рећи да је Марксова позиција била блиска Епикуровој), да је то филозофија која постаје свет, односно, филозофија која по свему силази са неба на земљу, која припада људима и пракси.¹⁹

18 Фузаро, Д. (2018) *Лечење Епикуром*, Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије, стр. 12.

19 Исто, стр. 103.

Епикуров утицај на Маркса је неоспоран. Чињеница да је Маркс своју докторску дисертацију посветио разликовању Демокритове (*Δημόκριτος*) и Епикурове филозофије природе није само узгредан и неважан биографски и библиографски податак.²⁰

2.

За Епикура стварност представља случајност и има само вредност могућности. Опште је познато да је апстрактна могућност нешто што иде с друге стране реалног, како год га ми, иначе, одредили. Реално је омеђено јасним границама, то је по много чему „позната земља”, и ту је неприкосновени господар разум. Апстрактно је неомеђено, теже му је прићи, и ту је неприкосновени господар уобразиља. Реална могућност по себи тражи да се образложи и јасно покаже нужност и стварност свога објекта, предмета, ствари, јер само тако реално задобија наше поверење. Апстрактна могућност уопште нема посебан однос према објекту који се објашњава, али јој је веома стало до субјекта који објашњава. Једини услов јесте да предмет буде могућан, мишљен. И онда се долази до врло занимљивог увида, наиме, оно што је апстрактно могуће, оно што се може мислити, то субјекту који мисли не стоји на путу, не представља границу, препреку, није му ни по чему камен спотицања. Питање да ли је та могућност стварна, уопште није важно, то је готово свеједно, јер интерес овде није на страни предмета, нити га у било чему обухвата. Епикур се тако према појединим физичким феноменима односи крајње необавезно, слободно, произвољно. Да ли је нешто овакво или онакво, ствар је угла гледања на свет, ствари, природу. И за њега је свако мишљење прихватљиво, јер свако мишљење може бити тачно или погрешно, и то није нешто што је важно, важно је да је то мишљење могуће.²¹ Зато има истине у одређењу Епикура као филозофа представе, шта год то значило.

Кретање атома је апсолутно, у њему су укинута сви емпиријски услови, зато је оно, у ствари, идеално. Дијалектика коју Епикур изводи из овако замишљеног света подразумева унутрашњу суштину онтолошких одређења и може се појавити као један у самоме себи негативни облик апсолутнога, и то тако што се те

²⁰ За Маркса су те спознаје до којих је дошао током израде дисертације биле од пресудног значаја и важности и оне су га пратиле током целог живота, уткале су се у све што је он радио и мислио. Иако има истраживача који Епикура сврставају у животно и филозофско раздобље „младог Маркса”, уклањајући његов значај за тзв. филозофију „позног Маркса”, треба нагласити да је тако извршена подела веома произвољна. Вероватно је то била згодна опаска, лукава досетка неких професора који су на томе изградили своје универзитетске каријере, а можда и вешто, тенденциозно смишљена лаж, са којом Маркс није имао баш никакве везе. Епикур је несумњиво био веома значајан како за њега тако и за његово разумевање филозофије, природе човека и друштва, као и за осветљавање односа између света и човека.

²¹ Marx, K. i Engels, F. (1968), нав. дело, стр. 105.

одредбе као непосредне директно сукобљавају са конкретним светом. Специфичан је однос који атоми имају према овом свету. Он се открива само као помишљен, самом себи спољашњи облик сопственог идеалитета, и – оно што је веома занимљиво – атоми нису дати као претпоставке, већ као идеалитет конкретног. Тај сусрет „идеалног” и „конкретног” рађа посебну врсту саодношења, која ће се многоструко испољавати у свету човека. Сви описи, одређења, сагледавају се као неправилни, укидају се и превазилазе се. Појам света се јавља као нешто чија је основа опет нешто што нема претпоставки, односно – то је *нишиџа*.²² Али било би погрешно мислити да је то *нишиџа* апсолутно и да оно баш све пориче. На овом месту вреди подсетити на то да филозофи *даоа*, из свог угла гледања на ствари и свет, такође долазе до *џразној* као основе света. О томе ће касније бити више речи.

Дакле, атоми, узети апстрактно, замишљају се као постојећи, и они тек у судару са конкретним светом развијају свој „помишљен и стога пун противуречности идентитет”²³. Царство представља је с једне стране слободно, а с друге стране, оно јесте појава нечег идеалног, али и та слобода представе само је помишљена, непосредна, помишљена. У том одношењу идеалног и конкретног, помишљеног и слободног, датог и укинутог, и тако даље, развија се дијалектичка игра до које је Епикуру посебно стало.

Нетелесно не мисли представу, представља о томе је *џразан џросџор* и *џразно*. Диоген Лаертије објашњава, а Маркс прихвата, да *џразно* не може ништа учинити нити трпети, него само собом телима омогућује кретање. Кључан моменат у Епикуровој причи о атомима, што ће се рефлектовати на његов општи став према свету, јесте „скретање атома” (*slinamen atomi*). Без тог „скретања атома” није могуће ни било које сусретање ни „ударац” (*offensus natus nec plaga creata*)²⁴ који указује на импулс покретања свега, нити је могућ живот у свој његовој разноврсности. На неки начин то је, како Маркс предлаже „душа атома”. Важност тог „скретања атома”, ако на тренутак занемаримо свет физике, јесте у томе што тек из тога проистиче самостално кретање, и што се тек ту може говорити о одређености бића из њега самога, а не из нечега другог. У основи, то јесте извор, исходште, жижно место сваке *слободе*. И тако се атом као непосредна форма појма одређује само у непосредном одсуству појма.²⁵

Целина је сложена од атома, а одређеност ове целине, њена специфична разлика налази се у њеној граници, коју треба одредити, јер ограничена целина уопште још није свет. Граница се може одредити на сваки начин, и тешко је, па чак и немогуће, одредити специфичну разлику. За Епикура то значи враћање на неко неодређено, на сваки начин, или на било који начин, одредиво чулно јединство. Из овако описане слике света, Маркс изводи следећи закључак:

22 Исто, стр. 23, 24.

23 Исто, стр. 24.

24 Исто, стр. 26.

25 Исто, стр. 27.

„Свет је неодређена представа у пола чулне у пола рефлектујуће свести, значи да се свет налази у тој свести заједно са другим чулним представама и да је њима ограничен. Тако да су његова одређеност и граница онолико многоструке колико и те чулне представе које га окружују, и свака од њих се може сматрати за његову границу а тиме и за његово ближе одређење и објашњење.”²⁶

Када је реч о постанку света, Епикур сматра да светови настају у довољно „празном простору”²⁷, и када у њега уђу, ту доспевају извесна погодна семена из другог света, или из неког међусвета. Целина се састоји од тела и бестелесне суштине (празног простора).

Занимљиво је пратити како се то „нетелесно” или празан простор уплиће у тела и како се кроз то уплитање стварају светови. Епикур говори искључиво о *случају* као импулсу који покреће и ствара свет. Тај „импулс” очигледно потиче из неке врсте „судара” који рађа покрет, зато је веома привлачна природа везе „празно” (простор), „пуно” (тело), која ће и за филозофе *даоа* (Лао Ција – 老子 и Џуанг Ција) бити једна од најинтригантнијих веза.

Чуђење које Маркс изговара остаће једна од загонетака Епикурове физике и метафизике света и тела:

„Може изгледати чудно што филозофија као што је епикурејска – која полази од сфере чулнога и ту сферу, бар у спознаји велича као највиши критериј – узима као принцип нешто тако апстрактно, такву једну скривену силу, као што је атом.”²⁸

Али ако се определимо, као што је то учинио Епикур, за то да атоми чине небо и море, земљу и реке и сунце, онда нема места чуђењу. У жељи да спозна и разуме свет, природу и човека, јер се само тако може доћи до задовољства и среће, Епикур *ајџом* и *јразнину* види као саме за себе принципе. Односно ни *ајџом* ни *јразнина* нису принцип, него је принцип њихова основа, оно што и једно и друго изражавају као самосталну природу. Шта је то? Епикур отвара простор за помишао о томе, али га не именује. Ако бисмо питали Лао Ција, и он га не би именовано. Али га ипак, пошто се већ развила прича о томе, нерадо именује као *дао*.

Празнина није чиста празнина, Епикур као да слути да она има „моћ” по којој у њој отпадају различитости тежине, другим речима, *јразнина* није спољашњи услов кретања, него је за себе постојеће, иманентно, апсолутно кретање само. Тако ће Лукреције објаснити оно које се налази изван онога што се назива „кретање ограничено чулним условима”.

*Посјџоји, дакле, смешано у сјивари,
Шјџо ошјјрим умом јјразнимо: јјразнина.*²⁹

²⁶ Исто, стр. 34.

²⁷ Лаертије, Д. (1979) нав. дело, стр. 360; Marx, K. i Engels, F. (1968), нав. дело, стр. 34–35.

²⁸ Исто, стр. 66.

²⁹ Исто, стр. 58.

*Ти мораш признаџи
Празнина да у сџварима постоји.³⁰*

Празнина (*κενόν*, *kenon*) и аџоми (*ατομοί*, *atomoi*) нешто чине могућим, они су на извешан начин активни, они су нека врсте „силе”, недељиви принципи формирања облика, идеја, слика. Управо ће „скретање атома”, које је случајно, открити још једну њихову црту, у њима као да се налази нека врста тежње која сама себе проводи у дело. То кретање, или боље, „скретање”, „отклон”, није нешто обично, него суштинско, из таквих кретања настају светови.

Празнина је, иначе, један од најзначајнијих увида Лао Ција и Џуанг Ција, без кога није могуће разумети необичну природу *даоа*. У свом, данас већ чувеном, одељку једанаест Лао Ци је говорећи о „празном” посуде, главчине точка, прозора, врата, отворио неколико питања која су пресудна за наше разумевање себе и света.

*Тридесет џаочаница главчину џочка чине,
На њеном џразном
У џоџреба кола се џради.
Од џрнчарске џлине џосуђе се џрави,
На њејовом џразном,
У џоџреба му се види.
Оџварањем џрозора и враџа соба се џрави,
На њиховом џразном,
У џоџреба собе се јавља.
Зайо
Пуно је корисно,
Празно је у џоџребљиво³¹*

Ђанђорђо Пасквалото (*Giangiorgio Pasqualotto*) веома лепо описује овај надасве важан увид, започињући своју анализу чињеницом да се кинески карактер *ву*, 無 ни под којим условима не може превести као не-биће. Зато што би тако осмишљен превод водио ка могућности да се то *ву* поистовети са апсолутним ништавилем, потпуном, чистом празнином. Међутим, у кинеском језику, а посебно код Лао Ција и Џуанг Ција, ово *ву* значи: „не бити ту”, „не”, „без”. То указује не на онтолошку или логичку супротност „бићу”, а још мање на неко првобитно ништавило или не-биће, већ се једноставно односи на неко *одређено одсуство*, и то у смислу „нечега чега нема”. Чинећи јаснијим овако изложен увид, Пасквалото наглашава да је то *одређена празнина* у смислу „онога чега у нечему нема”. Па ако је у питању крчаг или нека посуда, онда то значи „оно чега нема” у некој посуди, „оно што није ту” у некој посуди. То води ка парадоксалном увиду да је *празно* одређено празно,

30 Лукреције (2022) *О џприроди сџвари*, превод Ребац, А. С., Београд: Укронија, стр. 59.

31 Лао, Ц. (2003) *Лао Ц*, превод Пушић, Р., Београд: Плато, стр. 113.

и да оно, у ствари, не указује на одсуство у правом смислу те речи, већ на присуство, које је само друго име за *делоиворност*, употребну моћ нечега. Наравно, у спису *Лао Ци* постоји и неколико места где се *йразно* узима као првобитни узрок или универзална суштина, и то посебно у исказу у коме се каже да је „присутно рођено из одсутног”, као и „одсутно и присутно рађају једно друго”³². Али то само потврђује да је у даоистичким списима од самих почетака *йразно* било доживљавано и као дијалектичко и као трансцендентално „нешто”, а не као „ништа”. Код Џуанг Ција је веома заступљена ова дијалектичка страна *йразно*. Зато се Џуанг Ци и клони давања апсолутних судова о зачетку света или исходиштима живота. То је став који би у западним филозофијама понео име агностицизам. Управо због таквог става, таквог погледа на свет, таквог угла гледања на ствари, Џуанг Ци може да разуме да „не-бити-ту” јесте, или да „ништа или празно постоји”, односно, да има оно чега нема, и да је тако *йразно* или *йразнина* стварна. И тешко се може, из тако осмишљеног света, разумети да не-бити-ту није или да *йразно* не постоји. Уз то Џуанг Ци је свестан да је разуму веома тешко да схвати да *не-биџи-џу* јесте неопходно за *биџи-џу*. Ако се употребе другачије речи, то значи да је лако приметити присуство *йразно* или *йразнине*, али да је врло тешко прихватити да *йразнина* представља саставни део и конститутивну функцију бића. Тако да је лако видети *йразно* у посуди, али је необично тешко признати да је *йразнина* саставни део посуде баш као и пуноћа. *Празно* или *йразнина* једног суда, заправо, није његов унутрашњи део или празан простор који га окружује, него је управо то оно што га чини судом. Та „функционална динамика” *йразно* је важећа за све ствари и догађаје. Та својеврсна дијалектика празног и пуног у основи говори о дијалектичком поигравању идентитета и разлике. Ако се ова даоистичка дијалектика пренесе на поље физике, Пасквалото примећује да је она по много чему слична скоро савременим размишљањима о односу *ајџома* и *йразнине*. А још је невероватније, и ту се морамо сложити са овим увидом, да је даоистичка дијалектика скоро две хиљаде година раније предвидела нека открића савремене физичке науке, као што је, на пример, Радефордов (*Ernest Rutherford*) увид према коме је атом скоро празнина.³³

На овом трагу мислио је и Мартин Хајдегер (*Martin Heidegger*). Ако избегнемо готово „драмски заплет” који Хајдегер прави у свом тексту „Ствар”, пре него што дође до саме ствари, ако занемаримо готово песнички узлет и занос у његовом повезивању и уплитању крчага са земљом, небом, божанством и смртницима, и везивање онога што се из крчага излива са жртвом–ливеницом која се приноси бесмртним боговима, видећемо да је његов увид веома плононосан и важан. Хајдегер недвосмислено указује и врло убедљиво и показује да је оно хватајуће код суда у ствари *йразнина*. Па каже да „празнина, то ништа крчага, јесте оно што је крчаг као хватајући суд. Празнина крчага одређује сваки захват у процесу произвођења суда. Оно стварно што је типично за суд никако не почива на материјалу од којег

32 Исто, стр. 104, 143.

33 Пасквалото, Ђ. (2007) *Естетика йразнине*, Београд: *Clio*, стр. 18–23.

се он састоји, већ почива на празнини која хвата.”³⁴ Он на себи својствен начин понавља увид Лао Ција и говори о „употребној моћи” суда.³⁵

Пасквалото, развијајући идеју о вези између даоистичке дијалектике празног и пуног и савремене физике, с правом упућује на појам „поља”. Па тако указује на то да „поље постоји увек и свугде, не може никада бити елиминисано. Оно је носилац свих материјалних феномена. Оно је ’празнина’ из које протон ствара *џи* мезоне”³⁶ То представља веома захвалну претпоставку ако се, рецимо, анализира или истражује *џразнина* и њена функција у појединим уметностима. Па се тако бели простор (калиграфија, сликарство), тишина (чајна церемонија, музика), материјална подлога (у керамици, у уметности градње врта), и тако даље, везују за трансцендентно присуство *џразнине*, која, иако се о њој увек говори и мисли, није само везана за неку „одређену празнину”. Зато се код Лао Ција, а Џуанг Ци то прихвата, говори о *Великој џразнини* која је рођена пре неба и земље. Занимљиво је да ће исте речи Лао Ци користити и када је реч о *даоу*, јер је и он рођен пре неба и земље.

*Има нешџо хаотџично,
Рођено џре Неба и Земље.
Ах, како је само,
Ах, како је џразно!
Сџоји и не мења се,
Кружи и не заусџавља се,
Издаје се за мајку Неба и Земље.
Ја му не знам име,
Надевам му име дао.
Из нужде џа зовем велико.
Велико је засџирање,
Засџирање је удаљавање,
Удаљавање је џовраџак.
Зайџо:
Дао је велики,*

34 Хајдегер, М. (1982) *Мишљење и џевање*, превод Зец, Б., Београд: Нолит, стр. 108–109.

35 О блискости и незанемарљивом утицају који је Лао Ци извршио на Хајдегера, видети текст: Волфарт, Г. (2022) Хајдегер и Лао Ци: Ву (Ништа) – о једанаестом поглављу Дао де џинга, *Алманах Инсџиџуџа Конфуџије у Беоџраду*, број XXV–XXVI, Београд: Филолошки факултет, стр. 19–41.

36 Сапра, Ф. *II Tao della fisica*, превод на италијански, Milano, 1982, пог. 14 (српско издање Капра, Ф. (1989) *Тао физике: једно исџираживање џаралела између савремене физике и исџочњачкој мисџиџизма*, превео Марко Живковић, Београд: Опус. – прим. ред.) Значај празнине у физици посебно је наглашавао Пол Дирак (*Paul Dirac*): „Према овом гледишту празан простор није ни најмање празан, него попуњен „бескрајним морем” невидљивих честица негативне енергије. [...] Ако је један електрон у мору невидљив, рупа коју остави за собом када скочи увис мора да буде видљива.”

Небо је велико,
 Земља је велика,
 Човек (цар) је *и*акође велик.
 Космос има четири велика,
 Човек (цар) је један од њих.
 Човек (цар) *и*раи Земљу,
 Земља *и*раи Небо,
 Небо *и*раи *дао*,
 А *дао* *и*раи соистивену *и*рироду.³⁷

Тако се често празнина истовремено јавља и као трансцендентална и као посебна.³⁸ Лао Ци ће у опису тог „нечег” (*дао*) употребити речи велико (大), *застирање* (逝), *удаљавање* (远), *и*оврашак (反). И још ће рећи да *дао* прати своју соистивену *и*рироду (自然). Сопствена природа је оно што из себе ниче, што се по сопственим путевима јавља.

Филозофи *дао*а су посебно заинтересовани за проблем *и*разнине у погледу времена. Мера, или боље рећи мера по природи *дао*а, јесте неограничена. Ту почетак и крај немају трајање. Али, с друге стране, све што је прожето или дотакнуто временом се троши, смањује или увећава (зависи из ког угла гледамо на то), нестаје, одлази. Временска празнина, као и просторна, има искључиво дијалектичку функцију. То значи да као што празан простор има смисла или постоји само у односу на пун простор, тако се и „празно време” или „одсутно време”, а то је „оно које је већ прошло” (прошло) и „оно које још није дошло” (будуће), може постојати само у односу на садашње време. Оно је услов трајања сваке појединачне ствари, и као такво оно је трансцендентално време. Занимљиво је да се чак и када се указује на, рецимо, празнину у посуди, због њене везе са употребљивошћу суда не мисли на неку „просторну статичност” већ пре на празан простор који се доживљава и показује као резултат пражњења или пуњења, а то значи да деловање времена преображава простор тако да се од *стања* празнине долази до *и*ренуиика празнине. Преображај света везан је управо за ту „временску празнину”. То је само корак до разумевања времена као *енерџије*, која поседује моћ да све учини динамичним, а то за човека превасходно значи: нестабилним, непостојаним, пролазним, неухватљивим, тајанственим, магичним. Сваки прелаз из једне у другу стварност, из једне у другу тачку, из једне у другу димензију, говори о овој дијалектичкој игри празно–пуно и о времену као нужном услову за свако кретање и свако мењање

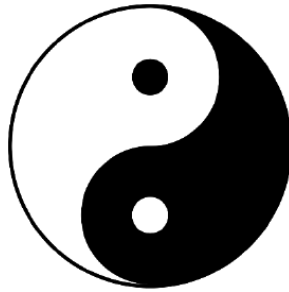
37 Лао, Ц. (2003) нав. дело, стр. 127.

На кинеском је то овако казано: 有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰：道，强为之名曰：大。大曰逝，逝曰远，远曰反。故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。

任继愈，1985《老子新译》，上海古籍出版社，113-114页

38 Пасквалото, Ђ. (2007) *Естетика и*разнине, Београд: Сlio, стр. 24.

и сваку трансформацију. Вреди напоменути то да се овде време не разуме у свом тоталитету, или као неко апсолутно време, већ је то „одсутно време” (прошло и будуће). Оно се одвија у два правца, један је ка „споља”, и то се види као „просторна празнина”, а други је „унутрашњи”, и то је временска испуњеност или садашње време. Ово „одсутно време” је најодговорније за ишчезавање садашњости. Али није само то последица ове дијалектичке игре празно–пуно, ствар је много озбиљнија, наиме, све што сматра да поседује идентитет и било коју врсту стабилности у садашњем времену или садашњем тренутку „осуђено” је да нестане, да ишчезне. У старој Кини то се једноставно називало *мена* или *ѝромена* (ју, 易). Вишеструкост и дубина промена *ѝразно–ѝуно* указују на везу између онога што је направљено, створено и њихове употребљивости, тачније, указују на неопходност комплементарности и измене, преобраћања, преиначења. Као најбољи начин да се то покаже, у Кини је осмишљен, креиран, симбол, слика, феномена *ѝаиђи* (太极), где се празнина јавља као тамна подлога (почело *ју*, 阴) а пуноћа као светла подлога (почело *јані*, 阳).



Шта је важно приметити у овој мапи *јина* (阴) и *јаніа* (阳)? Прво, равнотежа комплементарности; друго, равнотежа смањивања и увећавања, пуњења и пражњења, доласка и одласка, имања и немања, светла и таме; треће, „клица”, „семе” *јаніа* се налази у *јину*, а „клица”, „семе” *јина* се налази у *јаніу*. Ако пажљивије погледамо, то показује да све што постоји у себи самоме носи „клицу” или „семе” трансформације и промене. Ако се помисли на тело, и оно у себи самоме носи моћ или могућност ревитализације, трансформације, само што је неопходно створити амбијент или направити услове за то. Још нешто је овде занимљиво, а тиче се тога да није могуће „савршено”, „апсолутно испуњење” било којег од ових почела, јер би то значило да се они уопште и не могу догодити.³⁹ Ако би било које од ових почела (*јин–јані*, 阴 阳) исцрпело, енергетски апсолутно испразнило неку ствар или феномен, зауставио би се процес, игра, поигравање преласка једног почела у друго, а то би по много чему имало несагледиве последице по човека, свет и природу.

Празно, или празнина, нема само метафизичку, гносеолошку димензију, односно, не односи се само на физичке аспекте стварности, већ се оно протеже и на поље етике и политике.

³⁹ Исто, стр. 25-28.

Два практична аспекта увида у празно и праћење даоа Лао Ци је описао изразима „не-чињење, не-делање, не-рађење” (*ву веи*, 无为) и спонтаност, самоницање, природност (*цижан*, 自然); а Џуанг Ци је, у складу са својим искушавањем *даоа*, помињао „пост срца-ума” (*син цаи*, 心齋) и „седење у забраву” (*цзо вані*, 坐忘), а све то у намери да се „сједињењем са *даом*” заправо сјединимо са оним делом себе који се сагледава као креативни, спонтани, природни квалитет у нама. То у ствари значи умањење и нестанак измаштаног и измишљеног ЈА, које увек има намеру да „влада”, „располаже”, манипулише. На посебан начин „задобити *дао*” не значи посед било које врсте, већ искључиво отварање поља из којег можемо љубити, волети, неговати. Отвара се посебна перспектива, коју је Џуанг Ци именовано као *слобода*.

Ако се сада подсетимо Епикуровог случајног „скретања атома”, што је описано као слободно кретање, као и немогућности да у тако замишљеном свету ми сами бирамо, видећемо да се и слобода код Џуанг Ција, после „поништења важности и значаја Ја”, јер само се тако може приступити *даоу*, не може бирати, пошто заправо нема ко да је бира, она настаје као природан ток ствари, као нужна последица уласка у *дао*.

3.

Време у којем су живели Епикур и Џуанг Ци било је време епохалних промена. Епикур није имао ни четири године када је поразом код Херонеје дошао крај сувереном постојању хеленских градова-држава. На другој страни, разбуктавао се рат између седам кинеских држава, због чега је то историјско раздобље у Кини и понело име период Зарађених држава. То су била веома немирна времена, чије су промене утицале, како на вредносне матрице, облике понашања, тако и на ритуалне норме ондашњих друштава. Џуанг Ци је живео у том времену.

Иако су се те промене дешавале у различитим културним и цивилизацијским круговима, на потпуно различитим местима на планети Земљи, оне су оставиле дубоки траг како у мислима тако и у емоцијама људи онога времена. Питања уређења државе у тим ратним, хаотичним, бурним временима, више нису била примарна. Позивање на било коју истину губило је не само утемељење у свакодневном животу него и привлачну снагу и смисао. Стари системи вредности урушавали су се брзином која није била пријатна за већину обичних људи. Ако све то узмемо у обзир, онда не чуди што се у човеку родила потреба за креирањем сопственог света у којем неће бити ничега што подсећа на спољашњи свет. Остаје отворено питање да ли се баш свака мисао и сваки подухват могу тумачити из перспективе духа времена оних који су у том времену живели или је исходиште обликовања њихових мисли на неком другом месту. Шта је то што се у тако обликованим друштвима доживљавало као важно? Данас, са ове историјске дистанце, јасно је да то нису били ни истина ни ритуали, већ питања слободе и среће. То су две додирне

тачке које повезују Епикура и Џуанг Ција, јер су и један и други, сваки на свој начин, имали исти циљ.

Према сведочанству Милоша Н. Ђурића, Епикур готово изазивачки, а свакако суберзивно у односу на постојећи систем мишљења и облике понашања, често помиње речи *месо* и *џрбух*. Остаће забележена његова мисао:

„Порекло и корен сваке мудрости јесте задовољство трбуха, јер и све оно што је пуно мудрости јесте задовољство трбуха, јер и све оно што је пуно мудрости и веома танано односи се напослетку на њега.”

Или,

„Извор свих добара лежи у телу, то је основни закон, то је правило, то је поредак ствари.”

А у посланици Анаксарху (*Ἀνάξαρχος*) каже:

„А ја позивам људе на трајна задовољства, а не на празне и бесмислене врлине које у себи носе веома сумњиве наде у добитак.”

У том светлу треба посматрати и став да добро и врлину треба поштовати само онда кад нам прибављају задовољство. Иако Епикур сматра да су духовна задовољства већа јер телом можемо осећати само садашњост а духом и прошлост и будућност, он ће значај тела уздићи до неслућених висина. И он ће, као и Кинези, дух ставити у *срце*, које је способно да раније примљене чулне утиске слаже у сећање.⁴⁰

На другој страни, Џуанг Ци ће презриво и изазивачки порицати важност конфуцијанских „врлина”, које су се полако обликовале као идеологија владара. Развијаће мисао која је по свему у супротности са владајућом идеологијом и указиваће на зачетке стварања света који, по његовом мишљењу, заслужује дубоку критику.

С друге стране, и један и други филозоф сматрају да је задатак филозофије да помогне људима да изађу на крај са својим душевним невољама, да омогући да им живот буде не само подношљив, већ и испуњен срећом. И један и други филозоф су понудили свој модел мудраца, којег су обликовали по узору на основне поставке својих мисли. Готово да и није потребно истицати то да је мудрац онај ко се свим силама окренуо остварењу блаженства, дуговечности, спокоја, здравља и среће.

Епикур ће највећи облик блаженства и среће видети у непомућености духа, *аџараксији*, која је ослобођење од утицаја спољашњег света, немира, брига, али и ослобођење од везаности за властите прекомерне прохтеве и страсти и болове и пожуде. Дијего Фузаро исправно закључује да Епикуру уопште није битно какав је свет, већ га једино занима какав би *џребало да буде* свет а да нас он не узнемирава.⁴¹ Не занимају га резултати ове или оне науке, постигнућа ове или

⁴⁰ Епикур (2005) *Основне мисли*, превод с немачког Ђурић, М. Н., Београд: Дерета, стр. 23–25.

⁴¹ Фузаро, Д. (2018) *Лечење Еџикуром*, Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије, стр. 67.

оне техничке иновације, а још мање поетска дела, уколико они не изазивају задовољство и срећу. Све што узнемирава дух, ма шта то било, треба уклонити из човековог живота.

У том маниру, Фузаро наставља да описује домете Епикурове „револуционарне мисли”, коју ће сматрати чак и потенцијално опасном, јер она заговара радикално удаљавање од политике⁴², али и од институција на којима је таква политика заснована. Главни разлог за то јесте убеђење, сазнање, откриће да политика није у стању да реши проблеме који узнемиравају човека. У ствари, политика је један од проблема који узнемиравају човека.⁴³ А масе које то све одобравају Епикур јесте презирао, али није, бар на основу сведочанстава која су остала, био човекомрзац, већ је трагао за аутентичним и мудрости оданим људима, који су постајали део његове заједнице пријатеља. Један од аргумената за то зашто се Епикур тако понашао може се пронаћи и у чињеници да је човек приморан на послушност према законима, а пошто ови нису од природе, они важе само у мери у којој их друштво признаје. То значи да су подложни променама у складу са потребама оних који владају. А пошто је егоизам основна чињеница, и како се човеку као идеалан задатак намеће уговором регулисан рад на оплемењивању егоизма, такво стање је дугорочно неодрживо. Обарање државног поретка доноси штету и немир, као што и тежња да се он заштити, обезбеди или поправи изазива поремећај душевног спокојства. Управо из тих разлога Епикур свог мудраца ставља пред незаобилазан задатак, а то је стицање независности, без потребе и обавеза према друштву. До које мере је он презирао и осећао потребу да се из тако осмишљеног и уређеног света извуче, говоре и његове речи о томе да од учешћа у социјалној и политичкој делатности треба бежати као из тамнице. Како год гледали на његов однос према држави и друштву, јасно је да је он учествовање у политичком животу видео као препреку у постизању блаженства, јер политика која се везује за њих, ма како се она иначе представљала, доноси опасности, узбуђења, немир и жртве. Ето, то је разлог зашто мудрац треба да учествује у политичком животу само онолико колико му је то учествовање потребно за његово одржање и обезбеђење. Али ако нема потребе за тим минималним захтевима, онда је неопходно да се мудрац клони таквог живота.⁴⁴

42 Милош Н. Ђурић за то каже: „Док је Платон, мада се са хучне агоре склонио у тишину Академије, ипак појединца подређивао друштву и држави, и Аристотел човека одређивао као *йолийичку живоийињу*, тј. као биће створено за политичку заједницу, а ова је за њега била независна градска држава, у време хеленизма појединац се уздиже над државом и сматра да држава постоји ради њега, а не он ради државе. Епикур је у себи носио другачије осећаје живота, по којима човек свој пут треба да нађе независно од државе. Епикур не пориче државу али јој пориче право да она култивише и морално обликује човека.” – Епикур (2005) *Основне мисли*, превод с немачког Ђурић, М. Н., Београд: Дерета, стр. 29.

