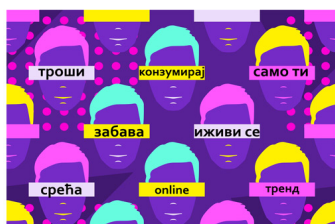


ЗБОРНИК РАДОВА

ОМЛАДИНА И ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈИ



Зборник радова
ОМЛАДИНА И ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈИ

Уредник зборника:
Др Александар Гајић

Рецезенти:
Проф. др Срђан Шљукић, Филозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду
Проф. др Марица Шљукић, Филозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду

Издавачи зборника:
Центар за културну обнову Археофутура
Архив Војводине
Научно удружење за развој српских студија

За издаваче:
Никола Павловић
Председник Центра за културну обнову Археофутура

Др Небојша Кузмановић
Директор Архива Војводине

Др Борис Булатовић
Председник Научног удружења за развој српских студија

ЗБОРНИК РАДОВА

ОМЛАДИНА И ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈИ



НОВИ САД

2024.

САДРЖАЈ

Александар Гајић

УВОДНИК.....1

Никола Р. Павловић

НАСИЉЕ КАО ОБЛИК ДРУШТВЕНОСТИ - РЕПРОДУКЦИЈА
КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА КРОЗ ОБРАЗОВАЊЕ.....6

Стефан В. Мандић

ПОПУЛАРНА КУЛТУРА КАО ОБЛИК ДРЖАВНЕ МЕКЕ
МОЋИ.....31

Тајана В. Потерјахин

УПОТРЕБА ТРАДИЦИЈЕ У КРЕИРАЊУ
ПОСТИДЕНТИТЕТСКОГ ДРУШТВА – ИЗАЗОВИ И
ОПАСНОСТИ ПОПКУЛТУРНИХ ИНТЕГРАЦИЈА.....55

Александар М. Гајић

ФАСЦИНАЦИЈА ЗЛИКОВЦИМА У САВРЕМЕНОЈ
ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ.....67

Немања Рајак

ПЕСИМИЗАМ У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ.....82

Рајко Ч. Петровић

ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈ ЛАТИНОАМЕРИЧКИХ
ТЕЛЕНОВЕЛА НА ОМЛАДИНУ У СРБИЈИ ТОКОМ 1990-ИХ И
2000-ИХГОДИНА.....107

Драгољуб Мандић

УЛОГА РОК МУЗИКЕ У АНТИРАТНОМ ПОКРЕТУ У СРБИЈИ
(1991-1992).....118

ПРИЛОГ

Дејан Перишић

НА МЛАДИМА СВЕТ ОСТАЈЕ? ИДЕНТИТЕТСКА ПОЛИТИКА,
ЗАБАВА И ЖИВОТНА ОРИЈЕНТАЦИЈА МЛАДИХ.....140

Уводник

Зборник радова *Омладина и попкултурни утицаји* настао је на основу излагања учесника са истоименог научног округлог стола који се одржао у октобру 2023. у организацији Центра за културну обнову Археофутура. Тема скупа се наметнула почетком исте године, у трагичним догађајима у мају, када су управо млади људи, и као починиоци и као жртве, били актери масовног злочина. Ово је био први случај такве врсте код нас, који је одмах, између осталог, подстакао питања – под каквим утицајима расту наша деца и какви процеси обликују омладину у Србији?

Популарна култура и њени утицаји на животе појединца и група одавно представљају легитимно поље научног истраживања. Студије културе – настале из политичког активизма и контракултуре шездесетих година прошлог века, уз ревизију постмарксистичких погледа на културу (пре свега, оног британске Нове левице) те утицаја континенталног постструктурализма/постмодернизма, изнедриле су у западним академским круговима једну научну дисциплину чији су приступи не само мултидисциплинарни, већ и чији су концептуални оквири такви да теже да понуде средства за дубинску интерпретацију савременог културног живота. Она би требала да је, истовремено, активистички усмерена за деловање у свету и довољно отворена за даље тачно и непристрасно уочавање, разумевање и преиспитивање савремених културних феномена и процеса. Полазиште студија културе јеста да свако дело/деловање и чињеницу, као и вредност, уверење, стил, укус или начин понашања треба посматрати као нешто што је настало и развило се у културној средини на основу различитих утицаја и приступа означавања, а не као изразе пуког интристичног саморазвоја. Другим речима, сва попкултурна значења која се јављају у друштвеној стварности изрази су укрштања постојећих знања, видова симболизације, идеологије и разних интереса који постоје у друштву, али и културних, психолошких и духовних потреба људи. Због тога на популарну културу треба гледати као на видове пракси, уверења и стваралачке продукције које су преовлађујуће међу најширим слојевима људи у постојећим масовним друштвима (одатле и њен синоним „култура масовног друштва“) у савременом временском оквиру, а чији настанак, развој и утицај у многоме

зависи како од владајућих вредносних оквира и интереса, тако и од медија, масовних потреба и потражње (на које делује и маркетинг), као и од најширих друштвених и културних прилика, и оних спољашњих и оних унутрашњих.

У покушају да се сагледају и критички преиспитају попкултурни, али и шире културни утицаји у Србији, да се на један мултидисциплинаран начин анализира и прикаже друштвена стварност и понуде нека од решења, као и да се скрене пажња јавности на горући проблем, на округлом столу *Омладина и попкултурни утицаји*, окупили су се социолози, политиколози, историчари, теолози и антрополози. Свакако, овај задатак би било немогуће испунити без подршке других организација и институција. У том смислу, велики допринос дали су: Научно удружење за развој српских студија, Градска управа за културу, Архив Војводине и Дигитални омладински центар Градске библиотеке у Новом Саду.

На самом отварању округлог стола, присутнима су се обратили председник Центра за културну обнову Археофутура мср Никола Павловић, директор Градске библиотеке у Новом Саду Александар Јоксимовић и председник Научног удружења за развој српских студија др Борис Булатовић, који није имао стандардно излагање на скупу, али је изнео неколико важних запажања које овом приликом преносимо.

Др Борис Булатовић је говорио о неколико апсеката самог окружења у коме се читавају негативни културни утицаји. Он се пре свега осврнуо на глобални ниво и епоху за коју је истакао да је изразито ненаклоњена оваквим врстама критичког промишљања из аспекта друштвено хуманистичких наука. Односно, да се на светском нивоу може говорити о „осеци“ хуманистике и друштвеним наукама које се баве питањима идентитета на један веродостојан начин, њиховом запостављању и на крају, рату против истих. У таквим околностима он предвиђа да је будућност друштвено-хуманистичких истраживања сведена не само на преживљавање, већ једно послушно преживљавање.

У сталној потрази/такмичењу за остваривањем формалних критеријума за напредовање у академској каријери и објављивања радова у међународним научним часописима, а који су на истакнутим местима на листама, у највећем броју случајева се сусрећемо са уредницима за које се, еуфемистички речено, не може устврдити да су наклоњени српској

перспективи и српском виђењу ствари. Он је истакао још две врсте утицаја на српски културни простор. Наводећи спољни утицај који у последњих тридесет година настоји да радикално превреднује чиниоце српске културне и политичке егзистенције, односно истиче да је на делу вулгаризовање и пацификовање српске културе и њено свођење на маргиналну појаву. Као и да су културне предрасуде и политички интереси изнова оживљени и у академском дискурсу и то у изведби оних академских истраживача из иностранства који на пресудан начин учествују у обликовању најшире представе о српској култури, културном и политичком постојању. Како је навео, пошто тај процес траје већ неколико деценија, можемо видети успостављање хомогенизованих матрица по којима се изучавају идентитетске теме о Србима. Односно, успоставља се и један специфичан хоризонт очекивања од стручњака из саме српске средине.

Посредством тако успостављених хомогенизованих матрица, подрива се хабитус српске културе на простору њеног целокупног постојања и укида вредност неким од њених најзначајнијих обележја, осликавајући српску културу као анахрону, агресивну и ретроградну по њеним унутрашњим својствима, а њене најзначајније репрезенте као некакве морално дефицијентне културне актере који ни у једној другој средини не би могли да имају статус ккав имају у српској. И, са треће стране, како примећује, оно што је нажалост специфично за наше окружење и нашу средину, јесте и некритичко преузимање тих матрица. Односно, феномену, да кључни агенси европских вредности код нас, у највећем броју случајева, не преузимају западне вредности и западне принципе, већ западне интересе који су супротстављени и нашим интересима, али и сопственим принципима тог другог чију негативну, стереотипску слику о себи преузимамо. Другим речима, они наступају као заступници туђих интереса и наметнуте слике о Србима, а на тај начин се, из њихове перспективе, позитивно легитимишу у очима западних политичких и културних актера, закључује Булатовић.