43 Фузаро, Д. (2018) *Лечење Ейикуром*, Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије, стр. 154.

44 Епикур (2005) *Основне мисли*, превод с немачког Ђурић, М. Н., Београд: Дерета, стр. 30.

Мудрац поседује независност од афеката и страсти, ослобођен је телесног бола, сваког душевног немира, и то стање му обезбеђује *аїшараксију*, трајно душевно спокојство и задовољство. Уз то он је ограничио пожуду, презире смрт, а о бесмртним боговима има право мишљење. И као посебну потврду вредности живота мудраца, Епикур истиче то да када мудрац свој живот упоређује са животом будала, он осећа велико задовољство због тога што је његов живот другачији.

Џуанг Ци је имао готово истоветне погледе на политику и државну службу као и Епикур. Често помињани и навођени одломак из његових списа то најбоље илуструје:

„Џуанг Ци је ловио рибу на реци Пу, када је принц од Чуа послао два великодостојника к њему, и ови му [када су стигли до места где је пецао] рекоше: ’Наш принц жели да те оптерети управом над државом Чу.’ Џуанг Ци, настављајући да пеца, не окрећући главу, рече: ’Чуо сам да се у држави Чу налази нека света корњача, која је угинула кад јој је било хиљаду година. У храму предака принц чува ту корњачу пажљиво затворену у једној шкрињи. Шта би корњача више волела, да је мртва и да јој се остаци поштују, или да је жива и да по благу маше репом?’

’[Па то је јасно] више би волела да је жива’, рекоше великодостојници, ’и да по благу маше репом.’

’Идите’, рече Џуанг Ци, ’и ја више волим да по благу машем репом.’⁴⁵

4.

Када се из тачке слободе гледа на политику, и Епикур и Џуанг Ци исто мисле. Иако су употребили различите речи да би описали своју мисао и осећање, један „тамницу”, а други „шкрињу са експонатом мртве корњаче”, њихова намера била је иста. Политика је ограничење слободе, урањање у бесмисао, уношење немира, подношење жртве, изазивање бола, несреће, невоља, губитак животног елана. И за Епикура и за Џуанг Ција, слободан и срећан живот није могао да се реализује у политици, а још мање под њеним утицајем или, далеко било, надзором, контролом. Очигледно је да је за њега слободан и срећан живот био изван политике. Из тог угла полази и сва критика коју је Џуанг Ци упућивао конфуцијански оријентисаним учењацима. Они су својим делом и делањем не само подучавали већ и неговали илузију да је могуће доћи до задовољног, испуњеног и срећног живота

45 庄子钓于濮水。楚王使大夫二人往先焉，曰：“愿以境内累矣！”庄子持竿不顾，曰：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣。王巾笥而藏之 庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？”二大夫曰：“宁生而曳尾涂中。”庄子曰：“往矣！吾将曳尾于涂中。”庄子钓于濮水。楚王使大夫二人往先焉，曰：“愿以境内累矣！”庄子持竿不顾，曰：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣。王巾笥而藏之 庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？”二大夫曰：“宁生而曳尾涂中。”庄子曰：“往矣！吾将曳尾于涂中。”

陈鼓应注释，1983《庄子今注今译》，北京：中华书局，441 页

следећи ритуалне нормe, законе, прописе, заповести, савете, начела, поуке, утемељене на идеолошко-политичком дискурсу.

Зато је Џуанг Ци посебно одабрао карактер и реч којом ће описати стање среће, задовољства и слободе, реч која ће бити ван утицаја свега што онемогућава, успорава, поништава слободу. Према многим истраживачима његове мисли, то је, вероватно, најзначајнија реч у његовој слици света: *joу* (遊). Она се најчешће преводи као „слободно, необавезно лутање [*гаом*]”, „доконо глуварење [*гаом*]”.

Слободно, спонтано, необавезно, доконо, без крајњег циља, са сликама богова, бесмртника, мудраца, који лете са ветром, на крилима облака, у небеским кочијама пролазе несхватљива пространства бројних светова, биће потврда лепоте, задовољства и среће таквих путовања. Џуанг Ци је духовит, забаван, заоденут хумором, намера истих као и Епикур, да човеку подари свет који ће показати да су безбрижност и срећа и дуговечност и задовољство могући. Не треба заборавити да готово по правилу иза такве скоро па терапеутске слике лепота живота, као тамна сенка, као незаобилазни декор, иду и слике рата, разарања, сиромаштва, политичких немира, несреће.

Бројне школе мишљења које су у то време настајале у Кини нудиле су своја решења, предлоге за исправан начин владања и реформисања друштва, заустављање немира, ратова, сукоба. Улагани су напори у то да се људи саберу, окупе око добра, истине, правде, мира, спокоја. Џуанг Ци је упадљиво био изван тих настојања. Да ли је видео да са човеком ствари стоје толико лоше да ниједан напор ка промени стања набоље није достојан покушаја? Да ли је изгубио веру да се човек може преметнути, трансформисати у нешто успешније, боље, вредније? Не знам. Он се на себи својствен начин определио за то да допусти и пусти ту многострукост различитих погледа и перспектива да живе живот свог времена. Он се у то није мешао.

Џуанг Ци се не устручава да говори о натприродном, магичном, није зазирао од тога да се „дружи” са несхватљивим силама, које, по његовом убеђењу, вери, мишљењу, осећању, посвећеника *гаоа* узносе до виших, магичних, тајанствених, чудесних светова. Превазилажење ограничене перспективе, прелажење граница, порицање значаја себичног, ускогрудог, недостојног сваке перспективе, агресивног, господарећег ЈА, одвело га је на другу страну, уживао је у „лутању”, „глуварењу *гаом*”. Уз све то, стално је подсећао на вишедимензионалност и трансформацију ствари, али и нужност уласка у *гао* уколико желимо да освојимо поље слободе и среће. Наравно, то се није могло без делања из *йразноі* (*ву веи*, 无为). А то никако није неделанье окренуто ка пасивном, нечинећем, избегавајућем, негативном ставу. То јесте делање, рађење, чињење, кретање, путовање, али вођено из места које је још Лао Ци описао као „из себе ничуће [делање]” (*цижан*, 自然). Оно је све што и *joу* (遊): слободно, лако, безбрижно, доконо, бесциљно, опуштено, спонтано, природно, једноставно, без напора, без препрека, без невоља, без надзора, и по свему показаном, оно је сједињавање са *гаом* (道). Одан и веран свом учитељу Лао Цију, он узима исту слику, исти феномен, да покаже, приближи, упозна, оно

што је најближе тој „игри“, поигравању са космичким силама, моћима природе и *гаом*, а то је „дете“.

Два важна момента се издвајају у том свету који испуњавају *јоу*, *ву веи* и *цижан*. Први феномен се односи на то да се губи осећај за правац (просторно лутање); у случају другог, губи се осећај за време или трајање било које врсте. Шта се све дешава у тако устројеном свету? Неко „јаше“ на облацима, неко лети са ветровима, а има и оних који возе кочије у које су упрегнути змајеви, понеко узјаше птицу сачињену од прамена ваздуха, и тако лети иза граница „познатог света“, идући путевима где нема баш „ничега“. Али немојте дозволити да вас заваара ова реч „ничега“. То је нама већ познати карактер *ву* – 無, 无 (празно, празнина). Он се открива и као „игра космичких сила чији смисао не видимо“. Па када се каже „ничега“, мисли се „свега“, али, нажалост, нема речи којима би се то описало, а још мање концепата или идеја који би све то објаснили и учинили видљивим за мисао. Неко је запазио да слике ветра, воде која тече, птица које лете, риба које срећно пливају, мудраца који јашу на ветру, облака, па ту су и чамци, кола, кочије, указују на константно и незауостављиво кретање и промене, али и на *јоу*, „лутање, глумарење *гаом*“.

Уз све то, онај који се одлучио да живот посвети *гаоу*, у својим поступцима има спонтаност, суптилност, умереност, добар укус, ваљаност, слободу избора, природност, једноставност, мекоту, нежност и лепоту. Зато је он способан да „слободно и лако лута, глумари“ (逍遙遊, *xiao yao you*) и у томе је његова највећа радост, срећа, задовољство (至樂, *zhi le*). Један од значајнијих тумача Цуанг Ција, Гуо Сијанг (郭象)⁴⁶ рећи ће да је управо то „спонтано постигнуће“ (自得, *zi de*).⁴⁷ Занимљиво је да Цуанг Ци на питање где је *гао* одговара да „нема места где га нема“, а када уследи захтев да буде конкретнији, он наводи мраве, цврчке, траву, коров, мокраћу, балегу, и тако даље.⁴⁸ Тиме је разуверио све оне који би да дао поставе на неко „узвишено место“ и да га на тај начин уклоне из делова постојећег и свима доступног света.

По свему показаном, срећа није само циљ људског живота већ и његово највише добро. Из ње се живот сагледава као испуњен, смислен, савршен. Ако се застане за трен, мало промисли, оправдано је питати да ли је феномен среће филозофски или егзистенцијални проблем? Да ли је срећа моја лична „пустоловина“, да ли је она онај неопходни „ослонац“ у животу? Отвара се читава лепеза веома занимљивих питања. Па тако и питања која се тичу задовољства, незадовољства, спокоја, мира, испуњености, сврхе, смисла, природе чина, дела, итд.

Ако се сложимо с тим да нико није срећан ни несрећан ако то не зна, долазимо до једног – филозофским језиком речено – парадокса, а то је да постоји опасност да

46 Иако се мало зна о његовом животу, Гуо Сијанг (郭象, 252-312. г. н. е.) је аутор вероватно најзначајнијег коментара на спис Цуанг Ци 《庄子注》. Својим аутентичним идејама извршио је велики утицај на потоње истраживаче.

47 Kohn, L. (2010) *Sitting in Oblivion*, United States of America: Three Pines Press, p. 25.

48 陈鼓应注释, 1983 《庄子今注今译》, 北京:中华书局, 574-575 页

етички или метафизички став буде укинут гносеолошким ставом. А с друге стране, ако је срећа у знању, а Лао Ци је готово спреман да то допусти као могућност („С поузданим сазнањем, идем Великим путем”)⁴⁹, и ако нам знање каже да срећа не постоји, шта чинити са тим? Лао Ци каже да је „задовољство које проистиче из познавања задовољства вечно задовољство”⁵⁰, али и даље остаје непознато да ли је то нешто што објективно постоји или је то ствар наших субјективних уверења, осећаја, емоција, мисли. Да ли смо срећни када смо свесни или несвесни своје среће? Колико су системи вредности укључени у то? Да ли је срећа увек релативна, а не апсолутна ствар? Да ли то онда значи да ни оптимизам ни песимизам, ни различита стања, немају утемељење у објективном свету, да је све ствар расположења, емоција, знања, психолошког профила, који ме воде у једном или другом правцу кретања? Ту се крије још један проблем. Наиме, питања судбине и среће, која су по много чему пресудна за наше животе, ретко или готово никада не улазе у поље физике и етике. Мада, чини се да и физика и етика у себе, као једну од својих претпоставки, уносе и срећу. Иако то није опсежније разматрао, Епикур отвара могућност да се запитамо: каква је веза између среће и бола? Џуанг Ци, што ћемо у наредним редовима показати, има веома развијену свест о овој вези. У којој мери је срећа усаглашена са општим поретком света? Па онда и чињеница да свакодневна баналност затворена у неком тренутку захтева да се тај тренутак обогати маштом, креативним заносом, необичним, магичним, тајанственим световима, да би задобио смисао и лепо постојања.

Упутно је поставити и питање да ли је насупрот среће само несрећа, или се насупрот ње налази читава лепеза разнородних стања, као што су досада, некреативна доколица, оптерећујући рад, и слично. Ту је и незаобилазно питање остварења наших жеља. Шта ако се оне испуне, остваре? Да ли тада улазимо у осећање спокоја, среће, или се јавља осећај немира, испражњености, засићености, као и питање „шта сада”? Ако смо „све ствари и ја једно”, како осећа и мисли Џуанг Ци, да ли то онда значи да је срећа пре неки догађај него мисао? Да ли је она више пракса а мање све друго? Џуанг Ци би рекао да је то „бити као риба у води”. Да је то она врста сједињености која укида сваки несклад, неуређеност, неред, бол, препреке. Али чим се у кинеском амбијенту каже „сједињеност”, одмах се помисли на складно преплитање *јина* и *јанја*, односно, помисли се на Љубав. Да ли то онда значи да је срећа Љубав?

Чини се да је Џуанг Ци, иако на трагу Лао Цијевих увида, развио самосвојни поглед на свет. На основу његовог погледа на свет, о срећи се не мора уопште мислити, довољно је да се она само живи. Срећа је место које, као и сваки извор, поседује моћ напајања космичким енергијама, али то је и место одмора, окрепљења, спокоја, задовољства, испуњења, спонтаности, једноставности, опуштености.

У сваком смислу, срећа се, бар када је о Епикуру и Џуанг Цију реч, везује непосредно за слободу. Како?

49 Лао, Ц. (2003) нав. дело, стр. 156.

50 Исто, стр. 149.

5.

Један од прихватљивих одговора јесте уз помоћ „трансформација перспективе”, јер се само са њом може остварити хармонија, склад, свејединство са светом природе и космосом.

Ако је *dao* у свему, и ако је *dao* свуда, онда није важно где сам и шта радим, важно је да му постанем близак, да уђем у његов свет, да му се препустим, и онда ће ме он, по природи саме ствари (*цижан*, 自然), увести у све оно што је непоновљиво, јединствено, аутентично, лепршаво, природно, спокојно. Срећа, смисао, Љубав, задовољство, испуњеност, то је, дакле, први знак да смо у близини *dao*.

Шта је то на шта треба обратити пажњу? Шта може угрозити ово „лутање, глупарење у *dao*”?

„Цигунг [Zigong] је [...] отпутовао на југ у земљу Чу. У повратку прошао је кроз државу Ђин, ишао је дуж јужне обале реке Хан. Ту угледа старца који је хитао да засади своју њиву. Ископао је канал до воде у бунару. Ушао је у канал држећи у руци велики крчаг и изнова је одлазио да узме воду за наводњавање њиве. Био је то веома тежак посао који је захтевао много труда а резултат је био јако слаб. Цигунг рече баштовану: ’Постоји направа која је веома погодна за твој рад; [са њом] за дан можеш да наводниш стотину њива. То захтева мање рада а резултати су колосални. Зар не би волео да имаш једну такву направу?’ Баштован је подигао поглед, зачкиљио очима у говорника и питао: ’Шта је то?’ ’Све што ти треба јесте дрво са избушеним рупама, а затим се та направа која је са једне тешка а са друге стране лака помера горе-доле, и тако се извлачи вода, и то не ремети протицање потока. То се зове ђерам.’

На то се баштован зацрвене од смеха и рече: ’Слушао сам од свог учитеља да су они који имају спретне направе лукави у својим пословима, а они који су лукави у својим пословима имају и много лукавства у свом срцу-уму, и они не могу бити чисти и непокварени, а они који нису чисти и непокварени у свом срцу-уму немирни су у души-духу. А они који су немирни у души-духу не могу прићи *dao*. Не да ја не знам за те ствари, него би ме био стид да их користим.’

’Ко је тај човек?’, упиташе га ученици. ’Зашто си се променио у лицу после разговора са њим, и зашто си цео дан изгледао изгубљено?’

’Мислио сам’, одговори Цигунг, ’да постоји само један човек [Конфуције] на свету. Али нисам знао да постоји и овај човек. Слушао сам од учитеља да је доказ [вредности] једног плана његова практичност, а да је циљ напора успех, и да треба да постигнемо највеће резултате са најмање напора, али то није случај са овим човеком. Нашавши се у животу, он живи међу људима, не зна куда да иде, бескрајно потпун у самој себи. А успех, корисност и познавање разних вештина свакако би учинили да човек изгуби своје срце-ум. Тај човек не иде никуд против своје воље и не ради ништа супротно свом срцу-уму, господар самога себе, он је изнад и изван похвала и покуда света. Он је савршен човек.’

Када је Цигунг испричао ову причу Конфуцију, Конфуције му рече: ”То мора да је један од оних који прате Уметност прапретка Хаоса.”⁵¹

Неколико важних увида које износи Цигунг, а који се, сви до једног, тичу конфуцијанског модела друштва, готово да се могу преписати и на већину савремених друштава: 1. доказ (вредности) једног плана јесте његова практичност; 2. циљ напора јесте успех и 3. треба да постигнемо највеће резултате са најмање напора.

Шта год и како год да човек организује свој живот, ове три ствари су „водиље” у свим нашим поступцима. У ту сврху, човек је изумео, створио, направио, креирао, бројна оруђа, алатке, направе, машине, да му помогну да оствари „практичност”, успех, и да при томе не потроши много снаге.

Када се Џуанг Ци, у причи коју је испричао, сусрео са једном од тих направа, ђермом, кроз уста баштована, он је проговорио о свом погледу на такав свет. Спретне направе, машине, од људи чине лукаве, превејане, лажљиве персоне, које се тако понашају у свим својим пословима. Тако усмерени људи своје *срица-ум* пуне разним врстама лукавстава. Вреди напоменути то да Џуанг Ци нема ништа против ђерма, а вероватно ни против других техничких производа, али је дубоко дирнут, забринут што је човек, из неког разлога, изгубио изворност чистоте *срица-ума*, а са тим и доброту, искреност, непосредност, једноставност. *Срице-ум* (心) постаје испуњено, прекривено, опчињено свим тим практичним стварима које доносе успех, а као крајњи резултат тога јавља се стање које Џуанг Ци описује као „исквареност”, „поквареност”. То је оно што људе води ка немирима, невољама, несрећи. Зато је баштован, односно Џуанг Ци, одлучио да не користи таква „помагала”, техничке направе, које нам, само наизглед, олакшавају и обогаћују живот, а у ствари нас уводе у свет дисхармоније, збрке, хаоса, дезинтеграције, у свет удаљавања, заборављања, презирања *даоа*. Једном речју, човек је створио свет у којем је приметан губитак његове среће.

Овако срочена прича покренула је бројне коментаре, тумачења, објашњења. Занимљиво је да је прва реакција конфуцијанског следбеника на речи баштована била афирмативна и пуна разумевања. Овакав човек је бескрајно испуњен у самом себи, не иде никуда против сопствене воље, господар је самога себе, не чини ништа што је у супротности *срицу-уму* и као такав, он је изван и изнад похвала и покуда света – савршен човек.

Али нису сви тако гледали на ствари.

Увид да „суштина технике није ништа техничко” (Хајдегер) отвара разговор о стварима које су пресудне за човека.

Наиме, прва идеја сваке техничке иновације јесте да служи животу и човеку. У њој се испољава човеков однос према природи и духу, а са њима ниједан вид живота не остаје недирнут. Џуанг Ци је наслутио да ако се препустимо техничким направама, створићемо техничку, механичку цивилизацију, а тиме стећи и бројне навике, идеје, начин живота, који ће непосредно и директно бити супротставље-

51 陈鼓应注释, 1983《庄子今注今译》, 北京:中华书局, 318-319 页

ни цивилизацији чијем су настанку допринели. Зашто? Због искварености *срца-ума*, које није могло да сачува своју изворну чистоту и непосредност у емоцији и мишљењу. Створен је привидан ред, а с друге стране, наш свет је постао хировит, неконтролисан и хаотичан.

Да ли су Џуанг Ци и Епикур наслутили оно што нас је задесило неколико хиљада година касније?

Да ли је Лукреције, заједно са њима, био у праву када је изрекао стих:

„Ал живоѿа срећна нема без чистѿа срца!“⁵²

Ако у овоме има истине, онда су и Џуанг Ци и Епикур били весници, а можда и сведоци времена када је човек одабрао правац кретања за који је мислио да ће му донети све, а после неколико хиљада година испоставило се да је човек остао скоро без ичега.⁵³

Хајдегер би рекао да је човек изгубио сваку могућност изворног самоодношења, а тако, посредно, и могућност одношења према било чему другом. Она безазлена техничка направа (ћерам) била је само увод у свет технике, у „механичка срца-умове“, где човек лакше, боље, брже остварује своје циљеве и сврху, а заузврат, игром судбине, све што се човека тиче постаје теже, лошије и спорије.

Да ли се могао избећи пут којим је човек дошао до тачке по којој је „срце као машина“?

Тешко је наћи добар одговор на то питање. Јер, по оној старој изреци, када уђете у погрешан воз, све станице на том путу су погрешне, једном одабрани правац кретања одредио је и све друго на том путу. У том процесу где се природа доживљава као пука ризница ресурса, јавља се и порив за контролисањем, који се на крају проширује и на самога човека. Техника настаје не само као последица

52 Лукреције (2022) нав. дело, стр. 201.

53 Филозоф који се понајвише у модерно доба бавио улогом и значајем технике у вези с човековим усудом био је Мартин Хајдегер. Ту, по много чему, незавидну ситуацију по којој човек све што јесте представља као дело свога *срца-ума*, по Хајдегеру, описује Вернер Хајнзеберг (*Werner Heisenberg*) својим ставом „да се по први пут у историји човек на овој земљи сусреће још само са собом“, да се на њега, односно технику, своди свет без остатка. Та, по много чему, трагична ситуација, почива на једном парадоксу: човек се нигде више не сусреће са собом, тј. са својом суштином. Занимљиво је да је Хајдегер у разговору са Рихардом Висером (*Richard Wisser*), поводом његовог 80. рођендана, који је емитован на Другом програму западнонемачке телевизије 24. 9. 1969. године, уз бројне друге одговоре, изрекао и нешто што би, да су данас са нама, рекли и Џуанг Ци и Епикур: „Човек стоји пред једном моћи која га изазива а у односу на коју он није више слободан. Ја нисам против технике. Ја никада нисам говорио против технике, а такође ни против такозваног демонског у техници, ја покушавам да разумем суштину технике. У суштини технике ја видим прво помаљање једне много дубље тајне, то ја зовем догађајем – из чега можете разабрати да о неком одупирању или некој осуди технике уопште не може бити говора.“

Жуњић, С. (1992) *Мартиин Хајдегер и националсоцијализам*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, стр. 181–187.

невероватног узлета људског духа и тријумфа знања и воље, већ и као последица озбиљног недостатка и озбиљних проблема код човека. Ухваћен у мрежу својих несигурности, унутрашњег колебања, неодлучности, сумњи, човек се нашао пред оним што је мислио да ће избећи, бесмислом својих избора и сопственог чина, који је праћен трагичним, патетичним, песимистичним ставом према животу. То је оно што је Џуанг Ци „видео” да ће се десити ако пригрлимо *ђерам* као нашег помагача и пратиоца. Био је убеђен да ако је човеково срце „срце справе, машине”, он ће изгубити чисту једноставност, као и везу са својим есенцијалним тачкама живота. Изгубиће и лакоћу, спонтаност и природност израза који прате креативне силе васељене, као и несврховитост чина, која допушта најважнију сврху наших постојања – аутентично и слободно испољавање бића, што је једна од особина *даоа*.

И Џуанг Ци и Епикур, сваки на свој начин, говоре о мудрацу, који својим делом, изборима, понашањем, показује како се долази до живота испуњеног задовољствима, спокојем и срећом.

Џуанг Ци описује таквог човека као „човека истине”, „правог човека” (*zhen ren*, 真人), који плени својом посебношћу, непоновљивошћу, аутентичношћу. У текстовима који се њему приписују јављају се изрази који у својој структури имају карактер *цен* – 真 (истина, истинито, аутентично, јединствено), то су: *zhen shi* – 真是 (потврда нечега што је истинито, па самим тим и добро), *zhen zhi* – 真知 (истинско, право знање), *zhen jun* – 真君 (учитељ истине, истински племенити господин), *zhen xing* – 真性 (природа истине, истинска природа). Обично онога што се тако често помиње, што се тако жарко жели уствари мало има, или уопште нема. Тако се посредно може закључити да је време у којем је живео Џуанг Ци било време у којем су се тешко могли пронаћи једноставност, природно, спонтано понашање, искрено делање. С друге стране, аутентично, непоновљиво, јединствено, као и истина сама, доводили су се у везу са Небом, космосом (*tian*, 天), моћима Васељене (*de*, 德) и *даом* (*dao*, 道). Док се прилично сумњало у све што је човек створио (*ren wei*, 人伪), и готово да се његова творевина увек могла описати као лажно, неаутентично, бесмислено.

Зато је Џуанг Ци, веран небеским васељенским и *дао* почелима и принципима, рекао да када умре, жели да му ковчег буде саграђен од неба и земље, да му жртвени предмети уместо „упареног жада” буду Сунце и Месец, да му ритуалне перле буду звезде и сазвежђа, а све што природа створи, да му донесу као погребне дарове.

А Епикур, веран својим погледима на свет, оставио нам је ове речи:

„Немогуће је живети у задовољству а не уживати мудро, добро и поштено; немогуће је такође живети мудро, добро и правично а не живети у задовољству. Ко не може тако живети, тј. мудро, добро и правично, не може живети пријатно.”⁵⁴

54 Лаертије, Д. (1979) *Животи и мишљења истакнутих филозофа*, Београд: БИГЗ, стр. 375.

ЛИТЕРАТУРА:

- 陈鼓应注释, (1983) 《庄子今注今译》, 北京:中华书局
- Чуанг, Ц. (2001) *Лейџиров сан*, превод Оља Пајин, Београд: ауторско издање.
- Епикур (2005) *Основне мисли*, превод с немачког Ђурић, М. Н., Београд: Дерета.
- Фузаро, Д. (2018) *Лечење Ейикуром*, Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије.
- Лаертије, Д. (1979) *Живої и мишљења исїакнуїих филозофа*, Београд: БИГЗ.
- Graham A. C. (1986) *Chuang-Tzu: The Inner Chapters*, Unwin paperbacks.
- Хајдегер, М. (1982) *Мишљење и њевање*, превод Зец, Б., Београд: Нолит.
- Хајдегер, М. (1999) *Предавања и расїраве*, Београд: Плато.
- Kohn, L. (2010) *Sitting in Oblivion*, United States of America: Three Pines Press.
- Лао, Ц. (2003) *Лао Ц.*, превод Пушић, Р., Београд: Плато.
- Лукреције (2022) *О љрироди сївари*, превод Савић Ребац, А., Београд: Укронија.
- 李泽厚, 1986 《中国古代思想史论》, 北京
- Marx, K. i Engels, F. (1968) *Dela*, I tom, Beograd: Prosveta.
- Parkes, G. (ed.) (1987) *Heidegger and Asian Thought*, Honolulu: The University of Hawai'i Press.
- Пасквалото, Ђ. (2007) *Есїеїтика љразнине*, Београд: Слио.
- Пушић, Р. (2017) *Деїе и вода: љрича о филозофији сїаре Кине*, Београд: Чигоја.
- 任继愈, (1985) 《老子新译》, 上海古籍出版社
- Wu, K. M. (1990) *The Butterfly as Companion*, Albany, New York: State University of New York Press.
- Жуњић, С. (1992) *Марїин Хајдеїер и националсоцијализам*, Нови Сад: Књижева заједница Новог Сада.

Radosav Pušić

University in Belgrade, Faculty of Philology, Belgrade

ZHUANGZI AND EPICURUS

LIFE AND DEATH AS A PLAY OF COSMIC FORCES

Abstract: Due to our materiality, we are woven into this reality and cannot deny the land we belong to a morsel of bread or love that fills our being. Epicurus has believed that all people have a right to happiness through philosophical exploration, as only through philosophical exploration can we realize our aspiration and reach our goal – life in pleasure, without pain, life filled with happiness. Epicurus, like Zhuangzi, has had a strong need to demonstrate that it is necessary for us to know ourselves, our very essence. Zhuangzi, having been aware of the illusions into which we “lull ourselves”, has come to the realization that this is not only undesirable but also impossible. There are just endless transformations of things (*wu hua* 物化), as the only certainties for human beings. Changes of state and form are our constant companions in life. Nothing can stop and steady this profound and distressing cosmic play.

Key words: *happiness, atoms, pain, death, void, liberty, qi (cosmic energy), ziran (self-arising, spontaneous), wuwei (acting from the void), you (idling away in the Dao)*

Милица М. Марјановић

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици, Филозофски факултет – Катедра за социологију,
Косовска Митровица

ИДЕОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА ПОРОДИЦЕ У ПРИПОВЕТКИ ЛАЗЕ К. ЛАЗАРЕВИЋА „СВЕ ЋЕ ТО НАРОД ПОЗЛАТИТИ”

DOI 10.5937/kultura2381137M
УДК 821.163.41.09-32 Лазаревић Л.
Оригиналан научни рад
Датум пријема: 08. 08. 2023.
Датум прихватања: 28. 09. 2023.

Сажетак: *Књижевни ојус лекара и њисца Лазе К. Лазаревића њружа нам одговоре на многа друштвена њијања, а у овом раду се њосебно разматра једна идеолошка ѡерспектива ѡпородице у ѡриповетки која осликава друштвени ѡоложај рајних инвалида и ветерана у одређеном временском ѡериоду. Породица, као ѡнѡерални гео друштвене сфере, била је и остала централно уѡориште мноѡбројних књижевних дела која су сведочила о специфичним ѡѡајама кроз које је ѡролазила у контексту различитих друштвених ѡромена. Тумачењем ѡродичне конструкције у ѡриповетки Лазе К. Лазаревића „Све ће ѡо народ ѡозлатити” ѡткривамо конструкцију ѡродичних односа која је ѡосебно важна у драматичним, кризним живѡиним ситуацијама, каква је и она која ѡстоји у овој ѡриповетки, а која ѡѡврђује да је ѡпородица одвајкада била и остала најважнији и кључни извор ѡодршке, разумевања и солидарности.*

Кључне речи: *идеологија, ѡпородица, Лаза К. Лазаревић, језик, књижевност*

Уводна реч

Главни циљ овог рада је да се, кроз призму наратије Лазе К. Лазаревића у приповетки „Све ће то народ позлатити”, представи једна перспектива породице праћена посебном вредносном оријентацијом ондашњег времена по питању породичних односа. У друштвеном систему идеологија, језик и књижевност део су једне исте целине, чији се исходи деловања преплићу кроз сва три

друштвена феномена на различите начине. То се може вишеструко тумачити у односу на предмет истраживања, док у случају овог рада центар збивања представља институција породице, односно породична идеологија једног времена у делу Лазе К. Лазаревића, која је пре свега друштвено детерминисана. Током стваралачког периода српског књижевника и лекара Лазе К. Лазаревића, патријархална породица се налази на врху пирамиде у систему идеолошких вредности, што недвосмислено уочавамо у свим његовим књижевним остварењима, па тако и у приповетки „Све ће то народ позлатити” коју је написао 1881. године, а објављена је наредне године у часопису *Оштрабина*. Ова приповетка носи снажну социолошку поруку једне типичне слике друштва које маргинализује оне своје припаднике који су дали несагледив допринос у рату и бранили слободу своје земље, док са друге стране приказује једну посебну лепезу породичних односа који су били карактеристични за то временско раздобље.

Идеологија, језик, књижевност: корелацијски односи

Од самог почетка друштвено-историјског развоја однос идеологије, језика и књижевности зависио је од духа времена и када говоримо о њиховој међусобној условљености, ту несумњиво мислимо на све друштвено детерминисане феномене. Социолошки гледано, језик је систем симбола помоћу којих друштвена заједница остварује комуникацију, те би у односу на заговорнике и представнике теорије симболичког интеракционизма¹ у социологији језик, *par excellence*, био пропорционално једнак друштву.

Језичке конструкције заправо су друштвено конституисане и проткане кроз вредности, норме, друштвене законитости, при чему ми томе једино у њиховом интерактивном односу придајемо одређена значења. Језик и друштво представљају лице и наличје једне те исте појединости, док друштвени односи у потпуности прате развојни пут језичких форми и одређују широк дијапазон специфичности које се репрезентују на различите начине, било да се ради о језичким стандардима у образовању, језичким дијалектима на различитим поднебљима, језичким значењима у систему породичног васпитања и социјализације, језичком наративу у политичком организовању, а све то непобитно означава друштво у најширем смислу те речи.

¹ „Симболички интеракционизам настао је из заокупљености језиком и значењем. Мид сматра да нам језик омогућава да постанемо самосвесна бића – свесна своје сопствене индивидуалности и способна да посматрају себе са оне стране на исти начин као што их други посматрају. Кључни елемент у том процесу јесте симбол. Симбол је нешто што стоји уместо нечег другог. На пример, речи које користимо да бисмо упутили на одређене објекте заправо су симболи који представљају оно о чему мислимо. Реч 'кашика' је симбол који користимо да бисмо описали предмет помоћу којег једемо супу” – Gidens, E. (2007) *Sociologija*, Beograd: Ekonomski fakultet, str. 19.

У историјско-цивилизацијским токовима како друштво, тако и сам језик, пратиле су бројне идеолошке промене које су оставиле трага на друштвену заједницу у целини. Најпре треба нагласити да је дефинисање идеологије широко структурисано, с обзиром на различите покушаје тумачења овог појма, а чије етимолошко значење потиче од две речи грчког порекла: идеја (*idéa*) и наука (*lógos*), што би у подразумевало науку о идеји. Идеологија означава скуп вредности и идеја које прокламује владајућа класа ширећи замагљену слику друштвене стварности, а сам појам углавном има негативно или неутрално значење, готово никада позитивно.

Идеологија несумњиво снажно делује на обликовање друштвене свести, преносећи главне идеје одређене доминантне перспективе коју прокламује као нешто пожељно или друштвено прихватљиво, „јер као што језик утиче на све области изван језика, тако је и језик под утицајем различитих сила. Од почетка века па до данашњих дана, језик је у различитим ситуацијама био под притиском разних идеја, које су припадале различитим струјањима и идеологијама. [...] Будући да се идеологија тиче друштва, а друштво је неодвојиво од језика, мењањем друштва мења се и језик”²

И кроз књижевна дела се могу спознати обриси различитих идеолошких гледишта која доминантно утичу на јавно мњење, а којима се сведочи општа присутност идеолошких спрега у свим друштвеним процесима. У рукописима књижевника заговарана је одређена идеологија, те на тај начин ликови из романа, песама, приповедака преносе идеолошке симболе широм друштвених заједница. Весна Тријић посебно напомиње да су књижевници „осим истраживачком страху били подстакнути и родољубљем. Наш народ је тада, као и данас, живео расејан у неколико суседних држава. Представе о томе шта је српско у култури су се мењале кроз историју у складу са идеолошким доминантима појединих епоха”³

Садејство идеологије, језика и књижевности у пуном смислу се може приметити кроз радње књижевних дела која симболишу медијум између идеологије, односно поруке која се шаље, с једне стране, и чланови друштвене заједнице који ту поруку добијају, с друге. Према Дебри Камерон (*Deborah Cameron*), „језичка идеологија се дефинише као друштвена творевина која је скуп представа којима је испуњен језик са културним значењем одређеног друштва, а често је повезана са системима веровања. Идеологија се у појединим теоријама тумачи и као начин разумевања света који произилази из интеракције са одређеним представама о окружењу”⁴

2 Костић Тмушић, А. (2021) Српски језик, друштво, идеологија, *Социолошки њрећлед*, LV (3), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 807.

3 Тријић, В. Српска књига и национална самосвест, *Култура*, CLXXII (2021), Београд: Завод за проучавање културног развојта, стр. 134.

4 Cameron, D. Gender and Language Ideologies, in: *The Handbook of Language and Gender*, eds. Holmes, J. and Meyenhoff, M. (2003), Oxford: Oxford University Press, p. 447.

Породична идеологија у књижевности

Идеолошке визије у друштву могу да се преносе како на појединце, тако и на одређену групу људи, на различите начине и то путем образовних институција, масовних медија, политичким активизмом, породичним васпитањем, па тако и путем књижевног опуса стваралаца у одређеном времену. С тим у вези можемо закључити да постоје многобројне варијанте идеологија: политичка, културна, породична, религијска, језичка, родна, а можемо говорити и о другим друштвеним феноменима у односу на категорију идеологије. Спреге моћи диктирају пропагирање главних идеја на свим нивоима у друштву, те није чудно да су и књижевници обликовали радњу својих дела и главне принципе под утицајем и притиском оних који имају монопол у друштву. На то упућује и Слободан Антонић, наглашавајући да је „политичка коректност погубна за књижевност, као уосталом и за сваку уметност”, те закључује да је „без обзира на све наведене и друге покушаје идеолошке регламентације и културтрегерског глајхшалтовања наше културе, сигуран да ће српска књижевност умети да сачува своју слободу. Стваралачка слобода – укључујући и ону за субверзивност – темељна је претпоставка сваке велике књижевности. А српска књижевност доиста је велика. Таква је била, таква мора и да остане”⁵.

Без било какве сумње, трансмисија идеолошких идеја се постулира чак и у књижевним делима, што ће у овом раду и представљати наш истраживачки фокус у односу на институцију породице. Породична идеологија би представљала скуп идеја и вредности о прихваћеном обрасцу функционисања породичне групе, било да је реч о модерној породици, патријархалној породици, ванбрачној заједници или о неким другим модалитетима породичног живота које уочавамо у модерном друштву. У односу на идеолошку перспективу, која битише у одређеном времену на позорници друштвеног живота, књижевници су у центру збивања својих књижевних дела заговарали форме породице према мерилима ширих друштвених маса, што примећује и Бернардес (*Jon Bernardes*), говорећи да је породица највише идеологизован појам у социолошком дискурсу, а да је прва врста препрека при социолошком промишљању о породици повезана са друштвеном невидљивошћу или скривеношћу феномена породичног живота.⁶ Анђелка Милић, која се нарочито бавила социологијом породице⁷, истиче да „породица није нити почетак, а

5 Антонић, С. Производња политичке коректности у српској књижевности, у: *Србистиика данас*, приредио Шмуља, С. (2021), Бања Лука: Универзитет у Бања Луци, Филолошки факултет, стр. 127.

6 Bernardes, J. (1997) *Family Studies: An Introduction*, London: Routledge.

7 „Специфичност социологије породице огледа се у њеној вези с неким посебним наукама. Ова веза може се другачије означити као *мултидисциплинарна, интeрајивна, синтeитичка мeтoдa*. Наиме, социологија породице мора координирати са низом социолошких, а нарочито несоциолошких наука.” – Младеновић, М. (1995) *Основи социологије породице*, Београд: ИП Завет, стр. 22.

нити крај друштва, али она јесте у одређеном смислу друштво⁸ и на тај начин она се слаже са Бернардесом, који наглашава да „дисциплина представља прворазредни пример за посматрање интеракције између теорије, језика и здраворазумског суђења, чији резултат је конструкција породице као нечег што је само по себи очигледно и што не тражи доказивање”⁹.

Мултидисциплинарност потврђују и налази једне посебне гране социолошког поимања, социологије књижевности, чиме се истиче да је „књижевност у исти мах и друштвена чињеница – производ човековог ’колективног живота’, али и индивидуални и једнократни чин, најзад и облик из система човекових трајних вредности”¹⁰. Историјски гледано, породица је обављала различите функције, а међу значајним функцијама породице у литератури се наводе: биолошко-репродуктивна, економска, заштитна, сексуална, емотивна, васпитно-образовна и социјализаторска функција.¹¹ Као значајне функције породице за раст и развој сваког појединца нарочито се издвајају психолошка и социокултурна.¹²

Савремена породица у социолошкој литератури има више назива: радничко-службеничка породица, савремена, „мала” породица, индивидуална, проста, инкосна, биолошка, нуклеарна, егалитарна, супружанска, брачна, индустријска породица и друго. Сваки од ових назива указује на неку од њених специфичности, али ниједан, узет сам за себе, није довољан да адекватно објасни њену природу. „Контекстуализација одређења породице показује да се она концептуализује сходно основним постулатима различитих теоријских приступа, који су у основи или стабилизација система или еманципација појединца, а припадајуће идеолошке основе теоријских становишта су фамилизам или индивидуализам.

Приступи који наглашавају интегративне функције модерне породице (Диркемов – *Émile Durkheim*, функционалистички, теорија рационалног избора и теорија размене) у потпуности занемарују сукобе интереса, неједнакости и потчињавање моћи. То су управо аспекти породичног живота које хипостазирају теорије еманципације (класични марксизам, критичка теорија и феминизам), тако занемарујући односе сарадње и солидарности, блискости и интимности. Ограничења интерпретативних приступа најчешће су повезана са недовољним уважавањем друштвеног контекста у коме се одвијају интеракције и формирају значења која деле чланови једне породице.”¹³

8 Milić, A. (2001) *Sociologija porodice*, Beograd: Čigoja štampa, str. 33.

9 Bernardes, J. Founding new Family studies: An Introduction, *Sociological review*, Vol. 36, No. 1 (1988), Thousand Oaks: SAGE, p. 202.

10 Petrović, S. (1990) *Sociologija književnosti*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 5.

11 Митић, М. (1997) *Породица и сирес – између њораза и наге*. Београд: Институт за психологију – ИП „Жарко Албуљ”.

12 Vlaković, J., Srna, J., Kondić, K. i Popović, M. (2000) *Psihologija izbeglištva*, Beograd: IP Žarko Albulj.

13 Tomanović, S. O čemu govorimo kad govorimo o porodici? Kontekstualizacija konteksta, *Soci-*

У приповетки Лазе К. Лазаревића увиђамо да су две породице класно сукобљене, због различитих ратних судбина, али и независно од њих. Значај елемента класности за тип породице елаборира и Загорка Голубовић, констатујући да се „породица не може посматрати изван класне структуре друштва, те се не може претпоставити постојање јединственог типа породице, већ се мора поћи од претпоставке да се у оквиру сваког друштва формирају различити типови, у зависности од друштвеног положаја слоја којем породица припада и културе у којој учествује”.¹⁴

Међутим, као друштвена група „породица је онај део друштвености појединаца и организацијске структуре друштва који је заједнички свим људима, без обзира на њихову класну припадност, друштвену моћ и утицај”.¹⁵ Управо у књижевним делима можемо уочити породичну идеологију која је проткана кроз радњу и ликове, а саме језичке конструкције развијају одређене прихватљиве обрасце виђења породице у датом моменту.

Производ књижевних дела у контексту породичне идеологије јесу породичне улоге у приповеткама, народним умотворинама, песмама, романима којима се придодaje друштвено значење и вредносна оријентација, а на тај начин се истиче императив у схватању породичних односа једног друштвено-историјског периода. Сегалан (*Martin Segalen*) констатује да се „у великом броју радова, породица јавља као идеолошка конструкција, апстрактна област која у себи скрива различите врсте породичних модела”.¹⁶ Укоренење идеолошке перспективе осликавају и породични морал који се кроз књижевно стваралаштво појављује у оним облицима који су у том тренутку друштвено пожељни и теже да се наметну као једино истинити и етички исправни модели поступања. „Патријархални свет имао је упориште у породици, а седиште примитивне религије није у храму, но у кући. Нема сумње да религија није створила породицу, али јој је она дала своја правила, па је морал који је из такве религије произилазио био породични”.¹⁷ Насупрот томе био је читав спектар тема о којима се није писало, које су биле у потпуности скрајнуте и налазиле су се на маргини академског проучавања.

Идеологија се шири кроз све нивое друштвеног система, у чему кључну улогу игра и сам систем образовања јер се тако најпре прихватају и освешћују оне вредности које су нам још у основној школи дате кроз примере наше народне књижевности, а потом кроз процес хуманизације, не само кроз васпитање у односу међу половима већ и кроз опште васпитање путем обликовања детета. „Друштво посебно штити породицу зато што она обавља незамењиве функције које су у најбољем

ologija, LXI (3) (2019), Beograd: Sociološko naučno društvo Srbije i Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, str. 318.

14 Golubović, Z. (1981) *Porodica kao ljudska zajednica*, Zagreb: Biblioteka Naprijed, str. 15.

15 Milić, A. (1988) *Rađanje moderne porodice*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 6.

16 Segalan, M. (2009) *Sociologija porodice*, Beograd: Clio, str. 32.

17 Радосављевић, Ј. Духовни простор у проповедном делу Лазе Лазаревића, *Philologia Mediana* V (5) (2012), Ниш: Филозофски факултет, стр. 126.

друштвеном интересу – функцију биолошке репродукције, функцију социјализације младих нараштаја и функцију успостављања и ширења сродничких односа. Ниједна друга друштвена група не врши функције које су од таквог значаја за друштво у целини. Уживајући посебну друштвену заштиту, породица се истовремено јавља и као „партнер” друштву: вршећи своје функције, посебно социјализаторску, она делује просистемски, пошто се васпитавање деце одвија у складу са постојећим моралним нормама и важећим друштвеним и културним обрасцима”.¹⁸

Конкретније, „кроз наставни предмет српски језик и књижевност, то подразумева указивање на оне универзалне моралне аспекте у делима који јасно осликавају шта јесте или није пожељно да ученик усвоји као образац понашања за хуманије деловање на околину”.¹⁹ Српски језик и књижевност представљају најјаче оруђе колективног деловања, због чега су књижевници неретко били принуђени да друштвену стварност описују различито од свог личног осећања ствари, управо подржани идеолошким силама, а притом је мали број оних који су писали по личним уверењима. Дуго је у књижевном фондусу феномен породице био представљен искључиво у светлу патријархата, те се улога оца, сина, супруга, брата у оновременим рукописима дијаметрално разликује од данашњих виђења породице у савременим друштвеним токовима.

О приповеџки Лазе К. Лазаревића „Све ће то народ позлатити”

Лаза К. Лазаревић био је српски лекар, књижевник, правник, научник и академик, а са правом се може рећи да је био и творац савремене српске приповетке. У наслеђе оставља девет приповедака, поред којих још осам никада није објављено, јер су остале недовршене.²⁰ Приписује му се и епитет „српског Тургењева” и слови за зачетника психолошке приповетке у српској реалистичној књижевности, те се без било какве сумње уочава да Лаза К. Лазаревић у свим својим делима ставља у центар збивања појединца или породицу, што умногоме говори да је његова проза обиловала љубављу према ближњима и да се недвосмислено и као књижевник и као лекар бавио људском душом. Проза српских реалиста богата је садржајима који афирмишу културни образац патријархалне заједнице и подређени положај

18 Шуваковић, У. Прилог расправи о друштвеном признавању браколиких и породицоликих друштвених појава. *Социолошки њрепег* LV (3) (2021), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 727.

19 Ћарапић, Ј. Књижевност српског језика као ваљана основа за формирање личности детета, у: *Студенти и сусрет наци*, приредили Малиновић, М. и Гајић, В. (2022), Банјалука: Универзитет у Банјалуци, стр. 12.

20 „Колико је писац Лаза К. Лазаревић помогао лекару Лази К. Лазаревићу – отворено је питање. Чињеница је, међутим, да је на плану медицине, посебно неурологије, Лаза К. Лазаревић заорао дубоку бразду. Од 78 научних радова и реферата на седницама Српског лекарског друштва, 13 се односило на неурологију” – Лешић, А. и Бумбаширевић, М. (2005) Др Лаза К. Лазаревић – Књижевник и лекар (1851–1890), *Српски архив за целокујно лекарство*, СХХХIII (1–2), Београд: Српско лекарско друштво, стр. 107.

јединке унутар ње. „Тема патријархалне породице је доминантна у прози Лазе Лазаревића, који инсистира на приказивању сукоба проистеклих из индивидуалних психолошких проблема појединаца унутар колектива.”²¹

Приповетка „Све ће то народ позлатити” носи моћну друштвену поруку која се тиче породице, која и јесте примарна, градивна јединица сваког функционалног друштва. Ову приповетку објавио је у фебруару 1882. године и она важи за „његово најјаче дело где даје најснажнију осуду рата и незахвалног друштва, али и горчину народног разочарања после војничких и дипломатских пораза. За ову ратну епизоду из дубоке позадине Кашанин каже да је једна од „најистакнутијих и најсавршеније написаних прича на српском језику, и то не само на српском”²²

Радња приповетке односи се на друштвене прилике које су прожете ратним дешавањима, губицима и страдањима, што се најдиректније преноси на породицу. У катастрофална животна догађања сврставају се и ратови, поплаве, земљотреси, пожари – све оне велике промене у спољашњем окружењу за које су карактеристична разарања и губици таквих размера да долази до поремећаја социјалне структуре и социјалних функција у друштву. Током оваквих криза²³ дешава се да се чланови породица раздвајају, при чему тада умногоме бивају угрожене све функције породице, нарочито социјализаторска. Солеша јасно наглашава да се „појединац нађе у сукобу са патријархалним друштвом и његовим системом вредности и након трагичних распињања губи снагу, не бори се до краја, већ подлеже ономе што је јаче. Тако је у већини приповедака, с тим што сложеност конфликта варира од приповетке до приповетке. Осећајући присутне друштвене проблеме и снагу патријархалне друштвене свести, супериорније у односу на све ново, Лаза Лазаревић је у свом делу приказивао мноштво сукоба, покретаних разноврсним силама, окончаних различитим исходима.”²⁴ Лазаревић непрестано кроз сва своја дела у центар збивања ставља породицу, која се представља у различитим контекстима, зависно од друштвених сила које на њу у том тренутку делују. Притом, недвосмислено, „у прози Лазе Лазаревића готово сви јунаци се сукобљавају са патријархалним редом, духом и нормама колектива. Над пороцима и бунтовним појединцима патријархално друштво у Лазаревићевој прози увек односи победу.”²⁵ Анализом

21 Цветковић, Р. и Солеша, Б. (2019) Моћ колектива и идентитет женских ликова у прози Лазе К. Лазаревића, *Башићина* XLIX, Лепосавић: Институт за српску културу, стр. 29.

22 Игњатовић, М. (2001) Лаза К. Лазаревић (1851–1891) – 1. део, *Војносанијетски њрепег*, LVIII (6), Београд: Војномедицинска академија, стр. 699.

23 „Реч криза потиче од грчке речи 'крино' и значи изабрати, одлучити, судити, мерити. У античкој Грчкој реч 'кризис' односила се на оне ситуације у животу појединаца и животу заједнице у којима су се доносиле коначне и неопозиве одлуке. У ратовима, 'кризис' је била ознака одлучујуће битке.” – Vlaković, J., Srna, J., Kondić, K. i Popović, M. (2000) *Психологија избеглиштва*, Београд: IP Žarko Albulj, стр. 11.

24 Солеша, Б. Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића, *Синџезе* VI (2014), Београд: Центар за евалуацију у образовању и науци, стр. 52.

25 Леовац, С. (1978) *Пориреији српских њисаца XIX и XX века*, Београд: СКЗ, стр. 249.

ликова у приповетки „Све ће то народ позлатити” истиче се породична улога оца, сина, мајке, али је превасходно истакнут однос оца и сина у тешким животним ситуацијама, што није случај са његовим другим приповеткама где примат има улога мајке, а може се повезати и са биографијом приповедача који је рано остао без оца те мајка преузима улогу оба родитеља, када ипак на крају, на маргини друштва, породица остаје једино упориште подршке и солидарности. Иако је неискривање емоција код мушкараца културолошки наметнуто, овде увиђамо очај, тугу, жаљење и јадиковање једног оца, који је стуб породице, те бива у потпуности немоћан када затиче сина као инвалида након повратка из рата. Ово је, може се слободно рећи, слика једне породице након ратних дешавања²⁶, чију су судбину такође делиле и многе друге породичне заједнице, а коју нам Лазаревић сликовито представља у овој приповетки.

Лешић и Бумбаширевић истичу да је „Лазаревић, међутим, био и бунтовник, немилосрдни критичар корумпираног грађанског друштва у коме су и онда ратни профитери водили главну реч у име патриотизма, захтевајући од народа сваку жртву, а притом незаинтересовани за даљу судбину жртвованих”.²⁷ У антологијској причи „Све ће то народ позлатити” тај проблем је истакнут и описан таквом жестином каква се у нашој књижевности није јавила ни пре ни после Лазаревићеве приче.²⁸ „Посебна горчина у причи избија из два супротстављена става о положају и судбини инвалида у рату. Крај приче, када обогачени војник проси, а писац поручује: ’Можете му и ви уделити. Ово је мој прилог!’, већ читав век одјекује у душама читалаца, сведочећи о др Лази К. Лазаревићу не само као великом писцу већ и великом хуманисти који је рат видео изблиза као лекарски помоћник у српско-турским ратовима (1876–1878) и који је имао снаге да се одупре и лудилу рата и олаком жртвовању људи.”²⁹

26 „Рат представља високостресогени спољашњи утицај који угрожава породицу кроз процесе конфликта, насиља и разарања, расељавања, раздвајања, смрти и многих других губитака.” – Vlajković, J., Srna, J., Kondić, K. i Popović, M. (2000) *Психологија избеглиштва*, Београд: IP Žarko Albulj, str. 29.

27 Лешић, А. и Бумбаширевић, М. (2005) Др Лаза К. Лазаревић – Књижевник и лекар (1851–1890), *Српски архив за целокујно лекарство СХХХИИ* (1–2), Београд: Српско лекарско друштво, стр. 106–109.

28 Могуће је, евентуално, извршити поређење са славним текстом Арчибалда Рајса (*Archibald Reiss*) *Чујте, Срби*, у којем он, примењујући социолошки приступ, оштро критикује однос Краљевине СХС према борцима и официрима који су се борили за њену слободу, притом жестоко жигосући политичаре – ратне профитере, нове богаташе (Шуваковић, У. Допринос Арчибалда Рајса социолошком проучавању међуратног српског друштва, *Социолошки ирејлед* XLVI, Посебно издање „Сто година социологије у Србији”, св. 1, приредио Антонић, С. (2012), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 358.

29 Лешић, А. и Бумбаширевић, М., нав. дело, стр. 106–107.

*Идеолошка перспектива породице у приповеци
„Све ће то народ позлатити”*

У делима Лазе К. Лазаревића проналазимо слику изразито патријархалне породице, а у наставку рада даћемо посебан осврт на породичну идеолошку перспективу породице у приповеци „Све ће то народ позлатити”. Лаза Лазаревић је до краја живота био под снажном импресијом слика патријархалног живота, мајке као стожера породице и сестринске љубави. Као велики моралиста, гајио је посебан култ породице, што се може уочити у свим његовим приповеткама.³⁰ Лазаревић у свом рукопису представља слику идеологије тог времена која је усмерена и на породицу и на класне разлике међу породицама, а најбоље је објашњава народна изрека која гласи: „У рату држава даје топове, богати волове, а сиромашни своје синове. Кад се рат заврши, државе узме своје топове, богати добију нове волове, а сиротиња тражи гробове”.

О изразито наглашеној слици патријархалног друштва у књижевном опусу Лазе К. Лазаревића говори и Јасмина Асановић у свом раду „Дело Лазе К. Лазаревића и његове телевизијске адаптације (‘Први пут с оцем на јутрење’ и ‘Све ће то народ позлатити’)” где где закључује да је „засигурно да кроз све те ситуације у којима се налазе Лазаревићеви јунаци видимо самог аутора, којем је породица помагала да се сачува, да се одржи онда када није међу својима али и онда када је сам са собом у нескладу. Јака морална начела, ослонац, сигурност, љубав, све је то оно што појединцу нуди патријархална породица. Породица само и једино таква мора бити”.³¹

Лазаревић на самом почетку приказује слику механе на пристаништу где породице ишчекују долазак својих ближњих, те тако и главни лик, Благоје казанџија, нестрпљиво чека свог сина. Приказано је ишчекивање сина, рађање злих слутњи, психоза ишчекивања брода, нервоза, нестрпљење, снажно очекивање драматичног догађаја и драматика поразног сазнања о синовљевој и очевој несрећи.³² Овде нам аутор и кроз лик Благоја казанџије указује на његов статус на стратификацијској лествици у друштву, што можемо најпре повезати са нижим сталезом који своје синове шаље у рат за одбрану отаџбине. Неминовно је да су друштвене спреге диктирале одлазак у рат оних који нису имали право избора нити могућност одласка на школовање уместо на бојно поље, што је засигурно била могућност властодржаца и њихових синова, који су ратне околности провели у читао-

30 Игњатовић, М. Лаза К. Лазаревић (1851–1891) – 1. део, *Војносаниџијски ирепег* LVIII (6) (2001), Београд: Војномедицинска академија, стр. 696.

31 Асановић, Ј. Дело Лазе К. Лазаревића и његове телевизијске адаптације („Први пут с оцем на јутрење” и „Све ће то народ позлатити”), Универзитет у Нишу Филозофски факултет, 23. Септембар; <https://d.cobiss.net/repository/sr/files/76718601/54913/Delo-Laze-%D0%9A.-Lazarevica-i-njegove-televizijske-adaptacije.pdf/terms>

32 Солеша, Б. Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића, *Синџезе*, VI (2014), Београд: Центар за евалуацију у образовању и науци, стр. 55.

ници неких великих библиотека далеко од минских поља.³³ Али, с обзиром на то да је Благоје казанџија, јасно се указује на његов друштвени статус, док је следећа контрастна слика у приказивању лика капетана Танасија Јелчића, из вишег сталешког слоја, припадника оних који су имали посебан положај у друштву, који чека своју супругу и дете. Из њиховог дијалога о ратном инвалиду који је препуштен сам себи те мора да проси испред цркве, сазнајемо да Благоје казанџија и капетан Танасије имају дијаметрално различита гледишта, што нам умногоме говори о двема супротстављеним странама у друштву тога доба:

„Знам! Али он кад је у рату изгубио ногу, треба да му се плати! Лепо да му кажу: ’На ти, брате! Хвала теби који си за нас пролевао крв, и такве ствари?... човек је, у неку руку, то се види, како да кажем, изгубио ногу, иде на штаци! Сад њему треба да једе, да пије. Хоће, богме, и лулу дувана ... Човек је ...

Капетан се осети позван да објасни казанџији положај инвалида:

– То је лепо што је он за своју земљу осакатио себе. Али зато он не може тражити сада да буде саветник. Видите, сваки онај који је пролио крв за своју земљу треба да се рачуна у срећне јер се одужио својој мајци, својој земљи. Сваки је дужан својој земљи, земља није никоме ништа...”³⁴

Нарација Благоја казанџије о ратним инвалидима јесте свест човека из народа, вапај једног оца који је свог сина послао на ратиште како би одговорио захтевима друштва, глас оног који осећа емпатију и сажаљење према онима који су животом бранили отаџбину и своју земљу, док из капетана проговарају идеолошке оријентације ратног доба које су без имало осећаја за страдалнике. Заправо, то је класни однос, који је Лазаревић јасно уочио и уметнички изразио. Скоро век касније питање ратних ветерана у Србији и даље није решено, али истраживачи имају у виду пре свега социјалну државу и њене обавезе према војним обвезницима, што у већој мери одговара оноековном ставу Благоја казанџије.