Зборник отвара рад под називом „Насиље као облик друштвености – репродукција културног обрасца кроз образовање“ мср социолога Николе Павловића. У њему се реферише на трагичне догађаје масовних убистава који су се догодили почетком 2023. године где се анализира проблем ове врсте насиља кроз дубљи структурни ниво, узимајући у обзир друштвено-

економско-политички контекст простора који се истражује. У раду се скреће пажња на репродукцију индивидуалистичког и потрошачког културног обрасца, односно реформисаног образовања и урушавања вредносног оквира, те се нуди и размишљање о алтернативи овом наметнутом обрасцу развоја. Др Стефан Мандић, научни сарадник Института за социолошка истраживања са Универзитета у Београду, представио је рад под називом „Популарна култура као облик државне меке моћи“ у коме истиче важност меке моћи кроз покултурно деловање. Стварањем и пласирањем садржаја популарне културе, светске силе теже да кроз меку моћ обликују идеолошке светоназоре пре свега омладине. Основни циљ рада јесте утврђивање како светске силе попут САД, Кине и Русије утичу на омладину својом културном продукцијом, али и са освртом на стање у Србији.

Антрополог-етнолог Тајана Потерјахин у свом раду под називом „Употреба традиције у креирању постидентитетског друштва – изазови и опасности покултурних интеграција“ анализира начин на који глобална култура, у времену спонтане ретрадиционализације друштва усваја елементе традиције са циљем да их преформулише, покушава да остане, нарочито у популацији младих, главни културни ток и вредносни арбитар. Стављајући у историјску перспективу кључне катализаторе идентитетске кризе, у специфичном српском културном контексту, тежи да покаже да је глад/потрага за традицијом директна и природна последица културоцида, односно циклично обнављање својствено свим народима дугог трајања. Након тога, читалац ће се у зборнику сусрети са радом др Александра Гајића, научним саветником Института за европске студије. У свом раду под називом „Фасцинација зликовцима у популарној култури“, Гајић полази од од три тумачења - теорије о реалистичком приказивању, теорије идентификације и теорије компензације – где анализира фасцинацију негативним јунацима/зликовцима у савременој популарној култури, њену дубину и домаћај.

Наредни рад зборнику је онај мср социолога Немање Рајака под називом „Песимизам у популарној култури“ у коме се истражује осећај „погрешности постојања“ кроз популарну културу, изузимајући пропагандне упливе поп-политике и поп-идеологије у културне садржаје, као и различите облике „меке моћи“. Фокус је на пукотинама културе кроз коју провејава осећај безнађа, замора и неизбежног краја једне цивилизације. Кроз анализу телевизијске серије Прави детектив, филма Џокер, књижевности Мишел

Уелбека и музике Лане Дел Реј, илуструје се срж песимизма у савременој поп-култури. Др Рајко Петровић научни сарадник Института за европске студије, пружа нам истраживање под називом „Попкултурни утицај латиноамеричких теленовела на омладину у Србији током 1990-их и 2000-их година“ у коме представља попкултурни утицај који су латиноамеричке теленовеле емитоване у Србији током 1990-их и 2000-их година оствариле на омладину у Србији. Између осталог, циљ истраживања је да објасни узроке широке и дводеценијске популарности које су латиноамеричке теленовеле уживале на нашим просторима, као и на врсту, степен и квалитет утицаја који су остварили на нашу омладину. Затим следи рад под називом „Улога рок музике у антиратном покрету у Србији (1991-1992)“ аутора мср Драгољуба Мандића где нам пружа историјску перспективу понашања рокенрол сцене у Србији током распада Југославије. Реч је о периоду када српски рокенрол по први пут постаје контракултура властима, наменивши себи ону улогу коју су имали хипици за време рата у Вијетнаму. За разлику од својих колега са других зараћених страна, који су се у пуној мери ставили у службу ратне пропаганде, српски рок музичари су током 1991. и 1992. године постали перјанице антиратног покрета, што је у знатној мери утицало на ставове српске омладине о тадашњој ситуацији. Зборник закључује прилог Дејана Перишића, теолога и вероучитеља, под насловом „На младима свет остаје? Идентитетска политика, забава и животна оријентација младих“ у коме нам пружа емпиријски увид у процесе и трендове који нас окружују, а које анализира кроз три области који се дотичу младих: националну стратегију то јест недостатак исте, забаву и животну оријентацију.

Александар Гајић

Никола Р. Павловић¹

НАСИЉЕ КАО ОБЛИК ДРУШТВЕНОСТИ - РЕПРОДУКЦИЈА КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА КРОЗ ОБРАЗОВАЊЕ

Сажетак: Узимајући у обзир трагичне догађаје масовних убиства који су се догодили почетком 2023. године, а у којима су готово искључиво учествовали млади људи и деца, овај рад бавиће се проблемом насиља као облика друштвености, односно његове репродукције кроз културни образац. У раду се настоји да се проблем анализира на дубљем, структурном нивоу узимајући у обзир друштвено-економско-политички контекст простора који се истражује, као и повећану стопу масовних убиства у друштву као феномена који може бити показатељ одређене друштвене патологије.

Када говоримо о конкретном, српском друштву, специфични облици насиља попут масовних убиства, постају много учесталији од друштвено-економско-политичких промена после 2000. године. Ова врста насиља је индикативна и из разлога што углавном отуђена индивидуа, врши насиље према заједници, према најближем окружењу, породици, рођацима, пријатељима, суграђанима, што нам илуструје стање аномије и „социјалне збуњености“, а које је везано за нагло промењни начин живота и културни образац.

Кључне речи: насиље, култура, образовање, неолиберализам, масовна убиства

Наше друштво је почетком 2023. године претрпело велике трауме оличене у два масовна убиства. Оваква врста масовног убиства у коме готово искључиво учествују млади људи и деца се у Србији никада раније

¹ nikolapavlovic@mail.ru

није догодила, што додатно појачава забринутост. Овакву врсту злочина смо до сада углавном могли да видимо у западним друштвима, а посебно у САД. Трагични догађаји попут овог су природно изазвали и лавину питања. Између осталих, како је могуће да нам се овакав сценарио догоди? Који су разлози за то? Шта је изазвало овакву трагедију? Да ли ће нам се овакви догађаји поновити? Шта да урадимо како би умањили такву могућност? Где смо као друштво погрешили?

Трагедије попут ових су нас одмах, појачане медијским извештавањем, упутиле и на саме учеснике - жртве и убице. Због чега су осумњичени за убиства учинили то што им се ставља на терет? Какв је њихов склоп личности, а какво најближе окружење? Да ли су познавали жртве? Што се жртава тиче, оно на шта просечни конзумент вести обраћа пажњу јесте, ко су жртве, да ли их можда познаје? Да ли је њих одабрао случај, или намера убице да страдају? Углавном, пажња се усмерава на микро ниво, на индивидуалне учеснике несрећног догађаја. Следећи круг питања захтевао је тражење кривца на вишем, средњем, нивоу. Да ли су медији, насилни садржаји, било кроз ријалитије, друштвене мреже, или кроз популарну културу, инспирисали извршиоце на злочине? Даље, да ли су заказале институције и да ли постоји политичка одговорност власти?

Оно што чиме ћемо се ми овде бавити неће бити задржавање на површини догађаја, нећемо понављати информације које су већ, мање-више широко познате и доступне, већ ћемо покушати да проблем анализирамо на дубљем, структурном нивоу. Да видимо шта стоји иза манифестног, да покушамо да дођемо до латентног нивоа проблема. Јер, како каже Пјер Бурдије, оно што је објективно најдубља стварност друштвеног живота, обично нису друштвени феномени на површини које свакодневно видимо, већ одређене дубље структурне карактеристике, које ове феномене чине видљивим и могућим. Додатно, начин на који појединци мисле и делају у друштвеној стварности заиста обликује оно шта та стварност за њих представља, али је тај начин мишљења стечен путем културе и искуства и није одабран слободном вољом. Говорећи о хабитусу, Бурдије каже да су норме, правила и вредности које постоје у одређеном друштву ментално и когнитивно интегрисани у актеров референтни оквир, због чега представљају опште друштвене стандарде, као и специфична и ситуациона лична искуства (Bourdieu, 1996).