У савремености се држава више не третира као морална вредност коју имају обавезу сви да бране, већ као послодавац (онај који регрутује), а војни обвезник као послопримац, који има одређена права, тим већа уколико је претрпео неку штету (инвалидитет, смрт).³⁵ Марковић Савић објашњава да су се ветерани

33 И на ово је усмерена потоња Рајсова тестаментарна критика у обраћању Србима одлуке Пашићеве владе да ослободи од војне обавезе тзв. „интелигенцију” шаљући је на школовање и пропагандно деловање у иностранство, видети: Шуваковић, У. Допринос Арчибалда Рајса социолошком проучавању међуратног српског друштва, *Социолошки ирепег XLVI*, Посебно издање „Сто година социологије у Србији”, св. 1, приредио Антонић, С. (2012), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 356–357, 364–366. Супротан је став, по овом питању, историчарке Љубинке Трговчевић у Трговчевић, Љ. (1986) *Научници Србије и сиварање југословенске државе 1914–1920*, Београд: Народна књига, СКЗ.

34 Лазаревић, Л. (2004) *Пријовешке*, Ваљево: Глас цркве, стр. 168.

35 „Будући да је држава била директни или индиректни послодавац приликом ангажовања људи у рату (који је и сам државни посао), она има и обавезу да брине о својим ислуженим војницима, односно да понуди решење њихових проблема од изводљивих структур-

и у савремености „по повратку из рата поред наведених тешкоћа суочили са egzистенцијалним проблемима, не само да нису добили накнаду коју су добијали други запослени у јавним службама већ су неретко у процесу транзиције остајали и без цивилног запослења које су напустили због позива за учешће у војној служби. Последице не осећају само ветерани него и њихове породице”.³⁶ Баш као што Благоје казанција експлицитно наглашава људску страну у човеку, говорећи о ратном инвалиду „Човек је!”³⁷.

Изостанак тог људског, хуманог третирања, производи ефекат да ратници који су бранили земљу и због тога страдали, „губе поверење у цивилне норме и вредности друштва које их је послало у рат, а које сада не жели да се бави њиховим проблемима насталим као последица рата. Ратни ветерани су мишљења да им друштво и држава дугују захвалност или бар уважавање за њихову жртву и то што су данас другачији”.³⁸

Даље у делу поново налазимо контрастне слике и срећан епилог када капетанова породица пристиже и они бивају поново заједно, на окупу, за разлику од Благојеве породице којој предстоји суочавање са страшном реалношћу – сином који се из рата враћа као инвалид без ноге и руке, како приповедач описује обогаленог младића: „Све се расклони у два реда пуштајући инвалида: једрог момка, с мушким лицем и жалостивим осмехом око усана. Све беше у њега: и снага, и здравље, и лепота; и, опет – ничега не беше! Све личаше на разлупану скупочену порцуланску вазу”.³⁹ У часу када Благоје казанција угледа сина, губи свест, људи притрчavaju да га поврате, а након тога следи и најемотивнија сцена оца и сина који у свом туговању и немоћи ипак једно у другоме виде највећу светлост на крају тунела и истинску подршку. Благоје похрли да загрли сина и дуго, дуго га је грлио. „Лекар са високим осећајем за човека, посебно за незбринуте, ратне инвалиде, Лаза К. Лазаревић изриче оштру осуду ондашњим властодршцима у Србији. Благе природе и сентименталан, волео је привлачну нарав њему драгог старог света, па је извајао сјајан лик оца који сина без ноге и руке теши речима: 'Све ће то народ позлатити’”.⁴⁰

них промена до управних правила за третман ветерана на оперативном нивоу. И то тако што би, на оперативном нивоу, тј. преко социјалних служби, активно тражила социјално искључене ветеране са задатком да покуша обновити њихове социјалне везе или им пружити шансу за реинтеграцију. Овакви покушаји надилазе ниво материјалне помоћи или помоћи у запошљавању, већ обухватају мере борбе против осећаја изолованости и бескорисности” – Марковић Савић, (2023), нав. дело, стр. 44.

36 Марковић Савић, О. (2023) Надокнада за јавну службу за време рата и дискриминација као фактори маргинализације ратних ветерана, *Политичка ревија*, XXIII (75), Београд: Институт за политичке студије, стр. 252.

37 Лазаревић, Л., нав. дело, стр. 168.

38 Марковић Савић, О. (2023) нав. дело, стр. 42–43.

39 Лазаревић, Л., нав. дело, стр. 174.

40 Milovanović, S. i Milovanović, D. (2002) Laza K. Lazarević – lekar, pisac i naučnik, *Engrami* XXIV (1), Београд: Клиника за психијатрију, стр. 7.

Приповедач недвосмислено наглашава снагу породице у преломним животним тренуцима, али и психолошку страну личности која се највише оголи пред ближњима, тамо где је извор снаге и љубави, и баш онда постајемо најслабији и рањиви. Направљена је паралела између друштва које је сурово насупрот породице која симболизује мир и топлину, неосвојиву тврђаву која се тешко руши чак и у трусним животним околностима каква је ова представљена у приповетки Лазе К. Лазаревића. Благоје покушава да нађе праве речи за сина, те покушава да га утеши да ће „све то народ позлатити“.

Како даље објашњава Солеша, „син Благоја казанције се враћа из рата као инвалид, те је небригом власти осуђен на доживотно понижење и принуђен да постане просјак. У овој приповести је представљено sazревање драме у свести јунака, која се већ догодила“.⁴¹ У првом часу људи који су присуствовали дирљивој сцени сусрета ратника без ноге и руке са својим оцем сажалили су се и уделили му помоћ онолико колико је ко могао; међутим, тада се у Благоју све сломило јер постаје делимично свестан ситуације која их је задесила и почиње да пролива сузе. Капетанова жена својом нарацијом имплицира непобитну реалност да су све несреће ипак на нивоу породице и да је подршка централизована у породици, а да се околина непосредно после несреће повлачи и наставља свој живот: „Хајдемоте одавде! рече капетаница. Овде је несрећа, а ми... онда погледа у обе ноге своје мужу и у пуне обрашчиће свога детета... ми смо, хвала богу, срећни и пресрећни!“⁴² У човековој природи је свест да се несреће дешавају само другим људима, другим породицама, а у ствари је то неизбежна судбина сваког човека.

Напротив, они који нису искусили неку горку несрећу нису привилеговани, јер свакога може задесити иста или слична судбина, па је њихова дужност да буду нада и подршка онима који тешке тренутке проживљавају, али, као што наратор наглашава у приповетки: „Све избледи: и одушевљење, и љубав, и дужност, и сажаљење...“⁴³ Иако је капетан искрено зажалио кроз шта пролази породица Благоја казанције, то није спречило његову породицу да свој живот настави нормалним током, те гради истоветну кућу какву је некада имао у Књажевцу. Лаза К. Лазаревић упућује на породичну идеологију која је владала у том времену, док описује патњу и трагедију, породицу као извор подршке и стуб опстанка у друштву, али и на рефлексиван начин предочава структурално пропадање и урушавање породице под утицајем друштвених промена, у овом случају као последицу ратних прилика. На самом крају ове психолошке приповетке, Лазаревић то и показује: „Благоје је још донекле говорио: 'Све ће то народ позлатити!' После је окренуо на: 'Све ће то теби Бог платити!' Напослетку се пропије и ту скоро умре. А његов син прима издржавање из инвалидског фонда и – проси!“⁴⁴

41 Солеша, Б. (2014) Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића, *Синџезе*, VI, Београд: Центар за евалуацију у образовању и науци, стр. 55.

42 Лазаревић, Л., нав. дело, стр. 176.

43 Исто.

44 Исто, стр. 177.

Закључна разматрања

Психолошка приповетка Лазе К. Лазаревића „Све ће то народ позлатити” нуди једну идеолошку перспективу породице коју карактерише низ специфичности друштвених дешавања у ратном периоду. Напоследку, породица симболизује једино право упориште снаге и подршке, чак и онда када нас само друштво одбаца, што приповедач илуструје кроз лик сина Благоја казанције који се као инвалид враћа из рата и бива незбринут од стране друштвене заједнице. Лазаревић пише о деструкцији породице, о њеном пропадању, а кроз ликове оца и сина прожима се једна читава ерупција емоција, од љубави па све до очаја и патње.

Централну тачку стваралаштва Лазе К. Лазаревића заузима породица, у патријархалном руху, али управо и сама институција породице не успева да се отргне снажним идеолошким спрегама и утицајима који коренито мењају њено функционисање. Контрастне сцене прожимају се кроз читаву приповетку: срећан крај на једној страни где је капетан Танасије са породицом, они остају на окупу, сви заједно, упркос ратним догађајима, и то је прототип грађанске породице, док се са друге стране породица Благоја казанције сусреће са страшном чињеницом да им је син остао без ноге и руке у рату, при чему су они представници задружне породице. Мотиви патње, страдања, јадиковања, блискости, привржености, доминантно се прожимају од почетка до краја овог књижевног дела.

Приповедач ово дело оставља као свој лични допринос најпре свим ратним ветеранима који су поднели неизрециву жртву у рату за своју отаџбину, али и њиховим породицама које су осетиле злу коб ратних прилика. У приповетки „Све ће то народ позлатити” говори се о једној друштвеној неправди и начину на који се третирају ратни ветерани, о последицама које рат оставља на појединца и породичну групу, о тешком бремену које сви заједнички носе до краја живота. Овим књижевним остварењем се без било какве сумње потврђује значај породице у преломним животним ситуацијама, али и тежина друштвених промена по породичне односе, које неоспорно обликује и инструише одређена идеолошка струја.

ЛИТЕРАТУРА:

Антонић, С. Производња политичке коректности у српској књижевности, у: *Србијска данас*, приредио Шмуља, С. (2021), Бања Лука: Универзитет у Бања Луци, Филолошки факултет, стр. 107–131.

Асановић, Ј. Дело Лазе К. Лазаревића и његове телевизијске адаптације „Први пут с оцем на јутрење“ и „Све ће то народ позлатити“: мастер рад. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, <https://d.cobiss.net/repository/sr/files/76718601/54913/Delo-Laze-%D0%9A.-Lazarevica-i-njegove-televizijske-adaptacije.pdf/terms>

Bernardes, J. (1997) *Family Studies: An Introduction*, London: Routledge.

- Bernardes, J. Founding new Family studies: An Introduction, *Sociological review* Vol. 36, No. 1 (1988), Thousand Oaks: SAGE, pp. 57–86.
- Vlajković, J., Srna, J., Kondić, K., Popović, M. (2000) *Psihologija izbeglišтва*, Beograd: IP Žarko Albulj.
- Gidens, E. (2007) *Sociologija*, Beograd: Ekonomski fakultet.
- Golubović, Z. (1981) *Porodica kao ljudska zajednica*. Zagreb: Biblioteka Naprijed.
- Игњатовић, М. (2001) Лаза К. Лазаревић (1851–1891) – 1. део, *Војносанијететски ѓреїлед*, LVIII (6), Београд: Војномедицинска академија, стр. 695–701.
- Костић, Тмушић, А. (2021) Српски језик, друштво, идеологија, *Социолошки ѓреїлед*, LV (3), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 806–832, DOI: 10.5937/soc-preg55-32644.
- Cameron, D. Gender and Language Ideologies, in: *The Handbook of Language and Gender*, eds. Holmes, J. and Meyenhoff, M. (2003), Oxford: Oxford University Press, pp. 447–481.
- Лешић, А. и Бумбаширевић, М. (2005) Др Лаза К. Лазаревић – Књижевник и лекар (1851–1890), *Српски архив за целокујно лекарсїтво*, СХХХІІІ (1–2), Београд: Српско лекарско друштво, стр. 106–109.
- Леовац, С. (1978) *Порїреїи српских ѓисаца ХІХ и ХХ века*, Београд: СКЗ.
- Лазаревић, Л. (2004) *Пријовеїке*, Ваљево: Глас цркве.
- Младеновић, М. (1995) *Основи социолоїје ѓородице*, Београд: ИП Завет.
- Milovanović, S. i Milovanović, D. Laza K. Lazarević – lekar, pisac i naučnik, *Engrami* XXIV (1) (2002), Beograd: Klinika za psihijatriju, str. 5–10.
- Milić, A. (1988) *Радање модерне породице*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Milić, A. (2001) *Sociologija porodice*, Beograd: Їгоја штампа.
- Митић, М. (1997) *Породица и сїрес – између ѓораза и наде*, Београд: Институт за психологију – ИП „Жарко Албуљ“.
- Марковић Савић, О. (2023) Надокнада за јавну службу за време рата и дискриминација као фактори маргинализације ратних ветерана, *Полиїичка ревија*, ХХІІІ (75), Београд: Институт за политичке студије, стр. 237–257; DOI: 10.5937/polrev75-43194.
- Марковић Савић, О. (2023) *Ог зашїиїника до шїиїеника*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици.
- Petrović, S. (1990) *Sociologija književnosti*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Радосављевић, Ј. Духовни простор у проповедном делу Лазе Лазаревића, *Philologia Mediana* V (5) (2012), Ниш: Филозофски факултет, стр. 125–140.
- Рајс, А. Р. (1997) *Чујте, Срби! Горњи Милановац: Дечје новине*; Београд: Историјски музеј Србије, Савез удружења ратника ослободилачких ратова 1912–1920. и потомака.

- Segalan, M. (2009) *Sociologija porodice*, Beograd: Clio.
- Солеша, Б. (2014) Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића, *Синтеза*, VI, Београд: Центар за евалуацију у образовању и науци, стр. 49–58.
- Tomanović, S. (2019) О чему говоримо кад говоримо о породици? Контекстуализација контекста. *Sociologija*, LXI (3), Beograd: Sociološko naučno društvo Srbije i Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, str. 301–322; DOI: 10.2298/SOC1903301T.
- Тријић, В. (2021) Српска књига и национална самосвест, *Култура* бр. 172, Београд: Завод за проучавање културног развика, стр. 133–149.
- Трговчевић, Љ. (1986) *Научници Србије и стварање југословенске државе 1914–1920*. Београд: Народна књига, СКЗ.
- Цветковић, Р. и Солеша, Б. (2019) Моћ колектива и идентитет женских ликова у прози Лазе К. Лазаревића, *Башњина* XLIX, Лепосавић: Институт за српску културу, стр. 29–40.
- Ћарапић, Ј. Књижевност српског језика као валјана основа за формирање јеличности детета, у: *Студенти и susret nauci*, priredili Malinović, M. i Gačić, V. (2022), Banjaluka: Univerzitet u Banjaluci, str. 7–17.
- Шуваковић, У. Допринос Арчибалда Рајса социолошком проучавању међуратног српског друштва, *Социолошки преглед* XLVI, Посебно издање „Сто година социологије у Србији”, св. 1, приредио Антонић С. (2012), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 353–373; Доступно на <http://www.socioloskipregled.org.rs/2017/08/18/socioloski-pregled-god-xlvi-2012-sv-1/>
- Шуваковић, У. Прилог расправи о друштвеном признавању браколиких и породицоликих друштвених појава, *Социолошки преглед* LV (3) (2021), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 714–750; DOI: 10.5937/socpreg55-34108.

Milica M. Marjanović

University in Priština, Temporary Seat in Kosovska Mitrovica,
Faculty of Philosophy – Sociology Department, Kosovska Mitrovica

IDEOLOGICAL PERSPECTIVE OF THE FAMILY IN THE NOVELLA OF LAZA K. LAZAREVIĆ *SVE ĆE TO NAROD POZLATITI*

Abstract: Literary opus of a Serbian doctor and a poet Laza K. Lazarević provides answers to many social questions, and this paper examines in particular one of the ideological perspectives of the family in a novella depicting social status of war invalids and veterans over a certain period of time. The family, as an integral part of the society, has been and has remained a central line in many works of literature that

have depicted specific phases through which the family goes through in the context of different social changes. By interpreting the family structure in his novella *Sve će to narod pozlatiti* (*People will gild it all*), we have discovered a construct of family relations especially important in dramatic times, times of life crises just like the one described in the novella, confirming that the family has always been and has remained the most significant, most crucial source of support, understanding and solidarity.

Key words: *ideology, family, Laza K. Lazarević, language, literature*

Зорица Чанадановић и Предраг Бајић

Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности, Београд;
Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Факултет за спорт, Београд

ФРАГМЕНТИ МЕДИЈСКЕ СЛИКЕ О КУЛТУРИ КРОЗ КУЛТУРНЕ РУБРИКЕ НА ИНФОРМАТИВНИМ ВЕБ-ПОРТАЛИМА У СРБИЈИ

DOI 10.5937/kultura2381155C
УДК 316.7:077.5(497.11)“2023”
316.7:070.11(497.11)“2023”
316.776.32:070(497.11)“2023”

Прегледни рад

Датум пријема: 01. 09. 2023.

Датум прихватања: 25. 09. 2023.

Сажетак: У овом раду се говори о томе на које начине се приказује култура, односно шта се подразумева под културом на најпосећенијим информативним веб-порталима у Републици Србији, кроз фокус на рубрике које садрже реч „култура“ у називу. Истраживање је показало да су те рубрике, генерално посматрајући (уз јасне разлике које постоје међу веб-порталима појединачно), више истакнуте као засебне рубрике него минимализоване као подрубрике, а да је највише креирана медијској садржаја из области музике, поштом из филма и серијској програма, па позоришта, књижевности итд. Постоји и значајан број издвојених текстова који се бави приватним животима актера из културе и другим темама које нису директно повезане са културним садржајима, па иако постоје и текстови чије место је уопште у тој рубрици, уз додајак да се активност корисника повећава управо у коментарима таквих медијских садржаја. Жанровска структура није разноврсна, доминирају вести и извештаји, уз рејке примере других новинарских форми. Самим тим, недостигаје комплекснији поглед на широк дијапазон културној садржаја, кроз анализе, критичке и друге елементе.

Кључне речи: култура, медији, културне рубрике, медијска слика, информативни веб-портали, медијска агенда

Увод

Полазећи од тога да култура представља „узвишена стања духа”, попут уметности, књижевности, музике и сликарства, као и многе друге активности, односно да се, широко посматрано, култура „односи на начин живота чланова неког друштва, или група у оквиру неког друштва”¹, као и значаја медија у свакодневици човека у дигиталном добу, у овом раду се говори о томе на какве све начине се приказује култура, односно шта се све подразумева под културом на информативним веб-порталима у Републици Србији.

Када се говори о култури, потребно је имати на уму и речи Јелене Ђорђевић, која је истакла како је, услед великих промена које су последњих деценија захватиле готово све аспекте друштвеног и индивидуалног живота широм света, дошло и до промена у значењу културе. Она истиче да „значење које је дуго имала, као домен посебне вредности, као поље у коме су сва људска друштва структурирала свет на основу неког дубљег смисла, предвођена великим умовима, нестаје у пост-модерном свету” и наглашава да се култура „расипа по целом друштву, она постаје свеприсутна и у најситнијим, баналним детаљима свакодневног живота”².

Значај саме културе је историјски познат, па је тако она „одувек била живи сведок сукоба, а понекад и њихов директни подстрекач”, о чему је говорила Љиљана Рогач Мијатовић³, додајући како то „показују бројни примери из културне историје Европе, која није престала да сања о трајном окончању верских (и културних) сукоба који су је вековима потресали”. Због тога иста ауторка наглашава како је „културу тешко замислити без политике, као што је и политика незамислива без контекста који пружа култура”⁴, објашњавајући даље улогу културе између глобалних сукоба и сарадње, културе као пропаганде, али и културне дипломатије уопште, имајући у виду значај културе и културних производа и када се говори о „мекој моћи”⁵.

Самим тим, јасан је велики значај културе за нације, како на унутрашњем, тако и на међународном нивоу, па се зато повремено и истиче кроз овдашње медије,

1 Gidens, E. (2005) *Sociologija*, Beograd: Ekonomski fakultet, str. 24.

2 Ђорђевић, Ј. (2009) *Postkultura: uvod u studije kulture*, Beograd: Clio, str. 5–6.

3 Рогач Мијатовић, Љ. (2014) *Културна дипломатија и идентитет Србије*, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију; Clio, стр. 34–35.

4 Исто, стр. 35.

5 „Мека моћ” се „заснива на привлачности, а не на принуди”, она „почива на способностима да се обликују преференције других на основу нематеријалних средстава, као што су атрактивне личности, култура, политичке вредности и институције и политика, које се сматрају легитимним или имају морални ауторитет” (Nye, 2004: 6)”. Извор: Simić, D., Živojinović, D. i Kosović, N. (2013) *Meka moć država*, Beograd: Udruženje za studije SAD u Srbiji – Centar za društvena istraživanja, str. 19; Nye, J. S. (2004) *Soft power: the means to success in world politics*, New York: Public affairs.

односно обавештава јавност колико држава издваја буџетских средстава за овај сегмент – и оцењује као недовољно.⁶ Значај улагања у културу је утолико већи имајући у виду велике поделе у друштву, његову дезинтеграцију и драстично срозавање вредности и, практично, таблоидизацију целог друштва, на начин на који тај термин додатно добија на пежоративном значају на овим просторима.

Управо су медији ти који имају значајну улогу у ширењу културе, у едукацији, у обликовању слике културе, а културне рубрике су, историјски гледано, биле препознатљиве кроз деценије и у традиционалним медијима. Ипак, временом, односно све снажнијим продором таблоидне штампе, која је данас доминантна на тржишту, мењао се и статус ове рубрике, па је дошло и до њене деградације. И, када је већ друштво под доминантним утицајем таблоидног дискурса, онда је питање каква уопште може да буде медијска слика о култури, о чему ће бити речи у наставку овог рада, односно о томе шта се све подразумева под културом у медијима, колика је бројност прилога из ове области и који садржај се дистрибуира – и какав је уопште положај културе у медијима.

Медијска слика и свакодневица људи

У истраживању од пре неколико година истакнуто је како су „слом социјалног система и драматичан пад стандарда, ширење 'балканског капитализма', политичка нестабилност, уз евидентан пад свих нивоа образовања и ширење психозе успеха по сваку цену, у Србији интензивирали настанак турбо-фолка, који је свој продужетак нашао у таблоидима и њиховој опседнутости високим тиражима”.⁷ Такође, закључено је како „медијска опседнутост естрадом, ријалитијима, кримизаплетима, аферама, сензацијама и популистичком забавом доприноси да јавним дискурсом доминира драматургија турбо-стварности”.^{8 9}

6 Почетком 2023. дневни лист *Данас* је пренео како је „српска култура ушла у нову 2023. годину са најмањим буџетом у последњих двадесет година”, даље објашњавајући да је у односу на претходних 122,87 милиона евра тада за културу опредељено 120 милиона, односно готово три милиона евра мање, додајући да се процентуално, тај постотак од 0,72 одсто издвајања из укупног републичког буџета у 2022, спустио на 0,66 одсто. Више на: Radosavljević, R. (13. januar 2023) „U nesrećnim državama gde se izdvojena sredstva mere promilima kultura ne postoji”: Sagovornici Danasa o smanjenju budžeta za kulturu, *Danas*, <https://www.danas.rs/kultura/u-nesrećnim-državama-gde-se-izdvojena-sredstva-mere-promilima-kultura-ne-postoji>.

7 Јевтовић, З. и Бајић, П. (2018) Културна политика на насловним странама дневних новина у Србији, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* бр. 160, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 287.

8 Исто.

9 И у истраживању „Уоквиравање породице у онлајн медијима у Србији” закључено је да је видљива „медијска опседнутост тривијалним садржајима”. Такође, истакнуто је да је истраживање показало да „употреба речи 'породица' у посматраном периоду у насловима анализираних онлајн медија није ишла ка промоцији породице и породичних вредности као стуба друштва, већ су доминантне биле негативне приче, свађе, трагедије и друго”, уз

Самим тим, познато је да медијску сцену Србије већ годинама карактеришу: „таблоидизација, сензационализам, политички клијентелизам, сиромашење културне продукције, аутоцензура, депрофесионализација и губитак кредибилитета професије”, као последице транзиционе брзоплетости, односно неуспеле транзиције медијског система последњих деценија.¹⁰ У тој деградацији међу кључним елементима су „ријалити садржаји, какве имамо прилике да видимо на домаћој сцени, све тривијалнији и баналнији из сезоне у сезону”, који „постају све опаснији по моћ рационалног расуђивања њихових корисника и посматрача”.^{11 12}

Истраживање споменуто на почетку овог поглавља обухватило је штампане медије, који су и даље присутни, али им је утицај, у односу на ранији период, значајно умањен као последица дигиталне револуције. Свет масовних медија какав данас постоји је за људску историју практично – трен, посматрајући колико се брзо све то десило, али је процес дигитализације и снажног пробоја нових технологија донео револуционарне промене, у којима је „бити на Мрежи постала опсесија, прво делимично, у зависности од броја доступних сати, а потом и перманентно, како је технологија напредовала”¹³, а где раније навике делују као давно прошло време. Дошло је до промена и „у доминацији чула која се користе како би се добиле информације у покрету, у ери хроничног недостатка времена које утиче на промене у многим сферама живота”.¹⁴

ограду да поред таквог доминантног таблоидног дискурса постоје и други примери, који су били у знатно мањем броју. Извор: Бајић, П. Уоквиравање породице у онлајн медијима у Србији, у: *Породица и савремено друштво – изазови и њерсекејиве (зборник радова)*, прир. Мацановић, Н., Петровић, Ј. и Јованић, Г. (2020), Бања Лука: Центар модерних знања; Београд: Ресурсни центар за специјалну едукацију, стр. 414–415.

10 Јевтовић, З. и Бајић, П. (2019) Неуспела транзиција медијског система Србије, *Социолошки преглед: часопис Српског социолошког друштва* = *Sociological review: journal of Serbian sociological association* бр. 53(3), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 1020.

11 Петровић, Р. и Бајић, П. (2019) Ријалити као медијска доктрина реконструкције свести преко штампе, *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* бр. 172, Нови Сад: Матица српска, Одељење за друштвене науке, стр. 612.

12 „У Србији је током прве две деценије 21. века било више веома популарних формата ријалити телевизије, у којима су учествовали ’такозвани целетоиди, обични људи који у кратком периоду достижу статус медијских личности’, али се брзо и забораве”; Vukadinović, (2013), нав. дело, стр. 170–171. Међу учесницима су биле личности из разних сфера живота, па тако и из медијских садржаја који су били сврстани под културне рубрике. Извор цитата: Петровић, Р. и Бајић, П. (2019) Ријалити као медијска доктрина реконструкције свести преко штампе, *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* бр. 172, Нови Сад: Матица српска, Одељење за друштвене науке, стр. 606; Vukadinović, М. (2013) *Zvezde supermarket kulture: medijska slava u potrošačkom društvu*, Beograd: Clio.

13 Бајић, П. (2020) Теоријски и практични аспекти комуникационе теорије моћи у глобалном умреженом друштву, *Спорти и бизнис* бр. 6, Београд: Факултет за спорт, стр. 20.

14 Bajić, P. (2017) Onlajn štampa: odnosi između sadržaja u štampanim i onlajn izdanjima dnevnih novina, *СМ: Communication and Media = Komunikacija i mediji* бр. 39, Novi Sad: Institut za

У таквом окружењу људи се све више ослањају на информације добијене из онлајн извора, где се оне из професионалних медијских редакција публикују кроз информативне веб портале¹⁵, уз промоцију и пласмане и на другим платформама. Ново време је донело и нова правила, односно притисак ка што већој дистрибуцији садржаја, како би био остварен што је могуће већи број „кликова” од стране некадашњих читалаца (имајући у виду да је доминантан садржај на информативним веб порталима у писаној форми), односно данашњих корисника (који постају активни кроз различите форме интеракције, међу којима су и коментари).¹⁶ Та дистрибуција великог броја садржаја на дневном нивоу доводи и до веома видљиве појаве копи-пејст (*copy-paste*) новинарства, које се односи „не само на копирање агенцијских вести, што је чест случај, већ и на копирање и/или плагирање туђих идеја и текстова који се могу наћи на интернету”, где не треба заборавити рециклирање већ познатих информација и замке преношења ПР саопштења без неопходне новинарске пажње.¹⁷

Имајући у виду да је, попут традиционалних медија, и даље реч о медијским професионалцима, који би, самим тим, требало садржај да креирају према одређеним правилима професије, за овај рад су значајне теорије дневног реда, уоквиравања и репрезентације. Са једне стране, говори се о медијској агенди, где је у раном развоју ове теорије (*agenda-setting theory*) фокус био на усмеравању пажње публике на одређене теме, док се касније говорило и о томе како није битно једино које су теме, него и које атрибуте имају.^{18 19} Ту долази до везе између ове теорије и уоквиравања (*framing theory*), што је „процес у којем се тема презентује из одређеног угла (или неколико углова), позивајући публику да изведе одређене

usmeravanje komunikacija; Beograd: Fakultet političkih nauka, str. 59–60.

15 Дубравка Валић Недељковић и Дејан Пралица су дефинисали портале као „интерактивне веб странице које публици пружају велики број уреднички/новинарски обликованих информација (наслов, фотографија, текст вести) и опције коментара публике које одобравају администратори”, а имају и „мноштво линкова ка другим информацијама”. Извор: Valić Nedeljković, D. i Pralica, D. (2020) *O novinarstvu i novinarima (drugo izmenjeno i dopunjeno izdanje)*, Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, str. 140.