Другачије речено, оно што се манифестује у друштвеној стварности индикатор је оног латентног на структурном нивоу друштва. Манифестације у виду догађаја, а посебно догађаја који се први пут дешавају, често нам указују на неке дубље промене и процесе који иду испод видљивог нивоа стварности.

Из наведеног, овде ћемо поменути и Луиса Козера, теоретичара сукоба, који је својевремено написао важну књигу под насловом „Функције друштвеног сукоба“. Он је веровао да насиље и сукоб, који се често повезују, јесу феномени који пажљивом анализом могу да нам појасне одређене друштвене промене и уопште друштвено стање. По њему, насиље има три специфичне друштвене функције. Прва је да може да се посматра као постигнуће. Изазивање насиља је за неке људе постигнуће и што га више изазивају сматрају да су више тога постигли (нпр. терористички напади) (Kozar, 2007).

Друга функција насиља јесте насиље као сигнал опасности – оно обично упозорава друштво и његове припаднике на постојеће проблеме које треба исправити. Дакле, насиље је нека врста знака упозорења да нешто са самим системом није у реду. Трећа функција насиља је функција катализатора. Насиље узбуђује јавност и указује на то да нешто мора да се учини. Када се друштво уједини како би решило проблем, катализатор је извршио своју дужност (исто).

За ову прилику, важна нам је друга функција. Друга функција је сигнал опасности да нешто са системом није у реду, да постоји важан проблем на дубљем нивоу који је неопходно решити. У овом контексту, масовна убиства су само индикатори, само показатељи одређене друштвене патологије која постоји. Како је већ речено, у нашем друштву се нисмо до сада сусретали са масовним убиствима, у којима су главни актери млади људи, ипак, са самим феноменом масовних убиства, јесмо. Дакле, индикатор су нам масовна убиства, односно њихова учесталост. Ако за параметар узмемо стопу масовних убиства код нас и осврнемо се неколико деценија уназад, видећемо да се стопа масовних убиства повећава. Да ли можемо да одредимо тачку од које почиње радикални раст и да је ставимо у неки друштвени контекст?

Информације које су јавно доступне, указују да историја масовних убиства у Србији не сеже тако далеко у прошлост. Једно од првих масовних

убистава у СФРЈ и Србији догодило се 1972. у селу Тополовник код Великог Градишта. Две године касније, 1977. се у Зајечару догодило троструко убиство². Даље, наводе се три случаја у касарнама, која су се догодила 1987. и 1993. године. Случај из 1987. када је војник на служењу војног рока убио четворицу, а шесторицу војника ранио³, док се 1993. године у Врању, догодило убиство седморице војника. Неколико дана касније, 8. јуна 1993. у касарни у Шапцу, догодило се двоструко убиство и самоубиство. Војни истражни органи су у оба случаја навели да је у питању злочин везан за сатанистички ритуал, јер су обојица војника били чланови неких огранака сатанистичких секти⁴. Исте године, 1993. од стране једног починиоца, убијено је седморо људи у околини Суботице и Бајмока⁵.

Све до 2001. године није било масовних убистава, када је упуцано девет особа, од чега су три особе касније преминуле⁶. Затим, 2002. у Лесковцу, убијено је четворо људи и још шесторо ранио. Следеће 2003. године убијено је петоро људи док је двоје рањено⁷. Даље, у Јабуковцу 2007. године убијено је деветоро, а тешко рањено двоје људи⁸. У 2013. години је у Великој Иванчи убијено тринаесторо људи, а убица је извршио самоубиство⁹. У Кањижи 2015. убијено је шесторо, убица је такође извршио самоубиство¹⁰. Затим, у Житишту 2016. петоро мртвих и двадесет двоје рањених¹¹. Исте године у Ратини код Краљева, убијено је троје људи док је једна особа рањена¹². Следеће 2017. године у Баричу код Голубца, убијено је троје људи¹³. Књажевац, 2019. убијено је двоје људи док је двоје рањено¹⁴. У 2020. други пут у Јабуковцу, четворо убијених. У Сјеници 2021. троје мртвих и троје рањених док је

2 Види: „Један дан до живота”. politika.rs. 12. 11. 2017.

3 Види: „Pokolj u Paraćinu”. banjaluksain.com. 02. 02. 2010.