16 Једна од карактеристика онлајн новинарства свакако је могућност непрестаног ажурирања вести, па се тако „написани производ увек сматра полупроизводом, који се може у сваком тренутку дорађивати и мењати без тешкоћа и губљења информација”, а као друга се издваја интерактивност, у шта између осталог спада и могућност активирања корисника кроз коментаре. Извор: Gocini, Đ. (2001) *Istorija novinarstva*, Beograd: Clio, str. 419–420.

17 Ерцеговац, И. и Средојевић, М. (2014) *Copy/paste новинарство и интернет: половни производ у новим медијима, Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* бр. 145, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 199.

18 McCombs, M. E. and Shaw, D. L. (1993) The evolution of agenda-setting research: twenty-five years in the marketplace of ideas, *Journal of communication* no. 43(2), pp. 58–67.

19 McCombs, M. E. and Guo, L. Agenda-setting influence of the media in the public sphere, in: *The handbook of media and mass communication theory (volume I)*, eds. Fortner, R. S. and Fackler, P. M. (2014), Chichester: Wiley – Blackwell, pp. 251–268.

закључке и да направи одређене алузије на друге теме”.²⁰ Такође, када је реч о репрезентацији, говори се о томе да „укључује активно селектовање и презентовање, структурирање и обликовање: није реч о пуком преносу постојећих значења, већ о много активнијем ’прављењу ствари које значе’”, уз додатак да је то „пракса, производња значења: оно што је накнадно било описано као ’означавајућа пракса’”.^{21 22}

Управо на овим темељима је урађено истраживање о медијској слици културе на информативним веб порталима у Србији, о чему ће се говорити у наставку рада.

Преилед исцртаживања

Фокус истраживања је на рубрикама које садрже реч „култура”, имајући у виду традиционалну препознатљивост под овим називом, без обзира на то да ли поред таквих рубрика постоје и друге које би могле да се подведу под ту рубрику потпуно или кроз одређени садржај (а које не садрже кључну реч). Самим тим, кроз конкретне рубрике је јасна и идентификација са уређивачком политиком одређеног медија, односно шта одређени медиј групише под традиционалним називом „Култура”.

У узорку се налази 15 информативних веб-портала у Републици Србији, од којих је сваки имао најмање милион и по стварних корисника (*real users*), према мерењу доступном на audience.rs (*Gemius Audience*), у јуну 2023. године. То су: Blic.rs (3.417.936 стварних корисника), Telegraf.rs (3.342.336), Kurir.rs (3.272.304), Mondo.rs (2.831.808), Nova.rs (2.686.416), Novosti.rs (2.561.328), Espresso.rs (Espresso.co.rs, 2.517.600), Alo.rs (2.495.040), Danas.rs (2.398.848), B92.net (2.130.144), 24Sedam.rs (2.117.088), SrbijaDanas.com (SD.rs, 1.961.136), Republika.rs (1.897.344), N1Info.rs (1.862.208) и Informer.rs (1.527.984). Временски период током којег је селектован узорак је од 11. до 25. јуна 2023. године, што су дани последњег месеца пред летњу паузу за многе редовне културне активности, крај сезоне, а уједно и период када се најављују или већ почињу догађаји који су део летњег репертоара.

Када је реч о структуралном сегменту ове анализе, кроз положај културне рубрике на анализираним информативним веб-порталима, тражена рубрика се налази на свих 15, али је приметна разлика у њеној видљивости. Наиме, на девет веб-портала се ова рубрика налази у заглављу видљивом одмах приликом приступа одређеном веб-порталу, међу основним рубрикама. То су: Blic.rs (на којем је ова рубрика у посматраном периоду, почетком лета 2023. године, била на тај начин видљива у верзији сајта за мобилне уређаје и невидљива у верзији сајта за рачунар

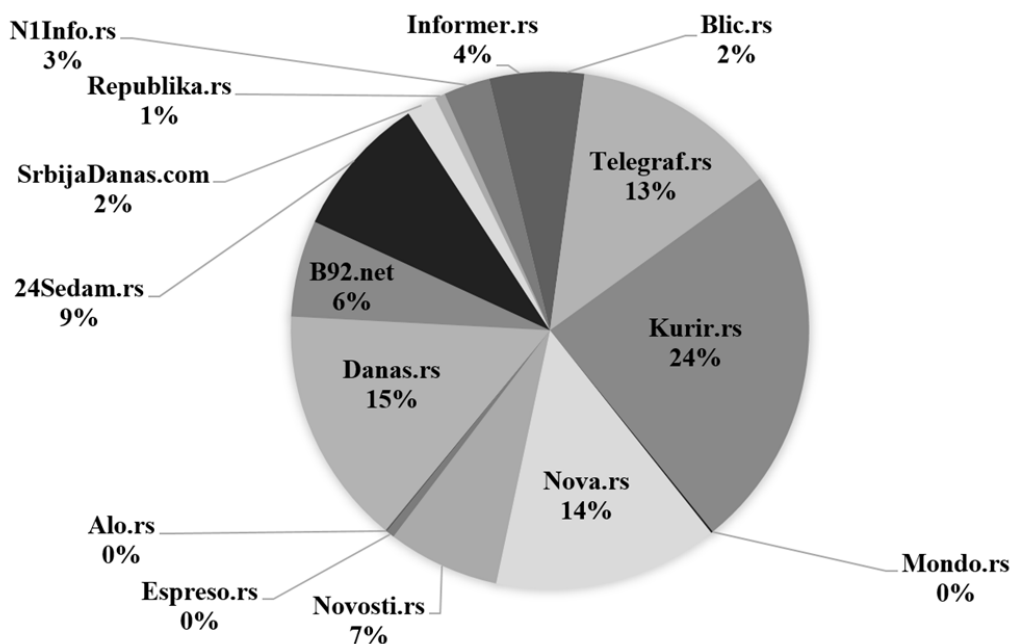
20 Džajls, D. (2011) *Psihologija medija*, Beograd: Clio, str. 159.

21 Hall, S. The rediscovery of “ideology”: return of the repressed in media studies, in: *Culture, society and the media*, eds. Gurevitch, M., Bennett, T., Curran, J. and Woollacott, J. (1982), London: Methuen, pp. 56–90.

22 Milivojević, S. (2015) *Mediji, ideologija i kultura*, Beograd: Peščanik – Fabrika knjiga, str. 65.

ФРАГМЕНТИ МЕДИЈСКЕ СЛИКЕ О КУЛТУРИ КРОЗ КУЛТУРНЕ РУБРИКЕ
НА ИНФОРМАТИВНИМ ВЕБ ПОРТАЛИМА У СРБИЈИ

у горњем делу, али јесте међу категоријама на дну насловне стране), *Telegraf.rs* (када се приступи рубрици приказује се наслов „Поп и култура“), *Nova.rs*, *Novosti.rs*, *Danas.rs*, *B92.net*, *24Sedam.rs*, *SrbijaDanas.com* и *N1info.rs*. Са друге стране, ова рубрика је споредна, односно као подрубрика, на 40% анализираних веб-портала – на четири се налази у рубрици Забава (*Kurir.rs* – који поред подрубрике „Култура“ има и подрубрику „Поп култура“, која је такође део ове анализе као заједнички сегмент са претходно поменутом, затим *Mondo.rs*, *Republika.rs* и *Informer.rs*) и по једном у рубрици *Lifestyle* (*Espresso.rs*) и *Разноада* (*Alo.rs*).



ГРАФИКОН: Удео садржаја рубрика које имају у називу реч „култура“ по информативним веб-порталима у укупном броју селектованог садржаја у анализираном периоду

Посматрајући генерално на овај начин, излистано је укупно 1590 новинарских текстова, од чега је готово четвртина на веб-порталу *Kurir.rs*, рачунајући заједно обе раније поменуте подрубрике које у називу имају реч „култура“ (с тим да преко два пута више садржаја има подрубрика „Поп култура“ у односу на „Културу“). Поред њих, двоцифрен проценат, као што се види на Графикону, имају *Danas.rs*, *Nova.rs* и *Telegraf.rs*, док су на дну листе *Alo.rs*, *Mondo.rs* (по два текста у траженом периоду) и *Espresso.rs* (осам текстова).

Укупно, квантитативно гледано, на првих пет информативних веб-портала по броју стварних корисника у посматраном периоду присутно је више од половине укупног броја селектованих текстова. Такође, када се погледа по раније описаном

положају културних рубрика на веб-порталима, 71% садржаја се налази на веб-порталима који имају тражени сегмент као примарне рубрике, а 29% на онима који имају тражени сегмент као подрубрике.

Даље, када се посматра структура кроз сегменте самих рубрика које садрже реч „култура” у анализираном периоду, без веб-портала на којима су подрубрика, примећује се да се на већини налазе и подкатегорије, подељене у зависности од уређивачке политике медија на вести, затим опште области (као што су музика, филм/ТВ, позориште, књиге/стрипови) и/или неке специфичне за одређене медије (нпр. ТВ новости, Сцена, 7 дана са уметницима и 24 сата културе), односно темпоралне категорије, у зависности од актуелности и друго.

Такође, када се погледа импресум сваког медија, уочава се да на више од половине анализираних веб-портала (осам од 15) у том сегменту нема спомињања рубрике која садржи реч „култура”, односно уредника и/или новинара културног садржаја. Када се посматрају најпосећенији информативни веб-портали у Републици Србији по броју стварних корисника, такви елементи постоје у импресуму пет од првих шест.

У даљем току истраживања анализирана је својеврсна генерална медијска слика кроз узорак који је формиран тако што је селектован комплетан једнодневни садржај у траженим рубрикама по информативном веб-порталу на начин да је првог селектованог дана (11. јуна 2023. године) преузет садржај са Blic.rs, као веб-портала са највише стварних корисника у траженом периоду, затим другог дана (12. јуна 2023) са Telegraf.rs, као другог у тој категорији, па трећег дана (13. јуна) са Kurir.rs као трећег итд. На тај начин је селектовано укупно 128 текстова са 12 портала (више од половине од тог броја са првих пет веб-портала по броју стварних корисника, док Mondo.rs, Alo.rs и N1Info.rs нису имали садржај у траженим данима за овај други део анализе).

Посматрајући тај јединствени корпус, више од 70 посто садржаја се налази на веб-порталима где је културна рубрика приказана на првом нивоу у заглављу, а остатак где је као подрубрика.

Када је реч о новинарским жанровима, потпуна је доминација вести и извештаја, уз ретко присуство интервјуа, новинске критике и другог. Такође, када је реч о ауторству, више од трећине садржаја садржи име и презиме или иницијале аутора, колико је и збирно гледано текстова који су са новинских агенција, других медија и из промотивних докумената разних догађаја, док је око 30 посто потписано именом сајта на којем се садржај налази или непотписано.

Када је реч о областима културе којима се баве новинарски садржаји, у анализи су подељени тако да се кроз одређену област рачунају сви текстови у којима се говори о конкретном културном садржају и свему што је повезано са тим, да је то тема или директан повод, било да је реч о фестивалима и другим сусретима, наградама и другим признањима, изложбама, представама, концертима, филмовима, телевизијским серијама, као и када се говори директно о одређеном позиву, професији, условима за рад, односно иницијативама повезаним са тим.

Посматрајући појединачно, највише садржаја било је из области музике (кроз најаве и извештаје са догађаја – фестивала, концерата и других манифестација, публикавање песама и албума, јубилеје итд.), око четвртине од укупног броја. Међу примерима су и следећи: „Одржан хуманитарни концерт 'Одјаци Београдског Шопен Феста' за Ивану Матијевић” (Telegraf.rs, 12. јун), „Интернационални фестивал 'Исидора Жебељан' од вечерас до 17. јуна у Крагујевцу” (Telegraf.rs, 12. јун), „СТИГЛО ЈЕ СИНДИКАЛНО ПРОЛЕЋЕ: Након 13 година изашао је НОВИ АЛБУМ најпознатије хип-хоп групе БЕОГРАДСКИ СИНДИКАТ са 23 нове песме” (Kurir.rs, 13. јун), „Један од највећих живих афричких музичара: *Femi Kuti & The Positive Force* у Барутани” (Nova.rs, 15. јун), „Честитам вољеној Београдској филхармонији велики јубилеј: Зубин Мехта уочи Гала концерта у Београду” (Nova.rs, 15. јун), „Отварање Лета у музеју: Концерт Електричног оргазма” (Danas.rs, 19. јун), „На такмичењу 'Златна фрула југа' учествовало 20 такмичара из шест округа Србије” (Danas.rs, 19. јун), „Треће вече *Belgrade Beer Festa*: Спектакуларан наступ *Joker Out*-а изазвао еуфорију и транс” (B92, 20. јун), „Ана Нетребко и Јусиф Ејвазов спремни за наступ на нашој најпрестижнијој музичкој манифестацији” (B92.net, 20. јун), „Стјепан Хаусер једва чека Арену! Бунтовник с виолончелом не престаје да остварује своје снове: И филм о мени већ постоји!” (24Sedam.rs, 21. јун), „Бресквицин наступ на *Belgrade Music Week*-у у НЕДЕЉУ, поручила фановима: 'Најбоље и најслађе за крај’” (SrbijaDanas.com, 22. јун) и „'Њихов тренутак је сад': Угледне личности једва чекају наступ култног састава *The Prodigy* на *Exitu*!” (SrbijaDanas.com, 22. јун).

Друга по заступљености у посматраном периоду је област филмова (играних, документарних, анимираних) и серијских програма на телевизијама и другим платформама (око 19 процената). Међу примерима се налазе следећи: „Стивен Спилберг: Дру Баримор је као 6-годишњакиња мислила да је *ЕТ* прави ванземаљац” (Telegraf.rs, 12. јун), „Погледајте трејлер за документарни филм о Дражену Петровићу: Прича уз коју можете плакати, смејати се...” (Telegraf.rs, 12. јун), „ГЛУМИЦА БРАНКА КАТИЋ ЛАУРЕАТ НАГРАДЕ МИЛОШ ЖУТИЋ: За награду се борило петнаест остварења, а жири је донео једногласну одлуку!” (Kurir.rs, 13. јун), „ВЕЛИКИ ПОВРАТАК ЂОРЂА КАДИЈЕВИЋА: Легенда црног таласа учествује у стварању серије КАИНОВЕ СЕНКЕ, а ево ко све глуми” (Kurir.rs, 13. јун), „Пуно љубави, насиља, лепих глумаца, а ту је и један пас': Филм 'Венсан мора да умре' отворио Фестивал француског филма” (Nova.rs, 15. јун), „КИМ КАТРАЛ, ИПАК, КАО САМАНТА: Друга сезона серије 'И тек тако...' наставак култног серијала 'Секс и град' стиже 22. јуна, на *НВО Макс*” (Novosti.rs, 16. јун), „ЕСПРЕСО ПРЕПОРУКА ЗА ФИЛМ: Ако сте га пропустили почетком године, ЛЕТО је идеално време за 'АВАТАР – Пут воде’” (Espresso.rs, 17. јун), „Неочекивана женска прича у мушком свету: Филм 'Мајка Мара' Мирјане Карановић у индустри програму фестивала у Карловим Варима” (Danas.rs, 19. јун), „Рецензија серије 'Mrs. Davis' – Кад *AI* налети на себи равног противника” (Danas.rs, 19. јун), „Сара Џесика Паркер коначно открила шта стварно мисли о повратку Ким Катрал” (B92.net, 20. јун),

„Дизни представља нову дирљиву авантуру: Ко је Елио?” (24Sedam.rs, 21. јун) и „РЕПУБЛИКА САЗНАЈЕ: Завршено снимање серије 'Сабља'! ОТКРИВАМО КО ИГРА ЂИНЂИЋА И ЛЕГИЈУ!” (Republika.rs, 23. јун).

Трећа по заступљености у анализираном узорку је област позоришта и све повезано са тим (више од 9%). О томе говоре следећи примери: „Захтева ангажованог слушаоца’: Бојан Суђић о Вердијевој необичној опери 'Фалстаф'” (Telegraf.rs, 12. јун), „Игор Дамњановић добитник награде 'Слободанка Цаца Алексић'” (Telegraf.rs, 12. јун), „Додељене Тони награде: Највише награде освојиле представе о Холокаусту и антисемитизму” (Telegraf.rs, 12. јун), „ОГРОМАН УСПЕХ ЗА ПРЕДСТАВУ 'РОЛЕРКОСТЕР' У БАЊАЛУЦИ: Ево коме се додељује СПЕЦИЈАЛНА НАГРАДА, а одлука жирија је све одушевила” (Kurir, 13. јун), „Цветковић, Станић и Зеремски 200. пут у култној представи Атељеа 212” (Nova.rs, 15. јун), „БАЛЕТСКИ ТРИПТИХ – ОМАЖ СТОГОДИШЊЕМ НАСЛЕЂУ: Премијера у Народном позоришту у Београду” (Novosti.rs, 16. јун) и „Татјани Мандић Ригонат награда 'Љубомир Муци Драшкић': Признање за режију која одјекује болно и катарзично!” (24Sedam.rs, 21. јун).

На четвртном месту у анализираном узорку су текстови из области књижевности (више од пет посто), где су примери следећи: „Истраживања осетљивих друштвених питања: Девети Фестивал фантастичне књижевности 'Art-Anima'” (Nova.rs, 15. јун), „Објављен ужи избор за Награду 'Владан Десница': Признање за роман године Народне библиотеке Србије” (Nova.rs, 15. јун), „НАГРАДА ФЕСТИВАЛА 'ШУМАДИЈСКЕ МЕТАФОРЕ': Повеља 'Карађорђе' Братиславу Р. Милановићу” (Novosti.rs, 16. јун) и „Салман Ружди добио престижну немачку награду” (Danas.rs, 19. јун).

Друге области, попут сликарства, графичког дизајна и фотографије, имају заједно испод пет процената удела у издвојеним садржајима, па су зато заједно груписане. У том сегменту се налазе следећи наслови: „МОСТ ИЗМЕЂУ СРПСКЕ И МАЂАРСКЕ КУЛТУРЕ Изложба 'Сакрално наслеђе Срба у Мађарској' Владимира Марковића” (Blic.rs, 11. јун), „Ретроспективна изложба Горанке Матић од 13. јуна на Цетињу” (Telegraf.rs, 12. јун), „Моћ природе у тренутку буђења из зимског сна: Каја Жутић отворила изложбу акварела” (Nova.rs, 15. јун), „Летња меланхолија у Галерији 'Новембар'” (Nova.rs, 15. јун), „ИНСПИРАЦИЈА У РУРАЛНОМ: У Пожаревцу отворена изложба сликара и вајара Радета Првуловића” (Novosti.rs, 16. јун) и „Додељене Грифон награде за најбољи графички дизајн: Један рад убедљиво превазишао све остале” (24Sedam.rs, 21. јун).

Када је реч о преосталим садржајима који су актуелни и уједно имају повод или тему повезану са догађајима из културе, који нису могли да буду сврстани кроз претходно поменуте области (нпр. садржаји о култури генерално или другим областима, инфраструктурним пројектима повезаним са тим) или садржајима који су директно повезани са одређеним актером из области културе, на начин да се о том актеру говори кроз одређену актуелност (као повод или тема), попут рођендана, објаве о повлачењу са сцене, објаве смрти, сећањима и другим актив-

ностима кроз одређене годишњице и слично, таквих садржаја има око 15% посто. Примери су следећи: „Брајан Кренстон иде у привремену пензију” (Telegraf.rs, 12. јун), „Сајам савремене уметности од 15. до 18. јуна у павиљону ’Цвијета Зузорић’” (Telegraf.rs, 12. јун), „’Сећање на једно дете, са друге планете’: Пријатељи и колеге не заборављују Манду” (Nova.rs, 15. јун), „ИЗЛОЖБА ’ПРЕЂУТАНИ ЗЛОЧИН’: Поставка Музеја жртва геноцида у Параћину до 22. јуна” (Novosti.rs, 16. јун), „ОДЛАЗАК КРАЉИЦЕ СА ТРИ КРУНЕ: Британска глумица и политичарка Гленда Џексон преминула у 87. години” (Novosti.rs, 16. јун) и „Маја Гојковић одржала састанак с градоначелницима и председницима општина поводом доделе средстава за обнављање културних центара” (Danas.rs, 19. јун).

Последњи издвојени блок чини око 23% узорка из другог дела истраживања, а ту су сви новинарски садржаји из културних рубрика чији повод или тема нису по претходно наведеним критеријумима. То је сегмент у којем се налазе и рециклирани садржаји, односно поново публиковани већ раније објављени (нпр. животне приче и слично), где се тако добијају нови „кликови” на старе теме, па се и у овом сегменту могу наћи примери раније поменутог „копи-пејст” новинарства. Овај блок у доминантном броју чине садржаји који се баве приватним животима актера из културе (актуелности, животне приче и друго), али и сви други који су сврстани на анализираним информативним веб-порталима у културну рубрику, а баве се темама и личностима које нису повезане са културом на претходно одређени начин (па тако и у анализираном периоду актуелна тема претњи појединим глумцима због њихових јавно изражених ставова, затим оптужбе да су неке јавне личности починиле кривична дела, други телевизијски садржаји као теме итд). Примери су следећи: „МАЈА ГОЈКОВИЋ ОШТРО ОСУДИЛА ПРЕТЊЕ ГЛУМЦИМА: Министарка културе позива на разговор и каже да је против грубих речи” (Kurir.rs, 13. јун), „БИЛА НАЈЛЕПША НА СВЕТУ, А СКОНЧАЛА МЛАДА НА БИЗРАН НАЧИН: Полудео је од туге након њеног ужасног краја о ком се прича и данас!” (Kurir.rs, 13. јун), „СЛАВНА МАНЕКЕНКА СЕ ПОЈАВИЛА НА РОЛАН ГАРОСУ БЕЗ ТРУНКЕ ШМИНКЕ: Показала како изгледа након РАСКИДА са Венсаном Каселом” (Kurir.rs, 13. јун), „КОНТРОВЕРЗНИ МИЛИЈАРДЕР И ЊЕГОВА ЗГОДНА ВЕРЕНИЦА УЖИВАЈУ ЗА СВЕ ПАРЕ! Позирала драгом у ТАНГА купаћем док он живи ДРУГУ МЛАДОСТ” (Kurir.rs, 13. јун), „СЕЛМА ХАЈЕК ПОКАЗАЛА САВРШЕНО ИЗВАЈАНО ТЕЛО У БИКИНИЈУ: Купаћи костим истакао њене облине, а БУЈНЕ ГРУДИ су биле у првом плану!” (Kurir.rs, 13. јун), „Петар Бенчина о претњама његовој породици: Уплашим сам себе шта бих могао да урадим” (Nova.rs, 15. јун), „Фронтмен групе Рамштајн под истрагом: Неколико жена га оптужило за сексуално узнемиравање” (Nova.rs, 15. јун), „Владимир Ђукановић: Извињавам се сваком глумцу, није била намера да се води кампања” (Danas.rs, 19. јун), „СВИ ЗГРАНУТИ ИЗГЛЕДОМ ИВАНЕ МИХИЋ У КУПАЋЕМ КОСТИМУ! Годинама је у илегалу, ал ово је фотка године!” (Informer.rs, 25. јун), „РЕКЛА САМ: ’ИЗДРЖИ ДОК ТИ ДОКТОР ЧИТА НАЛАЗ!’ Глумица Мина Лазаревић проговорила о тешкој болести и дугом

оправку!” (Informer.rs, 25. јун), „КУПУЈУ КУЋУ У ПЛАНИНИ?! Комшиница Анђеле Јовановић и Михаила Дудаша открила њихове планове, глумица у потпуности иде очевим стопама!” (Informer.rs, 25. јун) и „ЊУ ЈЕ БОСИЉЧИЋ ВОЛЕО ПРЕ НЕГО ШТО ЈЕ ОЖЕНИО ЈЕЛЕНУ Иван био заљубљен у zgodну балерину, а онда се помирио с певачицом” (Informer.rs, 25. јун).

Такође, када је реч о коментарима корисника уз новинарске садржаје издвојене у другом делу истраживања, омогућени су били на 122 новинарска текста (од 128, пошто SrbijaDanas.com нема опцију за коментаре), а њихов укупан број је 197. Од поменутог броја новинарских садржаја уз које су били омогућени коментари, на 72% их није било, на 11,5% је био један коментар, а близу 6% је имало два коментара, док је од три до осам коментара имало око 6,5%. Двоцифрен број коментара имало је 4% новинарског садржаја. Убедљиво највише реакција и полемика је изазвао текст „МАЈА ГОЈКОВИЋ ОШТРО ОСУДИЛА ПРЕТЊЕ ГЛУМЦИМА: Министарка културе позива на разговор и каже да је против грубих речи” (Kurir.rs, 13. јун) – 44 коментара, а следе: „СЛАВНИ ГЛУМАЦ ПОГИНУО У САОБРАЋАЈНОЈ НЕСРЕЋИ: Само неколико сати пре трагедије објавио снимак на Твиттеру” (Kurir.rs, 13. јун) – 32 коментара, „ЈЕЛЕНА БОДРИЛА НОЛЕТА У ДРУШТВУ МНОГИМА ОМРАЖЕНОГ МУШКАРЦА! Сви су у шоку: Јадна она са њим!” (Kurir.rs, 13. јун) – 22 коментара, „Владимир Ђукановић: Извињавам се сваком глумцу, није била намера да се води кампања” (Danas.rs, 19. јун) – 22 коментара и „СЕЛМА ХАЈЕК ПОКАЗАЛА САВРШЕНО ИЗВАЈАНО ТЕЛО У БИКИНИЈУ: Купаћи костим истакао њене облине, а БУЈНЕ ГРУДИ су биле у првом плану!” (Kurir.rs, 13. јун) – 10 коментара.

Закључна разматрања

Истраживање у овом раду показало је да културна рубрика, генерално гледано (и са јасним назнакама да постоје разлике појединачно по веб-порталима), нема једнако истакнут положај на најпосећенијим информативним веб-порталима у Србији по стварном броју корисника, односно да иако је већински видљива у заглављима, постоји значајан број информативних веб- портала који је сврставају у подрубрике других сегмената. Када се посматра однос публикованог садржаја, још већа је разлика у процентима у корист оних информативних веб- портала на којима ова рубрика има бољу видљивост, у односу на оне веб-портале где је подрубрика.

Имајући у виду да истакнутост одговорних лица у медијској редакцији и потписи аутора на новинарским текстовима подижу кредибилитет, односно да се и на тај начин гради поверење између новинара, медија и читаоца/корисника, податак да се у већини импресума посматраних медија не спомињу одговорна лица за културну рубрику, говори о значају тога за саму редакцију, мада је чињеница да најпосећенији информативни веб-портали у Републици Србији по броју стварних корисника имају такав елемент, пет од првих шест. Такође, у другом делу анализе

је показано да преко две трећине селектованог садржаја има извор – било да је реч о конкретном аутору, именом и презименом или иницијалима, или информацији пренетој са новинских агенција, других медија и из промотивних докумената разних догађаја. Близу једне трећине нема такву идентификацију, односно новинарски садржај је потписан именом сајта на којем се налази или је непотписан. Одређена тенденција у том смислу је пре у зависности од портала до портала него од садржаја до садржаја.

Даље, уочена је неједнакост у дистрибуцији садржаја у културним рубрикама у зависности од информативног веб-портала, где су много више садржаја укупно у посматраном периоду публиковали управо портали који су на врху листе по реалном броју корисника, док ентузијазам за попуњавањем те рубрике опада са нижом позицијом на листи. То показује податак да је на првих пет информативних веб-портала по броју стварних корисника у посматраном периоду, укупно гледано, присутно више од половине селектованих текстова.

Међутим, када се посматра жанровска структура тих садржаја примећује се да понуда није разноврсна, односно да је потпуна доминација вести и извештаја (где се показује и значајна зависност од других извора, попут пи-ар садржаја, самим тим губи се на ексклузивности, имајући у виду присутност тих садржаја и на другим веб-порталима), уз ретке примере других жанрова, па самим тим недостаје комплекснији поглед на широк дијапазон културног садржаја, кроз анализе, критичке и друге елементе, који се не завршавају на нпр. најави или регистрацији догађаја који се одиграо, без обзира на то да ли је реч о музици, филмовима и серијском програму, позоришту, књижевности или другим тематски мање заступљеним областима културе на селектованим информативним веб-порталима у анализираном периоду.

Чињеница да близу једне четвртине узорка из другог дела анализе културних рубрика чине остали садржаји, међу којима у значајном броју они који се баве приватним животима актера из културе и другим темама које нису директно повезане са културним садржајима, потврђује таблоидну логику својствену већини овдашњих утицајних медија, која појам културе посматра лежерно, додајући под ту рубрику низ других садржаја и, самим тим, тривијализујући овај појам. То појачава чињеница да се корисници, који најчешће нису активни на садржајима културних рубрика, према резултатима анализе, активирају у већем броју управо на таквим, осталим садржајима, односно да конкретне активности из области културе не успевају да пробуде такву њихову пажњу.

Сходно томе, садржаји културних рубрика на информативним веб-порталима (генерално гледано, имајући у виду тако посматрану слику у овој анализи, уз постојање разлика међу веб-порталима) све мање су садржаји који представљају раније помињана „узвишена стања духа”. Приказују се начини живота чланова неког друштва или група у оквиру неког друштва ближи поимању културе која је свеprisутна и у којој се налазе разни, некада за такву рубрику непрепознатљиви садржаји, поготово из времена традиционалних медија, када је постојала снажни-

ја филтрација пре публикавања, односно селекција онога што ће се наћи на медијској агенди.

Имајући у виду значај културе и на националном и на међународном нивоу, као и посебну улогу медијске слике и за овај сегмент друштва, свакако да би пажљивије уобличавање медијске агенде, селектирање и уоквиривање садржаја који се групишу у рубрикама које у називу садрже реч „култура”, затим њихов бољи положај, када је реч о видљивости на веб-порталима – уз већи фокус на жанровској разноврсности садржаја пре него доминатном квантитету – допринео квалитету самих рубрика и бољој обавештености и едукованости корисника. Наравно, уз ограду да побољшање статуса културе у медијима зависи и од њеног статуса на нивоу државе, нације, па и на локалном нивоу, односно од елита које о томе одлучују, посебно имајући у виду да медији представљају огледало друштва у којем делују.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бајић, П. (2020) Теоријски и практични аспекти комуникационе теорије моћи у глобалном умреженом друштву, *Сиорџи и бизнис* бр. 6, Београд: Факултет за спорт, стр. 19–25, УДК: 316.472.4:077 316.77:077.
- Бајић, П. Уоквиривање породице у онлајн медијима у Србији, у: *Породица и савремено друштво – изазови и перспективе (зборник радова)*, прир. Маџановић, Н., Петровић, Ј. и Јованић, Г. (2020), Бања Лука: Центар модерних знања; Београд: Ресурсни центар за специјалну едукацију, стр. 409–416, DOI: 10.7251/ZCMZ2001409B.
- Ерцеговац, И. и Средојевић, М. (2014) Сору/paste новинарство и интернет: половни производ у новим медијима, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну полицију* бр. 145, Београд: Завод за проучавање културног развитака, стр. 198–213, DOI: 10.5937/kultura1445198E.
- Јевтовић, З. и Бајић, П. (2018) Културна политика на насловним странама дневних новина у Србији, *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну полицију* бр. 160, Београд: Завод за проучавање културног развитака, стр. 274–290, DOI: 10.5937/kultura1860274J.
- Јевтовић, З. и Бајић, П. (2019) Неуспела транзиција медијског система Србије, *Социолошки преглед: часопис Српског социолошког друштва = Sociological review: journal of Serbian sociological association* бр. 53(3), Београд: Српско социолошко друштво, стр. 1020–1045, DOI: 10.5937/socpreg53-22587.
- Петровић, Р. и Бајић, П. (2019) Ријалити као медијска доктрина реконструкције свега преко штампе, *Зборник Матице српске за друштвене науке* бр. 172, Нови Сад: Матица српска, Одељење за друштвене науке, стр. 603–614, DOI: 10.2298/ZMSDN1972603P.

- Рогач Мијатовић, Љ. (2014) *Културна дијалогија и идентитет Србије*, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију; Clio.
- Bajić, P. (2017) Onlajn štampa: odnosi između sadržaja u štampanim i onlajn izdanjima dnevnih novina, *CM: Communication and Media = Komunikacija i mediji* br. 39, Novi Sad: Institut za usmeravanje komunikacija; Beograd: Fakultet političkih nauka, str. 57–82, DOI: 10.5937/comman12-9129.
- Džajls, D. (2011) *Psihologija medija*, Beograd: Clio.
- Đorđević, J. (2009) *Postkultura: uvod u studije kulture*, Beograd: Clio.
- Gidens, E. (2005) *Sociologija*, Beograd: Ekonomski fakultet.
- Gocini, Đ. (2001) *Istorija novinarstva*, Beograd: Clio.
- Hall, S. The rediscovery of “ideology”: return of the repressed in media studies, in: *Culture, society and the media*, eds. Gurevitch, M., Bennett, T., Curran, J. and Woollacott, J. (1982), London: Methuen, pp. 56–90.
- McCombs, M. E. and Guo, L. Agenda-setting influence of the media in the public sphere, in: *The handbook of media and mass communication theory (volume 1)*, eds. Fortner, R. S. and Fackler, P. M. (2014), Chichester: Wiley–Blackwell, pp. 251–268.
- McCombs, M. E. and Shaw, D. L. (1993) The evolution of agenda-setting research: twenty-five years in the marketplace of ideas, *Journal of communication* no. 43(2), pp. 58–67, DOI: 10.1111/j.1460-2466.1993.tb01262.x.
- Milivojević, S. (2015) *Mediji, ideologija i kultura*, Beograd: Peščanik – Fabrika knjiga.
- Nye, J. S. (2004) *Soft power: the means to success in world politics*, New York: Public affairs.
- Radosavljević, R. (13. januar 2023) „U nesrećnim državama gde se izdvojena sredstva mere promilima kultura ne postoji”: Sagovornici Danasa o smanjenju budžeta za kulturu, *Danas*, <https://www.danas.rs/kultura/u-nesrecnim-drzavama-gde-se-izdvojena-sredstva-mere-promilima-kultura-ne-postoji>, pristupljeno: 18.06.2023.
- Simić, D., Živojinović, D. i Kosović, N. (2013) *Meka moć država*, Beograd: Udruženje za studije SAD u Srbiji – Centar za društvena istraživanja.
- Valić Nedeljković, D. i Pralica, D. (2020) *O novinarstvu i novinarima (drugo izmenjeno i dopunjeno izdanje)*, Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu.
- Vukadinović, M. (2013) *Zvezde supermarket kulture: medijska slava u potrošačkom društvu*, Beograd: Clio.

Zorica Čanadanović and Predrag Bajić

University of Arts in Belgrade, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade;
University “Union – Nikola Tesla”, Faculty of Sport, Belgrade

FRAGMENTS OF THE MEDIA IMAGE OF CULTURE IN CULTURE SECTIONS OF THE NEWS WEB PORTALS IN SERBIA

Abstract: This paper discusses the portrayal of culture and the meanings attributed to culture on the most frequently visited informational web portals in the Republic of Serbia. The focus is on the sections that contain the word “culture” in the title. The research reveals that these sections, though with clear variations among individual web portals, are generally given more prominence as stand-alone sections rather than being minimized as sub-sections. The majority of media content created in these sections pertains to music, followed by films and series. The content related to theatre, literature and other cultural aspects is also present, but to a lesser extent. Additionally, there is a significant number of articles covering the private lives of figures from culture and other topics not directly connected to cultural content, raising questions about their relevance to the culture section. Furthermore, it has been noted that user activity is intensified through comments on such media content. However, the genre structure of the content is not diverse, with news and reports being dominant, while other forms of journalism are infrequently found. Consequently, there is a lack of a broader view of cultural content, such as in-depth analysis, criticism and other elements.

Key words: *culture, media, culture section, media image, news web portal, media agenda*

Јелена Сладојевић Матић

Београд

ПУТОВАЊЕ КРОЗ СРЕДЊЕ ГОДИНЕ – ЛИЧНИ И КОЛЕКТИВНИ АСПЕКТИ

DOI 10.5937/kultura2381171S

УДК 159.922.6:159.964.26

159.923:159.964.26

Прегледни рад

Датум пријема: 02. 10. 2023.

Датум прихватања: 25. 10. 2023.

Сажетак: У раду се анализирају изазови и промене које настају уласком у средњеживотно доба. Ова развојна фаза често се препознаје као кризна и захтева да се упустимо у процес интроспекције и конфронтације са извесним ограничењима која, ако се прихвате, могу водити ка целивностијем и смисленијем животу. Средње доба посматрамо кроз процес индивидуације као сржне тачке Јунгове психологије. Бавимо се личним, али и колективним, односно културолошким аспектима транзиције средње доба. Разматрамо три фазе кроз које се овај процес може описати и разумети: фазу сепарације, лиминалности и реинтеграције. Кроз рад истражићемо и архејски, односно универзални, транскултурални аспекти ових примена и то посредственом анализе два мита о Хермесу и Ајолону и о Персефони и Деметри. Символика и наратив ових митова могу се схватити као метафорички опис транзиције средње доба. Разматрамо их као лиминалне, креативне и трансформационе процесе који нас воде ка повезивању са дубљим, трансперсоналним, односно колективним слојевима психе. Разрешање кризе средње доба може водити појединачним психолошким, као и духовном развоју.

Кључне речи: средње доба, индивидуација, криза, лиминалност, метафора

Карл Густав Јунг (*Carl Gustav Jung*) је сматрао да психолошки развој траје читавог живота, да свака животна фаза има своје специфичне задатке, теме и изазове. У центар своје психологије Јунг је поставио појам индивидуације. Индивидуација је природан процес који бисмо најједноставније могли описати као процес путем којег остварујемо своје потенцијале и постајемо оно што истински јесмо.¹

¹ Jung, K.G. (2021) *Sećanja, snovi, razmišljanja*, Beograd – Podgorica: Kosmos – Nova knjiga.

Ми се у индивидуацији увек развијамо кроз однос и зато је индивидуација релациона категорија, она не постоји у вакууму унутрашњости, увек је подстакнута личним, али и колективним компонентама односа.

Према теорији аналитичке психологије, психа је саткана од више равни које не можемо јасно одвојити јер постоји стална и интензивна интеракција између њих, али их можемо приказати као релативно диференциране садржаје и то на следећи начин: можемо говорити о личном свесном, личном несвесном, о објективној психи (колективно несвесно које по аналитичкој теорији има универзалну структуру у људском роду), као и о колективној свести (свет културе који садржи заједничке вредности и облике).

Најважнији концепти аналитичке психологије на које ћемо у раду реферисати су комплекси и архетипови. Комплексе најопштије можемо дефинисати као несвесна енергетска изворишта психичких процеса, као енергетска поља душе.² Комплекси понекад функционишу као аутономни делови душе, препознају се по снажном емоционалном набоју који емитују, они везују велики део психичке енергије и могу се рефлектовати као стање обузетости. Метафорички, можемо их схватити као низ унутрашњих структура, симболичких ликова, са врло специфичном унутрашњом динамиком. Рад на комплексима и успостављању дијалога са комплексом, кључна је фаза аналитичког и психотерапијског процеса. Тако упознајемо и прихватамо различите делове себе.

Архетипови су основни садржаји објективне психе. То су универзални образци или мотиви који потичу из колективног несвесног и представљају основне садржаје религија, митологија, легенди и бајки, а архетипске представе можемо препознати и у симболици снова.³ Архетип представља предиспозицију за одређену психолошку реакцију⁴; они су психолошке репрезентације инстиката, садрже у себи и биолошки и психолошки аспект потенцијалне реакције или понашања. Природа архетипова и комплекса је њихова поларизованост, где увек постоје супротстављене манифестације одређеног архетипа или комплекса. Ако узмемо за пример комплекс мајке, са једне стране имамо све оне позитивне манифестације овог комплекса које су усмерене на негу, бригу, разумевање, љубав и посвећеност, док би негативне манифестације могле бити сви они процеси који воде регресији и немогућностима сепарације. Дијалог између поларизованих аспеката психе, њихово приближавање, интеграција потпуно отцепљених садржаја – сржна је тачка психолошког развоја и сазревања. У аналитичкој теорији Јаство је централни архетип, покретач индивидуације, оно нас води уцеловљавању и интегрисању свесних и несвесних елемената.

2 Samuels, E. (2002) *Jung i njegovi sledbenici*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Samuels, A. (1985) *Jung and the Post-Jungians*, London: Routledge.

3 Jacobi, J. (1959) *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, Princeton: Princeton University Press.

4 Jung, K. G. (1978) *Dinamika nesvesnog*, Beograd: Matica srpska.

Јунг је психолошки развој човека посматрао кроз прву и другу половину живота. Сматрао је да су развојни задаци прве животне фазе усмерени на јачање свести и формирање стабилног и кохерентног селфа (Ја комплекс), на усвајање социјалних улога (развој Персоне) као и прилагођавање друштву и култури. То је период у којем смо окренути ка свету, ка спољашњој валидацији сопствених циљева и постигнућа. То је период у којем градивимо свој професионални идентитет, развијамо каријеру, успостављамо бројне социјалне односе, партнерски однос, остварујемо се кроз родитељство.

А онда полако почиње да се помаља нова развојна мена – приближавамо се средњим годинама. Не можемо прецизно рећи када тачно почиње транзиција средњег доба, али је најчешће везујемо за ране четрдесете године. Одједном нам се чини да је све другачије него што је било раније. Починемо да осећамо неку празнину, незадовољство, лагано излазимо из одређених улога. У сновима, као и у свесном стању, све су нам присутније теме везане за губитак и смрт, за коначност и пролазност. Ово нису пријатне теме и често је наша прва реакција одбрамбена. Бранимо се на разне начине, али исход никада није враћање старог идентитета. У свакодневном животу и у психотерапијској пракси ово стање именујемо као стање кризе. Криза увек у себи носи ризик од регресивног успостављања нарушене равнотеже, али и шансу за промену и развој. Аналитички посматрано, криза наступа због пребацивања фокуса са споља ка унутра, удаљавамо се од захтева нашег ега односно наше Персоне и крећемо се ка идентитету Јаства.⁵

Средње године су период несигурности, пољуљане емоционалне равнотеже, суочавамо се са темом (бе)смисла, страха, то је стање које се може описати и као криза духа.⁶ Ми постајемо свесни да се нешто завршило, да се нешто друго налази испред нас, али то друго је нејасно, магловито, неизвесно. Највећи изазов ове кризне фазе је да научимо да прихватимо процесе у којима се налазимо, без превише огорчености, љутње и опирања. Да издржимо неизвесност док не почнемо да назиремо јасније обресе искуства које долази.

Метафора за промене које настају у периоду средњих година може бити мит о Хермесу и Аполону. Хермес је весник промена, транзиције, он обитава у простору лиминалног и трансцендентног. Мит о Хермесу може се схватити као прича о буђењу успаване и уљуљкане душе. Све оно што је било сигурно, извесно и високо вредновано, све оно што је „власништво нашег Ја” није више онако сјајно и фасцинирајуће. А онда се осврнемо око себе и збуњени се запитамо – шта се то догодило?

Једне ноћи, Хермес, Зевсов син и гласник, али и гласник богова подземног света, украо је Аполоново стадо.⁷ Љут и очајан, Аполон почиње да тражи своје

5 Jung, K.G. (1996) *Aion*, Beograd: Atos.

6 Stein, M. (1983) *In Midlife*, Dallas: Spring Publications, srpsko izdanje (2006), *U srednjim godinama*, Beograd: Dereta.

7 Brown, N. O. (1990) *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, SteinerBooks.

изгубљено благо. Први чин драме средњег доба управо је тема губитка. У овој животној фази на почетку транзиције, ми не желимо да пустимо своје благо, силно желимо да вратимо оно што нам „припада”. Али Аполону, моћном богу, то није пошло за руком. Овај губитак је заправо шанса да трагамо за новим даровима. У фази средњег доба, будимо се из дремежа сигурности и извесности свега што можемо именовати као постигнуће, почињемо да тражимо нека нова значења. Свест о неизвесности и нужности да се она носи веома је снажна у периоду транзиције средњег доба. Хермес и Аполон размењују на крају дарове, а Аполон добија лиру која се може симболички разумети као дар душе у средњем добу. Више се не опиремо промени већ је интегришемо и тада процес индивидуације наставља да се несметано одвија. Културолошки посматрано, Хермес, водич душа, бог лиминалног, односно граничног, може се схватити и као архетипска представа кризе средњег доба. Лимен, улаз или праг представља простор на граници свесног и несвесног. У стању психолошке лиминалности наш доживљај идентитета је доведен у питање, иако је одржан одређени степен континуитета ега, ми се не крећемо по стабилном и познатом унутрашњем терену, тачке ослонаца су нам померене или измењене.

Телесне, психолошке, социјалне компоненте нашег идентитета су другачије. Период транзиције средњег доба обележен је тугом због изгубљене прошлости, младости, виталности, могућности. Али, како један део садржаја одлази у сенку, други се из ње помаља. Паралелно са доживљајем губитка, суочавамо се са налетом неког новог и непознатог искуства, неких делова нашег идентитета који су могли бити али из најразличитијих разлога нису постали интегрисани, већ су пали у „сенку несвесног”, а сада имају шансу да буду реализовани.⁸ Бројни су примери људи који су тек у периоду зрелог доба, након крупних животних промена као што су развод, губитак блиске особе, отказ, почели да живе квалитетнији и потпунији живот, постали храбрији, борбенији, отворенији, радозналији.

Аналитички психолог Мари Стајн (*Murray Stein*) говори о три фазе транзиције средњег доба.⁹ То су сепарација, лиминалност и реинтеграција. Прва фаза транзиције, одвајање од ранијег идентитета, од Персоне, представља суочавање са доживљајем да је неповратно отишао један део нас. Нешто старо мора да умре, да би се нешто ново родило. Овај природни циклус промене веома је болан, а за њега је кључна прирада губитка да би особа могла да настави даље.

Следећа фаза, фаза лиминалности, започиње тиме што примећујемо извесне дисторзије између онога што је наше аутентично Ја и онога што је садржај Персоне. Опажање тог несклада је увод у започињане друге фазе транзиције средњег доба. Клијенти често именују да се осећају поражено, разочарано. Некада поглед на овај раскорак Ја (ега) и Персоне побуђује интензивну анксиозност и активирају

8 Matic, J. S. (2020) Encounter with Shadow and Its Manifestations in Fairy Tales and Literature, *AM Časopis za studije umetnosti i medija*, 23, pp. 149–158.

9 Stein, M. (1998) *Jung's Map of the Soul*, Illinois: Open Court Chicago and La Salle.

се снажни механизми одбране. Ми избегавамо процес унутрашњег сахрањивања „умрлих делова наше душе”, покушавамо да их сакријемо, склонимо, а бол због немогућности оживљавања ових умртвљених делова веома је снажан.¹⁰

Осим нашег унутрашњег отпора према промени, постоји и снажан интеракциони притисак, социјални, културолошки, контекстуални. Тај притисак не оставља простор за промену. Као да живимо у некој новој земљи Нетођији, пуној вечитих девојчица и дечака, уморних од младости и енергије, али под притиском да издрже, да се не мењају, да остану у форми. Ми живимо у превласти постмодерног дискурса,¹¹ а многи аспекти идентитета, односа, социјалног окружења су значајно су измењени. Живимо у поларизованој реалности, где се сужава простор за лиминално и трансцендентно, а уместо приближавања и дијалога имамо све више фрагментисаности. Глобализација, убрзани проток информација, вредносни систем који валидира брзину, ефикасност и спољашњост, отежава несметано одвијање развојних процеса који су очекивани у периоду средњих година. Овакав начин живота још више појачава доживљај губитка и осећај несигурности.

Аутентична и потпуна психолошка сепарација од раније Персоне и ранијег идентитета захтева и свесно и несвесно препознавање промене. Постоји ризик да се потреба за променом препозна само на свесном нивоу а да се наше несвесно опире. Тада уместо промене имамо псеудо-промену, изостаје процес „похрањивања” и жаловања. Сакривамо изгубљени део себе уместо да га пустимо. Изнутра постајемо умртвљени и депресивни, иако је спољашња слика скоро ненарушена. Понекад нам клијенти кажу – споља је све у реду, породица, деца, посао, али ја се некако осећам умртвљено, безвољно, закочено. Душа се нашла у ћорсокаку. Као у бајци о Снежани и седам патуљака, неко парче отровне јабуке нам стоји у грлу и ми смо истовремено живи и неживи.

Често је представа смрти и умирања повезана са процесом лиминалности, јер криза средњих година заправо и јесте умирање, сепарација од претходног идентитета да би се након неког периода унутрашње обраде спонтано на то надовезао процес реинтеграције. У сновима се појављују архетипске фигуре Сенке, људи са маргине који се крећу изван прихваћених кодекса и правила друштва и колективног мишљења. Они постају нека врста „водича душе” или психопомпа. Веома је дирљиво и бескрајно драгоцено када кроз терапијски процес пратите како се неко повезује са тим симболима, како почиње да их сагледава као делове сопствене душе, али оне инфериорне – депривиране, јадне, одбачене, неприхватљиве. Дијалог са комплексом значи – приближити се том запуштеном унутрашњем детету, дати чашу воде унутрашњем просјаку. Најпре кроз симболику снова, а онда и кроз аналитички рад, полако разумевамо да су све то такође делови нашег унутрашњег света, становници наше душе. И то драгоцени, вредни делови, они од којих учимо, који нам помажу, који нас воде кроз свет лиминалног.

10 Fon-Franc, M.-L. (2005) *Svet snova*, Beograd: As-Sovex.

11 Divac Jovanović, M.i Švrakić, D. (2016) *Granična ličnost i njena različita lica*, Beograd: Clio.

Велики изазов с којим се суочавамо и у психотерапијској пракси односи се на питање како не потиснути садржаје који пробијају, а са друге стране не развити аутодеструктивно понашање или регресивне, инфантилне и стереотипне начине „ношења” са кризом средњег доба.

Ово питање нас уводи у трећу фазу транзиције средњих година – фазу реинтеграције. Након што смо се делимично опростили од захтева Персоне и интегрисали неке елементе Сенке, долази до сусрета са Анимом/Анимусом, дубљим слојевима несвесног које не можемо свести на искуство које је проживљено па потиснуто. То је сусрет са другополном сликом душе, која у овом стадијум може имати квалитет посреднице или мудраца, духовних елемената нашег колективног искуства које нас припрема за важне изазове друге половине живота. Символички речено, да бисмо доживели преображај, морамо сићи у Хад, у земљу мртвих. Након транзиције средњег доба и фазе лиминалности ми постајемо свеснији сопствених ограничења, али се укључује и духовна и етичка компонента, која се односи на то да живимо у складу са оним што смо током ове наше конфронтације са несвесним (посебно са трансперсоналним аспектом несвесног) сусрели. Како помирити захтеве Ја и Јаства, како одржати осећај личног идентитета и вредности уз већу свест и присуство лиминалности. Ту нам опет долази Хермес у помоћ, он држи душу живом, спушта пред нас нове дарове, који на почетку могу деловати непожељно или ометајуће. Хермес нам каже „пусти, не мешај се, нека се одвија на свој начин”¹².

Завршићу са још једним митом који говори о прихватању неминовности промене, о томе како је и најмоћнија богиња Деметра морала да пусти своју вољену Персефону. Нестанак Персефоне у пољу нарциса и њен силазак у „доњи свет” можемо разумети као искуство драматичног, трауматског губитка. У контексту транзиције средњег доба нестанак Персефоне можемо разумети као нестанак наше виталности, младости, перспективе, будућности. Деметра је била очајна када је изгубила овај најдрагоценији део себе, своју вољену ћерку. Очајнички је покушавала да је врати, у бесу и љутњи је зауставила све што је живо. И вратила би је, али дубоко доле у Хаду десио се преображај, Персефона је појела пар зрна нара. То значи да више није могла у потпуности да напусти подземни свет. Половину времена проводила је са својом мајком и тада је све цветало и расло, а половину у подземном свету, са својим супругом Хадом. Слично Деметри, и ми морамо да пустимо и дозволимо одвајање од старог идентитета да бисмо добили неки нови. Персефона више никада неће бити млада Кора (њено име пре силаска у подземни свет), али је она прошла кроз иницијацију која јој је омогућила да живи два идентитета. А Деметри да буде са својом ћерком, али диференцираном, другачијом од онога каква је била на почетку.

Транзиција средњих година и сусрет са сеновитим садржајима нашег бића носи архетипски, колективни карактер. То је стаза којом ћемо сви проћи, она предста-

12 Jafe, A. (1979) *C. G. Jung: Word and Image*, Princeton University Press.

вља универзално људско искуство. Колективни аспекти овог процеса његова универзалност и закономерност, помажу нам да разумемо како садржај кризе средњег доба, тако и универзални, општељудски модел „превладавања”, нуде наду и онда када видимо само таму и препреке.

ЛИТЕРАТУРА:

- Brown, N. O. (1990) *Hermesthe Thief: The Evolution of a Myth*, Steiner Books
- Divac Jovanović, M., Švrakić, D. (2016) *Granična ličnost i njena različita lica*, Beograd: Clio.
- Fon-Franc, M-L. (2005) *Svet snova*, Beograd: As-Sovex.
- Jacobi, J. (1959) *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, Princeton: Princeton University Press.
- Jafe, A. (1979) *C. G. Jung: Word and Image*, Princeton University Press.
- Jung, K.G. (1996) *Aion*, Beograd: Atos.
- Jung, K.G. (2021) *Sećanja, snovi, razmišljanja*, Beograd – Podgorica: Kosmos – Nova knjiga.
- Jung, K. G. (1978) *Dinamika nesvesnog*, Novi Sad: Matica srpska.
- Matić, J. S. (2020) Encounter with Shadow and Its Manifestations in Fairy Tales and Literature. *AM Časopis za studije umetnosti i medija*, 23, pp. 149–158.
- Samuels, E. (2002) *Jung i njegovi sledbenici*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Samuels, A. (1985) *Jung and the Post-Jungians*, London: Routledge.
- Stein, M. (1983) *In Midlife*, Dallas: Spring Publications, srpsko izdanje (2006), *U srednjim godinama*, Beograd: Dereta.
- Stein, M. (1998) *Jung's Mup of the Soul*, Illinois: Open Court Chicago and La Salle.

Jelena Sladojević Matić

Belgrade

JOURNEY THROUGH MIDLIFE – PERSONAL AND COLLECTIVE ASPECTS

Abstract: This paper deals with the changes and challenges inflicted upon an individual entering midlife period. This developmental stage is often recognized as a crisis. It requires engaging in a process of introspection and confrontation with certain limitations that, if accepted, could lead to a more complete and meaningful life. We observe midlife through the process of individuation as the core point of Jung's psychology. We deal with not only personal but also collective i.e. cultural aspects of midlife transition. We take into consideration three phases through which this process could be described and understood: the phase of separation, liminality and reintegration.

tion. Throughout this paper, we also follow the archetypal i.e. universal, transcultural aspect of these manifestations by analysing of two myths: the myth of Hermes and Apollo and the myth of Persephone and Demeter. The symbolism and the narrative of these myths could be understood as a metaphorical description of midlife transition. We observe them as liminal, creative and transformational processes leading us to a connection with deeper, transpersonal and collective layers of psyche. The resolution of the midlife crisis can lead to not only more complete psychological but also spiritual development.

Key words: *middle age, individuation, crisis, liminality, metaphor*

Маша Вукановић и Маријана Миланков

Завод за проучавање културног развика, Београд

ФИНАНСИРАЊЕ КАО ИНСТРУМЕНТ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У ОБЛАСТИ АМАТЕРСКОГ СТВАРАЛАШТВА НА ПРИМЕРУ КУЛТУРНО-УМЕТНИЧКИХ ДРУШТАВА

DOI 10.5937/kultura2381179V

УДК 336.531.2:008(497.11)

3.078.5:[793.31:061.2-027.562

Прегледни рад

Датум пријема: 19. 10. 2023.

Датум прихватања: 01. 11. 2023.

Сажетак: *Аматеризам у уметности и култури је од вишеструкој значаја за остваривање укућној културној развоја зајмо шћо грађанима у урбаним и у руралним срединама омоћућава да активно учествују у креирању и рецејцији разноврсних културних садржаја. Додајмо је значајна ошвореност аматерских друшћава за све генерације (од деце до сениора), као и за неовање културе националних мањина. Значај аматеризма је прејознај у Закону о култури, кључном правном акћу за имплементацију културне полићике у Републици Србији. Тиме је јружена основа за примену друћој важној инструментиа сировоћења културне полићике – финансијској. Предмет рада је финансијска подришка стваралашћу аматера у Републици Србији из јавних фондова у периоду 2019–2021. године. С обзиром на то да се аматери баве различитим видовима уметности и културних израза, за предмет исћраживања су узетиа културно-уметничка друшћва. Она су и најбројнија удружења аматера, а у свом раду су најсна усмерава преваходно према онима који су оријентисани ка фолклору.*

Кључне речи: *културна полићика, аматеризам, фолклор, финансирање, Република Србија, АП Војводина, локална самоуправа*

Увод

Културна политика јесте „јавна практична политика у области културе, уметности и медија”.¹ Задатак културне политике је да дефинише циљеве (шта се развојем културе жели конкретно постићи), актере (којима се поверавају задаци чије обављање води остваривању постављених циљева), инструменте и

¹ Букић, В. (2010) *Држава и култура*, Београд: Институт Факултета драмских уметности, стр. 24.

механизме (у смислу препоручених најбољих начина да се задаци обаве и циљеви остваре као и у смислу подршке спровођењу акција везаних за обављање задатака и остваривање циљева). Правни акти попут *Закона о култури*² представљају својврстан манифест културне политике једне земље, јер он садржи начела остваривања културне политике, одреднице општег интереса, дефинише области културе и уметности, препознаје актере („субјекти у култури”), те прописује процедуре од значаја за имплементацију културне политике у Републици Србији.

Закон о култури у члану 6 прецизира да општи интерес у култури подразумева и откривање, стварање, проучавање, очување и представљање српске културе и културе националних мањина у Републици Србији (став 1, тачка 2), затим стварање услова за очување, развој, богаћење и промовисање културног наслеђа (став 1, тачка 5), као и подстицање аматерског културног и уметничког стваралаштва (став 1, тачка 26).

Члан 72 Закона је експлицитан у одредници аматерског стваралаштва, јер у ставу 1 овог члана стоји да оно „обухвата активности лица или групе лица која се без материјалне надокнаде баве стварањем или извођењем дела из области културне и уметничке делатности”.

Ова одредница почива на увреженом диференцирању аматерског и професионалног деловања коју је још 1977. године поставио Стебинс (*Robert Stebbins*).³ Он је понудио седам дистинкција професионалаца, у односу на које се може разумети „шта је аматер”.⁴ Заједничко и професионалцима и аматерима је да имају публику, људе са заједничким интересовањима. Публика је, по Стебинсу, функционално повезана са професионалцима и аматерима најмање на пет начина: она као накнаду за услуге обезбеђује финансијску подршку професионалцима, а понекад и аматерима; она обема групама обезбеђује повратне реакције о адекватности услуга/програма; она даје или ускраћује подршку; она понекад може учествовати у услугама као што су на пример неке врсте представа; и најзад, уметници при стварању дела могу размишљати и о публици којој дело намењују.