4 Види: „Oni su počinili najmasovnija ubistva u Srbiji”. nova.rs. 12. 05. 2020.
„Istetoviran datum zločina: Satanistički masakri u Vojsci”. nova.rs. 08. 09. 2020.

5 Види: „Tri decenije iza brave: Srpski robijaši sa najdužim stažom”. nova.rs. 26. 08. 2020.

6 Види: „Oni su počinili najmasovnija ubistva u Srbiji”. nova.rs. 12. 05. 2020.

7 Види: „MASAKR KOJI SRBIJA NE ZABORAVLJA”. blic.rs. 04.12.2021.

8 Види: „Godišnjica masakra u Jabukovcu“ kurir.rs. 27.07.2022.

9 Види: „Масовни убица из Велике Иванче критично, у среду дан жалости”.
Вечерње новости. 10. 5. 2013.

10 Види: „UBICA URLAO: Ku*ve, sve ću vas pobiti!”. kurir.rs. 17.05.2015.

11 Види: „Вишеструко убиство у Житишту“. sr.wikipedia.org. 8.5. 2023.

12 Види: „MASAKR KOD KRALJEVA“. www.sd.rs. 15.06.2023.

13 Види: „Golubačko selo smrti: Leševi i dalje na ulicama, čini se kao da je kraj sveta“.
telegraf.rs. 24.04.2017.

14 Види: „MASAKR U KNJAŽEVCU”. blic.rs. 14.07.2019.

нападач извршио самоубиство. И, долазимо до 2023. године, Београда и основне школе „Владислав Рибникар“, где је убијено деветоро деце и једна одрасла особа, а рањено шесторо младих људи¹⁵. И, одмах затим, масакр код Младеновца где је убијено осморо и рањено тринаесторо младих људи¹⁶.

Дакле, ако ове податке покушамо да ставимо у друштвени контекст, односно да нађемо тачку од које долази до пораста масовних убистава, долазимо до 2000. године, када се у Србији дешавају радикалне промене друштвено-економско-вредносног модела. Дакле, ако 2000. годину ставимо у центар, двадесет осам година уназад имамо шест масовних убистава, а двадесет три године после 2000. године имамо чак четрнаест масовних убистава. Што је више него двоструко увећање. Додатно, први пут имамо „преливање“ ове врсте убистава на искључиво младе људе и децу, као убице и као жртве.

Сада, ако се сетимо Козерове друге функције насиља, тј. насиља као *сигнала опасности* који је нека врста знака упозорења да нешто са системом није у реду – јер када је успостављен нови политичко-економски-друштвени систем почиње нагли пораст масовних убистава - можемо доћи до закључка да нагла промена у друштвено-економско-вредносној формацији стоји у позадини ових догађаја. Заиста, наше друштво је доживело екстремну промену за веома кратко време. Ми смо се из позиције индустријског друштва са снажним традиционалним обрасцима, преко ноћи нашли у потрошачком друштву. Ми смо из друштва какве такве солидарности, отишли у екстремни индивидуализам. Ми смо из социјалистичког модела прешли у капиталистички облик привреде, а из дивљег капитализма ушли у неолиберализам. Ми смо колективистички образац заменили индивидуалистичким.

Све ово је неупитно пореметило друштвене односе, вредности и норме и приближило српско друштво стању аномије, онако како је то дефинисао Емил Диркем. То је стање где долази до неефикасности друштвених норми, закона, прописа и вредности које доводи до дезорганизације и дестабилизације друштва, као и до конфузије у моралној свести појединца, а

15 Види: “Вишеструко убиство у ООШ „Владислав Рибникар””. sr.wikipedia.org. 03.05.2023.

16 Види: „Вишеструко убиство у околини Младеновца и Смедерева 2023.” sr.wikipedia.org. 05.05.2023.

често и до *делинквентног понашања*. До стања аномије долази у периодима друштвене и политичке кризе, ратова и буна, као и у временима *друштвене транзиције* када више не важе раније норме и традиционалне вредности, а нове још нису успостављене, што доводи до пометње и дезоријентације чланова друштва у трагању за социјално пожељним обрасцима понашања (Dirkem, 1997). Рецимо, развој организованог криминала заснован на законима тржишта нарочито је изражен у земљама у транзицији које карактерише висок степен аномије, дезоријентације и нефункционалности друштвених норми и слабости институција. Дени Сабо то описује тако што истиче да се уместо «концентрације популације и колективне стратегије, фаворизују деконцентрација и индивидуалне стратегије» (Sabo, 2010: 53).

Додатно, Ерик Хобсбаум повезује аномију са принципима неолиберализма и глобализације. Хобсбаум сматра да су економска либерализација, колапс државе благостања, пад суверене нације и дезинтеграција традиционалних вредности и сигурности довели на општи етос онога што он назива „социјална дезоријентација“. За њега је глобализација еродирала све уредне структуре и границе које је успоставила модернистичка државност. Осврћући се на бројне специфичне случајеве у Европи, Хобсбаум закључује: „Све су схватљиве као симптоми друштвене дезоријентације, раскидања, а понекад и пуцања нити онога што је некада била мрежа која је повезивала људе у друштву“ (Hobsbawm, 1992: 7). „Додајте овоме чињеницу да се људи такмиче против својих суседа за ретке послове у контексту у којем су средства за живот све несигурнија, и добићете, рецепт за катастрофу (...)“ (Hobsbawm, 1992: 7).

Студија под називом „Истраживање односа неолиберализма и убиства: Међунационална перспектива“ спроведена од социолога и криминолога са неколико државних универзитета из Велике Британије и САД (McLean, Long, Stretesky, Lynch, Hall, 2019), проучавала је однос између неолибералних политика и стопе убиства. Како аутори наводе, ранија истраживања су показала да неолибералне економске политике могу повећати насиље, док су се у овој студији искључиво бавили једном врстом насиља – убиством. Односно, за хипотезу су узели убиство које се јавља као последица неолибералне политике. Ову хипотезу су тестирали користећи две глобалне мере неолиберализма. Користећи два јединствена индекса:

економски Светски индекс слободe (Economic Freedom World Index EFWI) и Индекс економске слободe (Index of Economic Freedom IEF) као и стопе убистава из 2014. за 142 земље међу којима је и Србија. Овако укрштени подаци пружили су мањи проценат подршке за наведену хипотезу. Међутим, приликом испитивања фактора који чине ове индексе открили су да како се величина државног апарата и пореско оптерећење реформишу по неолибералном принципу, стопа убистава расте. Пост хок (post hoc) истраживачка анализа сугерише да повезаност између величине владе, потрошње, пореза и убистава је углавном индиректна и манифестује се кроз економску неједнакост и сиромаштво. То јест, чини се да се неолибералне владине политике повећавају сиромаштво и неједнакост који, заузврат, доводе до виших стопа убистава (исто).

Аутори такође наводе три основна разлога како неолиберализам може утицати на стопу убистава у различитим земљама. Први разлог је да неолиберализам истиче искључиво личну одговорност и на тај начин подстиче такмичарски индивидуализам. То даље политички може оправдати висок ниво незапослености и смањење плате као средство повећања економске конкуренције. Што даље производи друштвени и културни контекст са високим стопама међуљудског насиља, пошто многи људи немају приступ средствима за живот или су социјализовани у географским областима које су искључене из конвенционалног тржишта рада. Други разлог је да неолиберални фокус на економској слободи може изазвати сметњу у институцијама које се баве социјализацијом, чиме се ослабљује процес социјализације и може допринети повећању убистава кроз сличне процесе, као што је губитак колективне ефикасности на нивоу заједнице. Другим речима, стопа убистава може расти када се економске функције друштвених институција више цене од њихове функције друштвене контроле. Трећи аргумент је да неолибералне политике често укључују смањење социјалне помоћи и укидање програма који промовишу колективну одговорност и заштиту. То значи да неолибералне политике угрожавају систем државе благостања, смањујући програме социјалне заштите и редукцијом директних додела на крајњу популацију која је економски маргинализована. Овакве промене могу стимулисати економску неједнакост и сиромаштво, што се дугорочно повезује са повећаним стопама насилних злочина као што је убиство. Аутори подсећају и да се нагли пораст убистава поклопио са појавом

неолибералне политике 1980. под председником Роналдом Реганом у САД и Маргарет Тачер у Уједињеном Краљевству (исто).