Културно-уметничка друштва (КУД-ови) јесу најбројнија удружења аматера у култури и уметности. Имајући у виду одреднице области културе у члану 8 Закона, треба имати на уму да се удружења аматера првенствено баве извођењем традиционалних плесова, песама и обичаја који су карактеристични за одређени регион, етничку групу или народ. Поред тога, КУД-ови често реализују и друге културне

2 Постојање кривог закона у култури је једна од опција у операционализацији спровођења културне политике. Видети: Вукановић, 2013.

3 Stebbins, R. A. (1977) The Amateur: Two Sociological Definitions *Pacific Sociological Review*, Vol. 20, No 4, pp. 582–606.

4 1) Они дотерују нестандардизоване продукте; 2) имају шира знања о специјализованим техникама; 3) идентификују се с колегама; 4) усавршили су генерализовану културну традицију; 5) користе институционализована средства за валидност адекватне обуке и научне компетенције; 6) пре наглашавају стандарде и услуге него материјалне надокнаде; 7) клијенти их препознају због професионалног ауторитета заснованог на знању и техникама.

програме, као што су: изложбе, представе, радионице, предавања и семинари, који су усмерени на промоцију и очување нематеријалног културног наслеђа.

У контексту рада КУД-ова важно је имати на уму да је од седамдесетих година 20. века у фолклористици дошло до померања фокуса у одредници фолклора. Наиме, акценат је померен са дотада доминантног разумевања појма фолклор (енгл. *folklore*) као знања народа (енгл. *lore*) на сам народ (енг. *folk*) који знањима влада и у међусобној комуникацији чланова група их развија. Стога је Ден Бен-Ејмос (*Dan Ben-Amos*) предложио нову одредницу фолклора – он је, према њему, „уметничка комуникација у малим групама”⁵ Подстицање аматеризма у СФР Југославији (тако и Србији као конститутивној републици унутар СФРЈ) било је у складу и са овом одредницом фолклора, јер се аматеризам подстицао зато што је постојала „потреба да се кроз аматерску дјелатност појединци или групе манифестују не само као носиоци професионалне дјелатности, него управо као носиоци културне дјелатности. [...] Аматерска умјетност је временом почела да продира и на село. Оно је почело да прихвата уметничке делатности, облике и садржаје који је створило грађанство.”⁶

Међутим, Весна Ђукић је указала да је културна политика током деведесетих година 20. века „сеоској култури давала негативан предзнак, исто као и традицији, исто као и локалној култури, исто као и популистичкој култури. Ове су вредности у свести људи биле бојене у црно и супротстављане су оним белим: прогрес, градска, глобална, универзална, елитна култура.”⁷ Будући да на селу живи око 50% грађана Србије, Ђукић сматра да би требало „посебну пажњу посветити буђењу свести о значају села за развој друштва у целини, као и сеоске културе у развоју националног културног идентитета без које би материјална и нематеријална културна баштина била знатно сиромашнија (епска књижевност, фолклор, обичаји и веровања, сеоска архитектура објеката за становање и привређивање, култура одевања, исхране и становања, сеоски занати и друго).”⁸

Пут ка томе јесте и уметничка комуникација која се посредством традиционалних музичко-сценских израза одвија у КУД-овима и њено извођење на сценама (не само у локалним заједницама већ и шире). Чланови 6, 8 и 72 *Закона о култури* главно су упориште рада КУД-ова, а омогућавају и примену финансијског инструмента као потпоре њиховом раду.

Финансирање почива на механизму конкурса (члан 76 *Закона о култури*). Министарство културе, Секретаријат за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине, као и локалне самоуправе, на годишњем нивоу

5 Ben-Amos, D. (1971) Toward a Definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, pp. 13.

6 Supek, R. (1974) Sociološki značaj amaterizma, *Kultura* br. 26, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 9.

7 Ђукић, В. нав. дело, стр. 344.

8 Исто, стр. 400.

расписују конкурсе на којима КУД-ови предлажу годишње програме рада, односно појединачне пројекте који су у функцији остваривања културне политике.

Истраживање „Културно-уметничка друштва: положај, стање и перспективе на почетку треће деценије 21. века”⁹ које је спровео Завод за проучавање културног развитка омогућава сагледавање извора прихода КУД-ова и на тај начин иницира подршку коју држава пружа аматерском стваралаштву.

Методолошки, истраживање у овом сегменту почивало је на комбиновању података из вишеструких извора. Извршена је анализа садржаја решења о додели средстава на конкурсима које су од 2019. до 2021. године спровели Министарство културе и информисања¹⁰ и Секретаријат за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине. Затим, извршена је анализа података добијених путем електронског упитника упућеног свим културно-уметничким друштвима у бази Завода за проучавање културног развитка (722 друштва). Посебан одељак структурисаног упитника чинила су питања буџета и финансирања. На упитник је одговорило 22% друштава. Најзад, у анализи су коришћени и подаци добијени путем индивидуалних интервјуа обављених са представницима културно-уметничких друштава, њихових савеза те с локалним координаторима аматерских друштава.

Механизам за примену финансијској инструментима културне политике – конкурси

Конкурс као механизам пружања финансијске подршке програмима и пројектима у култури дефинисан је у члану 76 *Закона о култури*. Ко спроводи конкурсе дефинисано је у ставу 1 овог члана: „Најмање једном годишње Министарство, орган аутономне покрајине, односно орган јединице локалне самоуправе, расписују јавне конкурсе ради прикупљања предлога за финансирање или суфинансирање пројеката у култури, као и пројеката уметничких, односно стручних и научних истраживања у култури.” Ко се може пријавити на конкурсе дефинисано је у ставу 2: „Право учешћа на конкурсима имају установе, уметничка и друга удружења регистрована за обављање делатности културе, као и други субјекти у култури, осим установа културе чији је оснивач Република Србија, аутономна покрајина или јединица локалне самоуправе и који се финансирају сходно члану 74 овог закона, те не могу учествовати у конкурсима које расписују њихови оснивачи.” Осим тога, сходно ставу 3, на конкурсима намењеним очувању и промоцији

9 Вукановић, М. и Миланков, М. (2023) *Културно-уметничка друштва у Србији: Стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века*, Београд: Завод за проучавање културног развитка.

10 До 2022. године Министарство културе било је надлежно и за послове информисања. Будући да је истраживање завршено пре него што је информисање издвојено од ресора културе, у тексту ћемо користити званичан назив Министарства у тренутку реализације истраживања – Министарство културе и информисања.

српске културе у иностранству, право учешћа имају и установе, удружења и други субјекти у култури, који су у иностранству регистровани за обављање културне делатности.

У наредним ставовима члана 76 дефинисане су и процедуре спровођења конкурса. Притом, критеријуми за одабир пројеката дефинисани су *Уредбом о критеријумима, мерилима и начину избора пројеката у култури који се финансирају и суфинансирају из буџета Републике Србије, аутономне покрајине, односно јединица локалне самоуправе* (Сл. гласник РС бр. 105/16, 112/17). Критеријуми на основу којих се оцењују пројекти пријављени на јавни конкурс дефинисани су у ставу 1 члана 3:

- 1) усклађеност пројекта са општим интересом у култури и циљевима и приоритетима конкурса;
- 2) квалитет и садржајна иновативност пројекта;
- 3) капацитети потребни за реализацију пројекта и то:
 - стручни, односно уметнички капацитети,
 - неопходни ресурси;
- 4) финансијски план – разрађеност, усклађеност са планом активности пројекта, економичност и укљученост више извора финансирања;
- 5) степен утицаја пројекта на квалитет културног живота заједнице.

Наведени критеријуми се примењују на свим конкурсима било да их спроводи републички орган за послове културе (Министарство културе), покрајински орган (Секретаријат за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине) или орган јединице локалне самоуправе надлежан за послове културе.

Републички ниво

Културно-уметничка друштва су удружења која чланове окупљају пре свега на бази дељеног интересовања за народну културу¹¹ (превасходно игра и музика). Ово интересовање деле припадници различитих друштвених група (нпр. деца, млади, сениори). Такође, културно-уметничка друштва националних мањина су и доминантан начин за њихово стваралаштво и неговање културних израза. Најзад, елементи народне културе попут игре и музике (у одговарајућим костимима и са одговарајућим аксесоаром) препознају се као део нематеријалног културног наслеђа. Ове компоненте рада КУД-ова кореспондирају са областима у којима Министарство културе на годишњем нивоу расписује конкурсе, а како би се остваривао општи интерес дефинисан у члану 6 *Закона о култури*. Реч је о следећим конкурсима:

¹¹ Интересовање за народну културу је примаран мотив за придруживање појединаца културно-уметничком друштву. Видети: Вукановић и Миланков, нав. дело, стр. 21.

- Конкурс за суфинансирање пројеката у области Уметничка игра – класичан балет, народна игра, савремена игра (стваралаштво, продукција и интерпретација);
- Конкурс за суфинансирање пројеката у области музике (стваралаштво, продукција, интерпретација);
- Конкурс за суфинансирање пројеката у области културних делатности деце и за децу и младе;
- Конкурс за суфинансирање пројеката у области културних делатности националних мањина;
- Конкурс у области откривања, прикупљања, истраживања, документовања, вредновања, заштите, очувања, представљања, интерпретације, управљања и коришћења нематеријалног културног наслеђа.

Посматрајући резултате наведених конкурса у периоду 2019–2021. године укупно је пријављено 583 пројекта аматерског стваралаштва и интерпретације КУД-ова у области фолклора и народне културе, а од тог броја подржано је 186 пројеката, односно готово трећина (31,9%) у укупном износу од 46.830.000 динара. Највећи број одобрених пројеката носи конкурсна линија културних делатности националних мањина, док је највећи износ средстава (готово половина од укупне суме издвојен за аматерску делатност у области фолклора) и реализован у оквиру конкурса за уметничку игру за област народне игре (Табела 1).

Табела 1

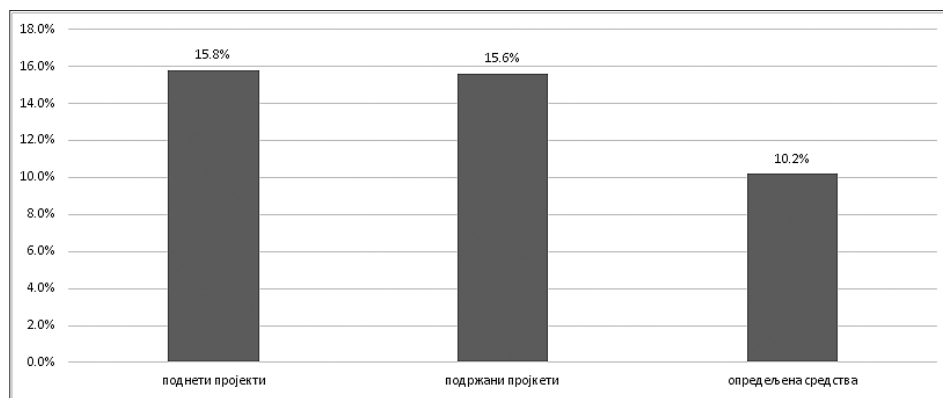
Број пројеката КУД-ова и одређена средства за фолклорно аматерско стваралаштво и интерпретацију на конкурсима Министарства културе 2019–2021.

Област	Број поднетих пројеката	Број одобрених пројеката	Одређена средства
Народна игра	202	55	22,560,000 РСД
Музика – изворно-народно и аматерско стваралаштво	115	35	8,880,000 РСД
Културна делатности деце и за децу и младе – аматерско стваралаштво и интерпретација у области фолклора	49	11	2,750,000 РСД
Културна делатност националних мањина – аматерско стваралаштво и интерпретација у области фолклора	153	62	7,740,000 РСД
Нематеријално културно наслеђе – аматерско стваралаштво и интерпретација културно-уметничких друштава у области фолклора	64	23	4,900,000 РСД
Укупно	583	186	46,830,000 РСД

У посматраном трогодишњем периоду уочава се да КУД-ови и пројекти намењени подршци аматерском стваралаштву и интерпретацији учествују са око 15%, како у односу на укупан број поднетих, тако и у односу на укупан број подржаних пројеката на изнад наведеним конкурсима Министарства културе. Око 10% од укупне суме опредељених средстава на овим конкурсима, за посматрани период, издвојено је за реализацију пројеката у области изворног народног и аматерског стваралаштва, при чему су главни носиоци управо културно-уметничка друштва која се баве фолклором (Графикон бр. 1).

Графикон 1

Удео пројеката КУД-ова за области фолклорног стваралаштва и интерпретације у односу на укупан број пројеката на јосмајраним конкурсима Министарства културе 2019–2021



Покрајински ниво

У ставу 1 члана 7 Закона о култури стоји: „Аутономна покрајина, у циљу спровођења културне политике на својој територији, у оквиру права и обавеза утврђених Уставом и законом, а у складу са Стратегијом развоја културе Републике Србије (у даљем тексту: Стратегија), доноси програм развоја културе за који се средства за финансирање обезбеђују у буџету аутономне покрајине.”

У складу са ставом 1 члана 76 Закона, орган Покрајине надлежан за културу, Секретаријат за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине, спроводи годишње конкурсе ради прикупљања предлога за финансирање или суфинансирање пројеката у култури, као и пројеката уметничких, односно стручних и научних истраживања у култури. За рад КУД-ова значајни су следећи конкурси:

- Конкурс за финансирање – суфинансирање пројеката савременог стваралаштва у АП Војводини – музичко стваралаштво;
- Конкурс за финансирање – суфинансирање пројеката савременог стваралаштва у АП Војводини – сценско стваралаштво – позориште / уметничка игра;
- Конкурс за финансирање и суфинансирање пројеката и програма у области традиционалног народног стваралаштва Срба у АП Војводини;

- Конкурс за финансирање – суфинансирање пројеката од значаја за културу и уметност националних мањина – националних заједница у АП Војводини;
- Конкурс за финансирање – суфинансирање пројеката у области заштите и очувања културног наслеђа у АП Војводини.

У периоду 2019–2021. одобрено је 17,6 милиона динара за финансирање 185 пројеката културно-уметничких друштава за аматерско стваралаштво и интерпретацију у области фолклора на конкурсима Секретаријата за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине.¹² У посматраном периоду у области сценског стваралаштва, пет пројеката културно-уметничких друштава подржано је за финансирање у оквиру аматерског позоришног стваралаштва, док у области уметничке игре није подржани ниједан КУД за пројекат народне игре. Како се може видети у Табели 2, фолклор и народна игра у највећем броју су подржани кроз пројекте од значаја за културу и уметност националних мањина – националних заједница у АП Војводини (134 пројекта за три године са нешто више од 8 милиона динара) а потом и кроз традиционално народно стваралаштво Срба у АП Војводини (36 пројеката са 7,4 милиона динара).

Табела 2

Број пројеката КУД-ова и ойредељена средства за фолклорно аматерско стваралаштво и интерпретацију на конкурсима АП Војводине 2019-2021

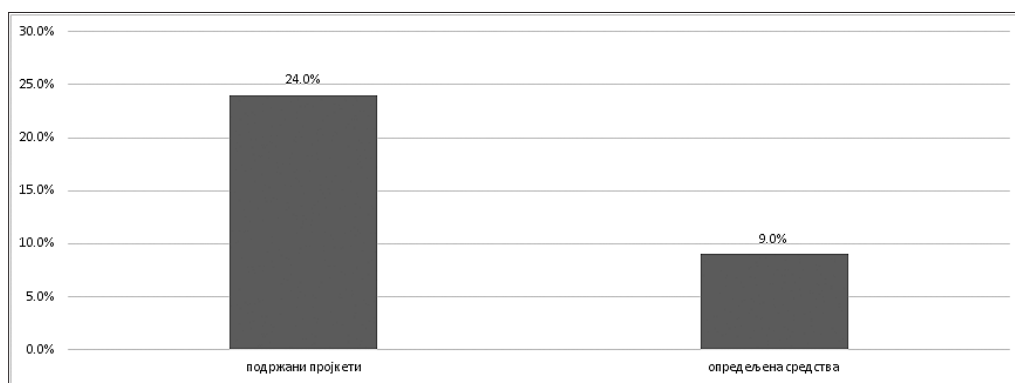
Област	Број одобрених пројеката КУД-ова	Опредељена средства
Музичко стваралаштво – фолклорно аматерско стваралаштво	6	850,000 РСД
Сценско стваралаштво – уметничка игра – за област народна игра	0	0 РСД
Традиционално народно стваралаштво Срба у АП Војводини – аматерско стваралаштво и интерпретација у области фолклора	36	7,430,000 РСД
Пројекти од значаја за културу и уметност националних мањина – националних заједница у АП Војводини – аматерско стваралаштво и интерпретација у области фолклора	134	8,057,000 РСД
Заштита и очувања културног наслеђа у АП Војводини – аматерско стваралаштво и интерпретација културно-уметничких друштава у области фолклора	9	1,300,000 РСД
Укупно	185	17.637.000 РСД

¹² На основу јавно доступних података, решења о додели средстава на конкурсима, истраживачи Завода нису имали увид у појединачне пријављене пројекте, већ само у одобрене.

Процентуално гледано, пројекти чији су носиоци културно-уметничка друштва за област фолклорног аматерског стваралаштва и интерпретације, учествују са 24% у укупном броју подржаних пројеката на наведеним конкурсима покрајинског секретаријата задуженог за културу. Када је реч о опредељеним средствима, пројекти КУД-ова за област фолклора подржани су са 9% укупних средстава по наведеним конкурсима.

Графикон 2

Удео пројеката КУД-ова за област фолклорног стваралаштва и интерпретације у односу на укупан број пројеката на поменутим конкурсима АП Војводине 2019–2021.



НИВО ЈЕДИНИЦА ЛОКАЛНЕ САМОУПРАВЕ

Средства из буџета јединица локалне самоуправе у просеку чине око 90% остварених прихода.¹³ Важно је имати на уму да је то и обавеза јединица локалне самоуправе прописана у члану 72 става 4 *Закона о култури*: „Јединица локалне самоуправе обезбеђује просторне услове за рад аматерских културно-уметничких друштава, односно савеза и аматерских група који реализују аматерске културне програме и обезбеђују средства за реализовање програма који су од локалног и регионалног значаја”. Притом, према члану 20 става 1, у тачки 4 *Закона о локалној самоуправи*, јединица локалне самоуправе се стара и о задовољавању културних потреба грађана. С обзиром на различитости у приступима пружања подршке јединица локалне самоуправе, на основу коментара датих у електронским упитницима, као и разговора са представницима КУД-ова и њихових савеза, те локалним координаторима аматерских друштава уочавају се три модела:

- редовно финансирање;
- финансирање путем годишњих конкурса које расписују јединице локалне самоуправе на којима су јасно издвојена средства за подршку културно-уметничким друштвима;

¹³ Вукановић, М. и Миланков, М. нав. дело.

- путем годишњих конкурса за културу на којима се културно-уметничка друштва третирају равноправно као и сва остала удружења грађана.

Када је реч о редовном финансирању, оно се директно одвија у друштвима која су добила статус локалних установа културе – „Абрашевић” у Крагујевцу (градска установа културе од 2006. године) и „Абрашевић” у Ваљеву (градска установа културе од 2019. године). Индиректно, на пример, преко Културног центра, финансира се рад Српског културног центра „Вук Караџић” и Мађарског културног центра „Кодаљ Золтан” у Бачкој Тополи.

Наша ошћина је закључила да је, с обзиром на број сћановника и тјеријорију, за нашу ошћину, шћо се тјиче аматјеризма, довољно да има два друшћива, ми и Мађарски кулћурни ценћар. Ми онда редовно добијамо средсћива, али тјреко Кулћурној ценћара који је координатјор тјројрама у нашој ошћини. Ми њима дајемо тјодишњи план, та та они досћављају ошћини. Финансирају нам се комуналије, тјројрамске актјивносћи и имамо сћално зайосленој уметјничкој руководиоца. И ми и колеје из Мађарској кулћурној ценћара смо срећни. (представница Српског Културног Центра „Вук Караџић” у Бачкој Тополи)

Годишњи конкурси које расписују јединице локалне самоуправе су и доминантан начин за остваривање средстава. У неким јединицама локалне самоуправе културно-уметнички аматјеризам је посебна конкурсна линија, па се, на пример, у Крушевцу, Смедереву и Старој Пазови годишње издвајају средства намењена искључиво за (су)финансирање рада културно-уметничких друштава. КУД-ови у овим ЈЛС имају (формалну) обавезу да направе план својих активности са образложењем и предрачуном трошкова, што модел чини блиским редовном финансирању. Међутим, расподела средстава се врши према активностима у претходном периоду, као и према планираним активностима за годину за коју се опредељују средства, те модел одговара конкурсном приступу.

Наш тјрад се заиста тјруди да им дамо све шћо им тјреба да би радили и тјравили тјројраме. Они у тјодишњем тјројектју моју да најтјишу све шћо су замислили, а ми им тјомажемо да тјо сrophe и колико тјо кошћа. Па онда тјрема жељама и мојућносћима. Углавном се сви тји њихови тјланови одобре. Ако у некој тјодини зашкрйи, тјрад да колико може, а друшћиву се каже да се не обесхрабри збој шћоја. Град хоће да тјодржи аматјеризам. Верујемо да би, ако се тјобољша финансијска ситјуација тјрада, била и већа тјодршка. (Културно-просветна заједница Крушевац)

Град Смедерево је одлучио да тјодржава аматјеризам и рад кулћурно-уметјничких друшћива. Пре неколико тјодина свако сеоско друшћиво је добијало тјо макар 30 хиљада динара за свој рад. Ишло је и више у зависносћи од тјојреба и актјивносћи, тјрема броју сћановника села, итјд. Претјрошле тјодине смо тјих 30 хиљада динара тјовећали на 50 хиљада с тјим да максимални износ иде до 300 хиљада динара. Амбиција нам је да са тјих 50 хиљада у наредних неколико тјодина дојурамо на 100 хиљада. (Координатор за културно-уметничка друштва у граду Смедереву)

Савез аматера ошћине Стара Пазова се стара да свих дванаест КУД-ова на нашој територији добије финансијску подршку Ошћине. Ко ће колико добити зависи од броја бодова. Бодују се активност, наступи у ошћини, у Срему, у свих на Покрајини и на рејубличким такмичењима. Ко је активнији, добије више пара. (КУД „Херој Јанко Челик“)

По питању пројектног финансирања по јавним позивима од стране јединица локалне самоуправе, најчешћи је реч о трећем моделу подстицаја који смо раније навели у тексту, односно о конкурсима који су заједнички за сва удружења грађана, па међу њима и културно-уметничка друштва. Према својим циљевима, ови годишњи конкурси прате циљеве позива које упућује Министарство културе и информисања Републике Србије. О додели средстава одлучују комисије које формира јединица локалне самоуправе.

Наш град није децидан у пољегу развоја аматеризма. Ми у граду конкуришемо као било које друго удружење грађана, па шта комисија одлучи. Некад добијемо подршку, некад не. (Представник КУД-а у граду у Мачви)

Наш град није децидан у пољегу развоја аматеризма. Ми у граду конкуришемо као било које друго удружење грађана па шта комисија одлучи. Некад добијемо подршку, некад не. – представник КУД-а у граду у Мачви

Наша ошћина има конкурсе за удружења на које се пријављујемо, али они су само за професорску делатност. Ако хоћемо да, на пример, ангажујемо кореографа, морамо да се довијемо, да га плаћемо преко фиктивних уметничких пројектова или иако некако. (Представник КУД-а из општине у Јужном Банату)

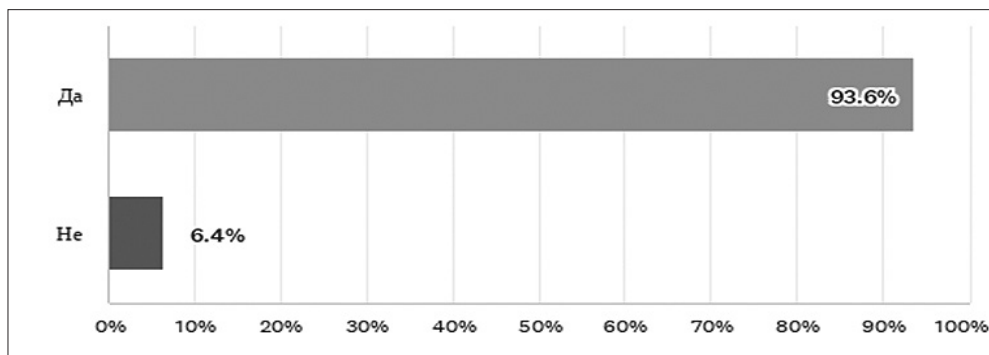
Код нас у ошћини као хоће да подрже културно-уметничка друштва, али се очекује да им даш нешто заузврат, а што не мора да буде професор. Даба мени што ми ошћина да 30 хиљада за подршку ако треба да подршом 10 до 15 хиљада за пошћење њих људи из ошћине. Кад знаш да тако стоје ствари, губиш ентузијазам. Ионако у нашем крају има пуно људи који одлазе у иностранство. Чланство нам је све мање јер сви одоше. Многа друштва су се већ утасила јер нема ко да игра. Сиромаштво је. Не можеш ни да најлаисти чланарину. А још што да ти као дају неке паре па ти после на други начин узму... Ко ће да се бави тиме? (Представник КУД-а из општине у Источној Србији)

Средства из јавних фондова и уметнички извори финансирања КУД-ова

Истраживање спроведено међу културно-уметничким друштвима је показало да је у посматраном периоду (2019–2021) средства из јавних фондова остварило готово 94% КУД-ова који су се одазвали истраживању (Графикон 3).

Графикон 3

Одговор на питање „да ли сте у прошле три године остварили буџетска средства (јединица локалне самоуправе, покрајина, Република)?“



Напомена: Преузето из Културно-уметничка друштва у Србији: стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века, Вукановић и Миланков, 2023, стр. 70.

С обзиром на нивое власти, највише друштава (71%) је остварило подршку из буџета јединица локалне самоуправе. Око петина испитаних друштава добија подршку за реализацију пројеката с којима аплицирају на конкурсима Министарства културе и информисања, док је знатно мање, око 8% друштава, остварило финансијску подршку неког другог министарства.

Када је реч о средствима из буџета АП Војводине, важно је имати на уму да за подршку покрајине могу аплицирати само друштва из Војводине¹⁴, односно друштва из других крајева Србије немају право учешћа на конкурсима које расписује покрајински орган надлежан за културу. Стога, на нивоу целог узорка у Републици Србији, у посматраном периоду, финансијску подршку АП Војводине је остварило око 20% испитаних друштава. Ако се посматрају само друштва са територије АПВ, подршку из фондова Покрајине у посматраном периоду је остварило 31% ових друштава.

КУД-ови финансијска средства остварују и из других извора. Реч је о сопственим средствима (чланарине, продаја карата итд.), спонзорствима и донацијама, пројектима с којима су аплицирали код домаћих и међународних фондација, као и осталим средствима (попут средстава које обезбеђују национални савети националних мањина). Сопствена средства су основни извор прихода за 71% друштава која су се одазвала истраживању; донације су важан извор прихода за 57% друштава, док су спонзорства важан извор прихода за 41% друштава. Средства из фондова домаћих и међународних фондација су у посматраном периоду чинила извор прихода за 11% друштава.¹⁵

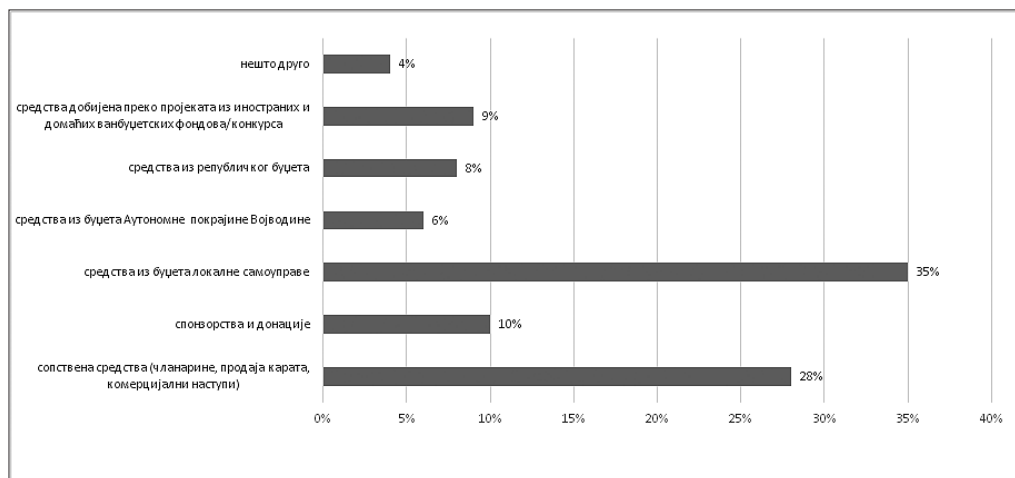
¹⁴ На конкурс за суфинансирање пројеката у области културног стваралаштва Срба могу конкурисати и удружења из региона (нпр. Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора).

¹⁵ Вукановић, М. и Миланков, М. нав. дело, стр. 63–64.

Имајући у виду све изворе финансирања, представници КУД-ова који су одговорили на упитник направили су и процену структуре свог укупног буџета. Највећи удео прихода у структури укупног буџета ових друштава односи се на средства из буџета локалних самоуправа (35% од свих прихода КУД-ова), а затим на сопствена средства (чланарине, продаја карата, комерцијални наступи) која чине 28% од свих прихода КУД-ова. Мање од трећине средстава, у структури укупног буџета, односи се на све остале изворе прихода заједно (спонзорства, донације, средства подршке републичких и покрајинских органа, ванбуџетски фондови). (Графикон 4)

Графикон 4

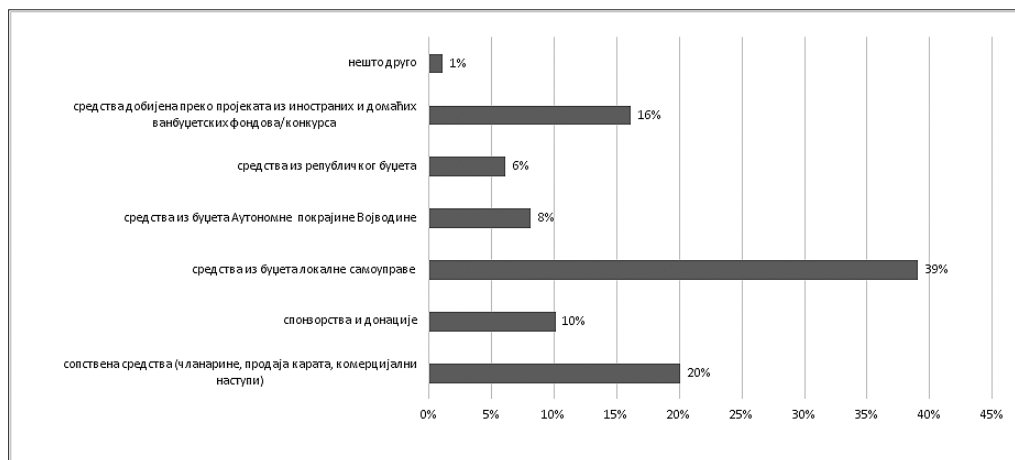
*Просечан удео извора прихода у укупном буџету друштава
(узорак на нивоу Републике Србије)*



Напомена: Преузето из Културно-уметничка друштва у Србији: стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века, Вукановић и Миланков, 2023, с. 66.

С обзиром на то да право учешћа на конкурсима које расписује Секретаријат за културу, информисање и односе са верским заједницама АП Војводине право учешћа имају само друштва чије је седиште на територији Војводине, посебно се може сагледати просечан удео извора прихода у буџетима ових друштава. Како се у Графикону 5 види, у структури прихода друштава из Војводине удео средстава добијених од органа АПВ у просеку чине 8% прихода ових друштава.

Графикон 5
*Просечан удео извора прихода у укупном буџету друштва
 (испитивана удружења из Војводине)*



Напомена: Преузето из Културно-уметничка друштва у Србији: стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века, Вукановић и Миланков, 2023, стр. 66.

Стављајући напоредо процењене структуре прихода на укупном узорку целе Србије и процене које су изнели представници друштава из Војводине, уочава се да је разлика у средствима оствареним из покрајинског буџета заправо релативно мала. Она су чинила 6% у структури прихода свих друштава, а међу друштвима из Војводине 8% остварених прихода. Значајнија је разлика у уделу средстава остварених путем пројеката с којима се аплицирало код домаћих и иностраних фондација. На узорку из целе Републике Србије она чине 9% процењене структуре прихода, док, када се посматрају само друштва из Војводине, она чине 16% остварених средстава. Овде треба имати у виду да су представници друштава из (уже) Србије у интервјуима износили опажање да су се друштва из Војводине много брже прилагодила пројектном функционисању, чему је наруку ишла и релативно брза трансформација некадашњег Савеза аматера Војводине (данас Савез уметничких аматера Војводине), који и сам аплицира с пројектима код различитих донатора, а као члан АМАТЕО мреже је учествовао и на реализацији пројекта подржаног кроз програм „Креативна Европа”. Такође, неколико испитаника је истакло потребу да се представници нарочито сеоских КУД-ова обуче за пројектно писање и извештавање. Ово опажање је и у складу с тим да је у одговорима друштава на електронски упитник пројектно писање друга по важности рангирана област у којој је неопходна додатна едукација (видети Вукановић и Миланков 2023: 31). Такође, уочава се да друштва из Војводине имају и нешто већу подршку јединица локалне самоуправе (39% на нивоу друштава из Војводине, односно 35%

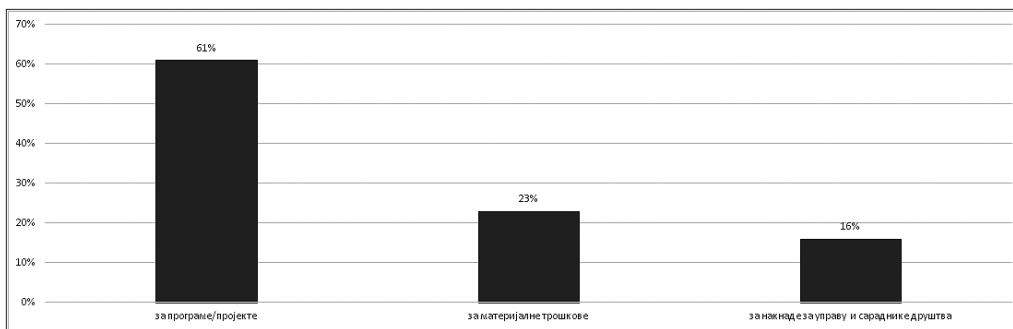
на укупном узорку КУД-ова), те се мање ослањају на сопствена средства (сопствена средства чине 20% удела у оствареним средствима КУД-ова из Војводине, док на укупном узорку она чине 28% укупно остварених средстава).

Завршна разматрања – како се остварује културна политика

Средства из јавних фондова Републике Србије и АП Војводине чине релативно мали удео у остваривању прихода КУД-ова. Притом, како и саме пропозиције конкурса говоре, реч је о средствима која се односе на реализацију програма и пројеката, односно за програмске активности¹⁶. Сагледавајући намену остварених средстава из јавних фондова (на основу последње године у којој су остварили буџетска средства, Графикон бр. 6) уочава се да је 61% остварених средстава из јавних фондова намењено реализацији програмских активности. Средства из јавних фондова користе се и за покривање материјалних трошкова (23%). Најмањи удео је за накнаде за рад сарадника и управу друштава (16%).

Графикон 6

Наведених приближну расподелу средстава из јавних фондова према намени.



Напомена: Преузето из Културно-уметничка друштва у Србији: стање, изазови и перспективе на почетку треће деценије 21. века, Вукановић и Миланков, 2023, стр. 72.

На основу изјава испитаника, може се рећи да се средства за материјалне трошкове и накнаде за управу и сараднике друштава, у пракси најчешће остварују од јединица локалне самоуправе. Међутим, Бачка Топола, Крушевац, Кула, Смедерско и Стара Пазова готово су и једини примери локалних самоуправа које настоје да обезбеде редовно годишње финансирање КУД-ова на својим територијама, док се у већини јединица локалне самоуправе практикује расписивање годишњег

¹⁶ Иако, на пример, конкурси које спроводи Министарство културе у областима игре и музике као линију имају и суфинансирање годишњих програма (локалних) установа и удружења, у посматраном периоду ниједно културно-уметничко друштво није добило такву врсту подршке.

конкурса за пројекте у свим областима културе на које се могу пријавити сва удружења грађана. У том смислу, ослањање на сопствене приходе јесте и доминантан начин за покривање материјалних трошкова и накнаде стручним сарадницима и управи.

Рад културно-уметничких друштава, као и других удружења грађана (укључујући и савезе у које се могу удруживати), у складу је са ставом 2 члана 72 *Закона о култури*, регулисано прописима о удруживању грађана. У том смислу, она представљају део цивилног друштва које има већу флексибилност у постављању питања од значаја за унапређење јавних политика, посебно јавне културне политике. Другим речима, они су актери јавне сфере, која је према Хабермасу (*Jürgen Habermas*) од виталне важности за развој друштва (и културе у њему).

Важност свога рада представници КУД-ова препознају у томе што, омогућавајући својим члановима и публици да упознају народну традицију, доприносе очувању нематеријалног културног наслеђа. Такође, њихов рад свим генерацијама омогућава да се уметнички образују те тако на квалитетан начин проводе своје слободно време. Сумирано посматрано, превасходно је, дакле, реч о циљевима везаним за културно наслеђе, културну партиципацију и демократизацију културе.

На практичном нивоу, ови циљеви су испреплетани, истовремено потенцирајући динамичност културе.

С друге стране, по питању динамике ангажовања у пројектном аплицирању, КУД-ови учествују са око 15% предатих пројеката у односу на укупан број пријава на конкурсима Министарства културе који предвиђају могућност подршке различитих фолклорних културних израза. Када је реч о финансијској подршци, око 9–10% опредељених средстава на конкурсима Министарства културе и АП Војводине у којима се подржава област фолклорног стваралаштва и интерпретације издваја се за пројекте КУД-ова. Културно-уметничка друштва, како су њихови представници истакли, немају довољно ресурса за праћење динамике цивилног сектора по питању пројектног управљања и аплицирања код различитих домаћих и међународних фондова. Тако су едукације из пројектног менаџмента у врху интересовања и потреба управа КУД-ова у Србији, посебно имајући у виду доминантан модел програмског финансирања.

ЛИТЕРАТУРА:

- Ben-Amos, D. (1971) Toward a Definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, pp. 3–15.
- Вукановић, М. (2013) *Културна историја у Србији – антрополошка перспектива*, Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

- Вукановић, М. и Миланков, М. (2023) *Културно-уметничка друштва у Србији: Циљеве, изазови и перспективе на почетку преће деценије 21. века*, Београд: Завод за проучавање културног развитака; <https://zaprokul.org.rs/kulturno-umetnicka-drustva-u-srbiji/>
- Ђукић, В. (2010) *Држава и култура: Студије савремене културне политике*, Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности.
- Stebbins, R. A. (1977) The Amateur: Two Sociological Definitions, *Pacific Sociological Review*, Vol. 20, No.4, pp. 582–606.
- Supek, R. (1974) Sociološki značaj amaterizma, *Kultura* br. 26, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvika, str. 8–16.

Maša Vukanović and Marijana Milankov

Institute for Research in Cultural Development, Belgrade

FINANCING AS A CULTURAL POLICY INSTRUMENT FOR
SUPPORTING AMATEUR ARTISTIC CREATIVITY
ON THE EXAMPLE OF AMATEUR FOLKLORE ASSOCIATIONS
IN SERBIA AT THE TURN OF THE THIRD DECADE
OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract: Amateur creativity in various areas of arts and culture is of great importance for cultural development. Amateur associations enable citizens living in both urban and rural areas to actively participate in the creation of cultural content and encourage them to actively participate in reception of various cultural content created by professional artists. In addition, it is important that amateur associations stay open for all generations (from junior to senior participants), and that they cherish cultural expressions of national minorities. The importance of amateurism is acknowledged in the Law on Culture as the key act for implementation of cultural policy in Serbia. This is important for financial support, as another key instrument of cultural policy implementation. Based on results of a research conducted among amateur associations in Serbia at the turn of the 2020s, this paper will analyse the financial support for amateurism from public funds (Republic of Serbia, Autonomous Province of Vojvodina and local self-governments) in the period 2019 – 2021. The case study covers amateur associations active in traditional dance and folklore as the most numerous amateur associations in Serbia.

Key words: *cultural policy, amateurism, folklore, financing, Republic of Serbia, AP Vojvodina, local self-governments*

 IN MEMORIAM

Дивна Вуксановић

IN MEMORIAM:

ПРОФ. ДР РАДОСЛАВ РАТКО БОЖОВИЋ
(1934–2023)

ИГРА И КУЛТУРА

Тешко је писати о Ратку Божовићу у рубрици *In Memoriam*, посебно ако сте му били близак сарадник и пријатељ. Јер, сећање је *увек већ* живо, а забележено на папиру не делује нимало разиграно. Но, с обзиром на чињеницу да је дух жив и након нечијег одласка, а да је Ратко Божовић био аутентични *хомо луденс*, овде ћемо се укратко позабавити тим духом, тачније његовим свежим и живим траговима, у нади да велики духови и њихове творевине никада не ишче-завају, те се увек прате, читају, обнављају у сећању, у складу са потребама духа времена.

Проф. др Радослав Ратко Божовић (Бања Лука, 1934 – Београд, 2023), знаменити социолог културе, јавни интелектуалац, књижевник, ментор и сократски учитељ многих генерација студената и поштовалаца његовог дела, био је редовни професор Факултета политичких наука Универзитета у Београду (за предмете: Теорија културе, Социологија културе, Културна политика, Јавно мњење), те дугогодишњи шеф Катедре за новинарство и политичку социологију. Ужа специјализација биле су му теорија и социологија културе, социологија слободног времена и социологија уметности. Држао је предавања на редовним и последипломским студијама Факултета политичких наука у Београду. Такође, био је гостујући професор на Факултету драмских уметности и Факултету ликовних уметности у Београду. Аутор је педесетак књига, преко 300 научних и 150 стручних радова, као и 15 научних пројеката у области социолошких, културолошких, медиолошких и сродних истраживања.

Ратко Божовић је дао оригинални допринос социологији културе бавећи се темама слободног времена, доколице, игре, дијалога. За нас је посебно важно да је феномен игре био основ за његова теоријска и практичка гледишта; и да нас је за живота, у својим објављеним делима и многобројним медијским иступањима, уверавао да је игра темељ културе.

Божовићева перспектива поимања игре, коју је рефлексивно и критички истраживао у савременом контексту промишљања, постала је, у ствари, поприште дијалога о слободи, култури и технологији. У његовом стваралачком опусу истиче се парадокс савременог односа према игри – Ратко Божовић се, наиме, страствено

и аргументовано супротставља идеји да је игра резервисана само за детињство. У фокусу његовог приступа феномену игре јесте идеја да она није само пролазна забава, већ је кључна за људско бивствовање. Супротстављајући се наметнутим нормама које сугеришу тумачења да игру треба подредити „озбиљном” животу, Божовић тврди да је инсистирање на таквом односу репресија над слободом игре и културом.

Надаље, Божовићева анализа савремене културе указује и на опасности комерцијализације игре и њене медијске експлоатације, при чему игра губи своју онтолошку важност. Он, заправо, храбро иступа против овакве перцепције игре, инсистирајући на томе да она има најзначајнију улогу у човековој егзистенцији и свету културе.

У овом контексту посматрано, посебна пажњу ваља посветити Божовићевом делу *Игра или ништа*, где се игра контрастира у односу на ништавило. Тим поводом, Ратко Божовић тврди да је игра на страни бића, представљајући је као основу за испољавање културних вредности. Његова перспектива тумачења наглашава идеју да игра претходи култури, стварајући дијалектички однос између ова два кључна појма нашег времена.

Божовићев допринос ангажованој теорији издваја се из мноштва мњења генерисаних у ери доминације технологије. Он указује на то да су техничке игре постале средишње у савременом добу, неретко губећи везе с љубављу и идејом слободе. Човек, уобичајено дефинисан као *хомо фабер* и *хомо сапиенс*, етаблира нове односе и вредности према свету, кроз „светску игру” у слободном времену које, у ствари, сам обликује и одређује.

Отуда Божовићеве анализе игре имају пресудни значај за везу са онтологијом света културе. Схватање игре као објективне датости која одређује битак, а не обратно, наглашава стварносну димензију света културе. И заиста, Ратко Божовић био је чврсто укоренен у стварном свету културе, истражујући не само теоријске аспекте, већ и непосредну повезаност игре с човековим животом.

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА ЗА НАУЧНИ ЧАСОПИС
КУЛТУРА 2023. ГОДИНЕ

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
1.	Јана Алексић	доктор наука	Институт за књижевност и уметност, Београд	виши научни сарадник
2.	Александар Ђаковац	доктор наука	Универзитет у Београду, Православни богословски факултет	ванредни професор
3.	Владимир Коларић	доктор наука	Висока школа за комуникације, Београд	доцент
4.	Јелена Марићевић Балаћ	доктор наука	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет	доцент
5.	Жељко Ђурић	доктор наука	Висока школа- Академија СПЦ за уметност и конзервацију	ванредни професор
6.	Вукашин Милићевић	доктор наука	Универзитет у Београду, Православни богословски факултет	доцент
7.	Драган Ђорђевић	доктор наука	XIII београдска гимназија	саветник
8.	Миодраг Милутиновић	доктор наука	Висока школа- Академија СПЦ за уметност и конзервацију	доцент
9.	Михаел Антоловић	доктор наука	Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору	редовни професор
10.	Саша Радојчић	доктор наука	Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности	редовни професор
11.	Драгомир Бондић	доктор наука	Институт за савремену историју, Београд	научни сарадник
12.	Милош Ковић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филозофски факултет	редовни професор
13.	Биљана Шимуновић Бешлин	доктор наука	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет	редовни професор
14.	Слободан Антонић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филозофски факултет	редовни професор

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
15.	Далибор Елезовић	доктор наука	Универзитет у Приштини, Филозофски факултет Косовска Митровица	ванредни професор
16.	Слободан Мрђа	доктор наука	Завод за проучавање културног развика, Београд	саветник
17.	Младен Бубоњић	доктор наука	Независни универзитет у Бања Луци, Економски факултет	доцент
18.	Никола Млађеновић	доктор наука	Факултет за дипломатију и безбедност, Београд	доцент
19.	Бојан Јовановић	доктор наука	Балканолошки институт САНУ, Београд	научни саветник
20.	Тодор Митровић	доктор наука	Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности	редовни професор
21.	Часлав Николић	доктор наука	Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет	доцент
22.	Немања Радуловић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филолошки факултет	редовни професор
23.	Зорица Витић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филолошки факултет	редовни професор
24.	Смиљана Ђорђевић Белић	доктор наука	Институт за књижевност и уметност, Београд	научни сарадник
25.	Немања Девић	доктор наука	Институт за савремену историју, Београд	научни сарадник
26.	Данка Лајић Михајловић	доктор наука	Музиколошки институт САНУ, Београд	виши научни сарадник
27.	Владан Јовановић	доктор наука	Институт за новију историју Србије, Београд	научни саветник
28.	Милан Вукомановић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филозофски факултет	редовни професор
29.	Зоран Скробановић	доктор наука	Универзитет у Београду, Филолошки факултет	редовни професор

	Име и презиме	Титула	Афилијација	Звање
30.	Радивоје Петровић	доктор наука	Универзитета „Унион – Никола Тесла“ у Београду, Факултет за спорт – Катедра за новинарство	редовни професор
31.	Зоран Јевтовић	доктор наука	Универзитет у Нишу, Филозофски факултет	редовни професор
32.	Савета Драганић Гајић	доктор наука	Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникацију, Београд	редовни професор
33.	Невена Чаловска Херцог	доктор наука	Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникацију, Београд	ванредни професор
34.	Бранимир Стојковић	доктор наука	Универзитет у Београду, Факултет политичких наука	редовни професор

РАДОВИ ЗА ЧАСОПИС КУЛТУРА

УПУТСТВО

Култура је научни часопис који је на предлог Матичног научног одбора категоризован од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије као водећи национални часопис са ознаком М 51.

1. Рад се предаје у следећем облику:

1.1. путем УСБ уређаја; слањем на *e-mail* адресу: kultura@zaprokul.org.rs

2. Сваки текст треба да садржи:

2.1. *Word* документ са основним текстом, напоменама, кључним речима (од четири до седам речи на српском и од четири до седам речи на енглеском језику) и сажетком на српском језику (до 150 речи).

2.2. *Word* документ са насловом текста, резимеом и кључним речима на енглеском језику (до 300 речи).

2.3. *Word* документ са списком илустрација (ако их има) и с јасно назначеним местима на којима би требало да буду илустрације. Примају се само црно-беле илустрације или које су препознатљиве када се одштапају у црно-белом формату (до седам). Фотографије морају бити у *Grayscale* колорном моду, у резолуцији 300 пиксела. Цртежи морају бити у *Bitmap* (црно-белом) колорном моду у резолуцији 600 пиксела. Обавезно навести порекло илустрација тј. извор. Уредништво задржава право да некавалитетне и непотпуне ликовне прилоге одбаци.

2.4. Податке о аутору текста. Име и презиме аутора, година рођења (потребно ради увида у научни рад одређеног аутора у централној бази података Народне библиотеке Србије и у складу с тим одређивања УДК броја чланка у часопису), поштанска адреса, број мобилног телефона, *e-mail* адреса, афилијација (наводи се пун, званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија; на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију, Београд).

3. Опште одреднице

3.1. Текст чланка са списком литературе не треба да прелази обим од десет до највише 15 описаних компјутерских страница, укључујући графиконе и илустрације.

3.2. Текст приказа не треба да прелази обим од пет описаних страница.

3.3. Текст научне полемике треба да буде опремљен као и остали чланци у часопису и не може прелазити њихов обим. Он треба да буде ослобођен напада на личност опонента и да се фокусира на саму аргументацију.

- 3.4. Текстови који се достављају часопису треба да буду ослобођени словних грешака насталих током куцања текста, у складу с правописом, граматички, језички и стилски доследни.
 - 3.5. Текстови који се достављају на објављивање часопису *Култура* подлежу антиплагијат контроли коју врши Центар за евалуацију у образовању и науци – ЦЕОН. Поред тога, од аутора се тражи дигитализована изјава с потписом којом гарантује да је текст који је доставио оригиналан.
4. Техничка упутства:
- 4.1. Текст писан ћирилицом се предаје у *doc* формату програма *Microsoft Word* програмског пакета 97 или новијег. Фонт треба да буде *Times New Roman*, величине 12, прореда *Single*.
 - 4.2. На средини ставити наслов, потом сажетак на српском и кључне речи на српском.
 - 4.3. Уколико постоји институционална финансијска помоћ при писању рада, у првој фусноти треба навести назив и број пројекта, односно назив програма, у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм.
 - 4.4. Када се први пут наводи страно име у тексту у загради треба да се стави име исписано у оригиналу; када се следећи пут помиње исто име у наставку текста треба да буде доследно, истоветно транскрибовано без помињања оригинала.
 - 4.5. Библиографске референце у фуснотама и литератури наводе се без транскрибовања у оригиналном писму. Ако је литература која се цитира штампана ћирилицом и референце у напоменама и списку литературе треба да буду наведене ћирилицом, ако су штампане латиницом, онда треба да буду наведене латиницом. Цитати и позивање на литературу у фуснотама треба да потпуно одговарају списку литературе на крају текста.

5. Напомене

Напомене (фусноте) се дају на дну сваке стране. Нумерација континуирано иде арапским бројевима од 1 па надаље и иде иза знака интерпункције. Напомене треба да се користе мање за коментаре, а више за навођење литературе; најобимнија напомена (фуснота) не би требало да буде дужа од 100 речи.

Систем навођења:

5.1. Монографије:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) *Назив монографије* (курзив), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Адорно, Т. (1968) *Филозофија нове музике*, Београд: Нолит, стр. 45.

5.2 Периодика:

Презиме, Иницијал имена. (година издања) Наслов чланка, *Назив часописа* (курзив) број часописа, Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Култура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 146.

5.3. Зборници, акта са конгреса, лексикони, речници и слично:

Презиме, Иницијал. Наслов чланка, у: *Наслов* (курзив), приредио-ла-ли Презиме, Иницијал имена. (година издања), Место издања: Назив издавача, страна.

Пример: Парк, Р. Е. Град: предлози за истраживање људског понашања у градској средини, у: *Социологија рада*, приредио Вујовић, С. (1988), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 150.

5.4. У случају издања на страним језицима:

Уместо везника „и” користи се енглески термин *and*, уместо предлога „у” користи се енглески термин *in*, уместо глагола „приредио-ла-ли” користе се енглески термини *ed.* или *eds.* (од *editor-s*) ако је више приређивача, уместо скраћенице „стр.” користи се енглески термин *p.*

Пример: Brunet, R. and Ferras, R. Identité, in: *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, eds. Brunet, R. Ferras, R. and Théry, H. (1992) Paris: Montpellier, p. 30.

5.5. Неодјављене магистарске тезе и докторске дисертације: Презиме, Иницијал имена. (година на насловној страни тезе или дисертације) Назив тезе или дисертације (курзив), врста рада (магистарска теза или докторска дисертација), назив факултета где је одбрањена, назив одговарајућег универзитета, Место издања, страна.

Пример: Црнобрња, А. Н. (2005) *Lux perpetua – свейлосџи и свейџилке у кулџиовима на џросџорима Горње Мезије*, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд, стр. 120.

5.6. Текстови из дневних листова:

Презиме, Иницијал имена. (датум издања) Наслов текста, Назив дневног листа (курзив), страна. Пример: Татић, Д. (18. јул 1998) Истина о неимарима, *Полиџика*, стр. 15.

*Ако је аутор текста непознат ставити аноним. Пример: Аноним, (13. IX 1938) Шта мисле наши архитекти о савременој архитектури, *Време*.

5.7. Исти се рад у поновном непосредном цитирању скрађује српском речи Исто.

Пример: ³³Бугарски, Р. (1973) Семиотички приступ музици, *Кулџура* бр. 23, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 147.

³⁴Исто, стр. 148.

5.8. Исти рад се у поновном цитирању на неком другом месту у тексту (до две стране удаљеном од претходне фусноте) скрађује са нав. дело.

Пример: ⁴⁰Бугарски, Р. нав. дело, стр. 149.

5.9. Интернет издања цитирати на следећи начин: аутор текста на горе описан начин (ако је наведен), назив интернет издања, датум постављања или последње измене (*update*) сајта (ако је наведен), датум коришћења сајта, пуна путања до цитиране стране.

Пример: Rose, M. More on Bosnian „Pyramids”, 27. june 2004, 18. july 2006, <http://www.archaeology.org/online/features/osmanagic/update.html>

ЧАСОПИС
КУЛТУРА

Главни уредник: др Слађана Илић
Одговорни уредник: Владан Церовић
Риге од Фере 4, 11000 Београд
E-mail: kultura@zaprokul.org.rs

ОБРАЗАЦ ЗА РЕЦЕНЗЕНТЕ

- Молим Вас да:
- приложени текст критички прочитате, категоризујете и (одговарајући на понуђена питања) предложите да ли може бити прихваћен за објављивање у часопису;
 - опширније коментаре (напомене, предлоге или примедбе) изнесите на крају овог обрасца, као и у самом тексту који рецензирате;
 - попуњени образац вратите електронском поштом најкасније 14 дана после пријема, укључујући текст са Вашим интервенцијама.
- Рецензија и текст са коментарима биће послати аутору/ауторима анонимно.

Наслов текста: _____

Категорија: Оригиналан научни рад Прегледни рад
 Кратко или претходно саопштење Стручни рад

		ДА	НЕ
1.	Да ли је наслов текста у складу са садржајем?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.	Да ли су резиме и кључне речи довољно информативни?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3.	Да ли је текст методолошки коректно заснован?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4.	Да ли предлагате одређене допуне текста?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5.	Да ли предлагате брисање појединих делова или скраћивање текста?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.	Да ли су табеле (графикони, шеме) у тексту неопходне и адекватне?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7.	Да ли су фусноте (ендноте) потребне и одговарајуће?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8.	Да ли је цитирање или парафразирање коректно?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9.	Да ли су литература и други извори у потпуности и коректно наведени?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10.	Да ли текст може бити објављен у часопису?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
(а)	у непромењеној форми?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
(б)	са одређеним исправкама?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11.	Да ли текст желите да прочитате после дораде?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Име и презиме рецензента: _____

Београд _____ Датум: _____

Коментари (напомене, предлози и примедбе) у вези са дати одговорима на претходна питања:

CONTENTS

INDIAN-SERBIAN CULTURAL RELATIONS

Nemanja Radulović

INTRODUCTION

5

Miloš Živković

TRANSFORMATIONS OF INDIA IN THE SERBIAN ALEXANDER ROMANCE

7

Nastasija Perić

IMAGE OF INDIA IN THE APOCRYPHA
OF APOSTLE THOMAS IN SERBIAN WRITTEN HERITAGE

19

Igor Grbić

THE MAHABHARATA AND THE EPIC KOSOVO POEMS

33

Olivera Dragišić

INDIA AS AN INSPIRATION IN THE WORKS OF PSEUDO-SCIENTISTS

45

Miloš Bralović

LISTENING TO THE WORLDS FAR AWAY

59

Dina Pavić

INDIA AS A MOTIF IN PETAR LUBARDA'S ARTWORK

71

Petar Dragišić

BELGRADE PRESS ON THE MURDER OF INDIRA GANDHI

91

 **STUDIES**

Radosav Pušić
ZHUANGZI AND EPICURUS
103

Milica M. Marjanović
IDEOLOGICAL PERSPECTIVE OF THE FAMILY
IN THE NOVELLA OF LAZA K. LAZAREVIĆ *SVE ĆE TO NAROD POZLATITI*
135

Zorica Čanadanović and Predrag Bajić
FRAGMENTS OF THE MEDIA IMAGE OF CULTURE IN CULTURE SECTIONS
OF THE NEWS WEB PORTALS IN SERBIA
153

Jelena Sladojević Matić
JOURNEY THROUGH MIDLIFE – PERSONAL AND COLLECTIVE ASPECTS
169

Maša Vukanović and Marijana Milankov
FINANCING AS A CULTURAL POLICY INSTRUMENT FOR SUPPORTING
AMATEUR ARTISTIC CREATIVITY ON THE EXAMPLE OF AMATEUR
FOLKLORE ASSOCIATIONS IN SERBIA AT THE TURN OF THE THIRD DECADE
OF THE TWENTIETH CENTURY
177

 **IN MEMORIAM**

Divna Vuksanović
IN MEMORIAM PROF. DR RADOSLAV RATKO BOŽOVIĆ (1934–2023)
195

LIST OF REVIEWERS FOR THE KULTURA JOURNAL 2022
201

PAPERS FOR THE KULTURA JOURNAL INSTRUCTIONS
205

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

008:316.7

КУЛТУРА : часопис за теорију и социологију
културе и културну политику / одговорни уредник
Владан Церовић ; главна уредница Слађана Илић.
- 1968, бр. 1- . - Београд : Завод за проучавање
културног развитака, 1968- (Београд : Ретро
Принт). - 25 cm

Dostupno i na: <http://casopiskultura.rs/>. -
Тромесечно. - Друго издање на другом медијуму:
Култура (Београд, Online) = ISSN 2406-0372
ISSN 0023-5164 = Kultura (Beograd)
COBISS.SR-ID 8472066