Дакле, између осталог, неолиберализам има за циљ сузбијање националне државе и институција и њихово редуковање на сервис неолибералних политика. Супротстављање држави уткано је у причу о глобализацији која се заокружује у два мита. Први је мит о одумирању националне државе као последице тренда глобалне интеграције: најважније одлуке доносе наднационалне институције, док их националне државе само извршавају. Тај је тренд несумњив ако погледамо процес формирања Европске уније. Други мит подвлачи деетатизацију политичког система, који се читава у пуној децентрализацији и партнерским односима између владе и невладиних организација, у којима се државни апарат појављује само као „један међу једнакима“ (Брдар, 2006: 51-52 према Шљукић, С; Шљукић, М., 2018).

Слабљењем државне моћи друштво се разграђује и почиње да се креће у правцу *природног стања* (Хобз). У природном стању ништа није забрањено, већ свако има право на оно што може – граница права одређена је границом моћи. Ако више људи жели исту ствар, они постају непријатељи и настоје да један другог униште или потчине. У вези са наведеним, природно стање је заправо перманентно ратно стање, и то рата у којем је свако против сваког. Свако жели за себе што је могуће више моћи и зато настоји да уклони или потчини сваког ко му стоји на путу. Нико није толико слаб да не би могао нанети зла другоме и зато ни најјачи није потпуно сигуран. Природно је стање, с тим у вези, стање опште несигурности и насиља (Шљукић, С; Шљукић, М., 2018). Како закључује Томас Хобз: „У таквом стању нема места никаквој радиности, јер су плодови њени неизвесни, па следствено томе нема ни културе на земљи; (...) нема друштва. И, што је најгоре од свега, постоји непрекидни страх и опасност од насилне смрти“ (Хобз, 1991, део први: 136-137, према Шљукић, С; Шљукић, М., 2018).

Антрополог Арђун Ападуреј сматра да глобализација ствара културне токове, руши границе и генерише семиотичко прегревање; културни токови стварају аномију и неизвесност; а аномија покреће нове и насилне облике постављања граница. Насиље функционише као најбољи метод за поновно успостављање граница, слично улози коју се сматрало да

ритуал игра у раној структурално-функционалистичкој антропологији (Appadurai, 1998). Због наведеног је важно нагласити да се глобализација не може свести само на економске и техничко-технолошке аспекте, она има и своју културну и политичку страну. Друштвено делање незамисливо је без значења (Вебер), а садржај порука које преносе (глобална) средства масовне комуникације никако се не може сматрати вредносно неутралним. Коначно, било би веома чудно када би економски и културни процеси остали без политичких импликација. Глобализација је друштвени процес у којем је раздвајање економског, политичког и културног могуће само у аналитичке сврхе (Шљукић, С; Шљукић, М., 2018). Имајући све ово наведено у виду, глобализација се, узимајући у обзир центар из ког се јавља (Запад), може дефинисати као вестернизација света, или још прецизније његова американизација.

Насиље је тако постало део новог културног обрасца, које је нераскидиво повезано са одређеним начином живота. Друштво само производи насиље за којим се ствара потреба. Преовлађивање конкуренције, дух супарништва и егоизма воде ситуацији у којој је једино успех важан, док бити побеђен значи бити безвредни губитник. У атмосфери сталне непријатељске напетости и страха од неуспеха, насиље у разним облицима рађа се сасвим законито као један од културних образаца. Овако схваћено насиље неодвојиво је од начина живота (културе) који заправо репрезентује и не представља никакво „искривљавање“ и „претеривање“. У склопу датог начина живота (културе) оно не може бити елиминисано (Шљукић, С; Шљукић, М., 2018). „Свакако да у ситуацији планетарног ширења такозваног *American way of life*, које је, у ствари, основа и за ширење насиља као културног обрасца, има много основа да се говори о томе као једном од узрока данашње присутности насиља у српском друштву“ (Шљукић, С; Шљукић, М. 2018: 75).

Систем образовања и репродукција насиља

Репродукција неолибералног културног обрасца врши се кроз тржишне односе, популарну културу као и кроз процес образовања. У наставку рада ћемо се фокусирати на ово последње. У „процесу транзиције балканских друштава модел просветитељства овде је замењен моделом тржишног фундаментализма, који је отворио процес разарања друштва, демонтаже социјалне државе и довео до културне и социјалне аномије“ (Mitrović, 2009:

204–205). Заједничке карактеристике транзицијских земаља које се могу присписати консолидацији и успостављању неолиберализма односе се на одбацавање колективистичких тековина као што су: друштвено власништво над средствима за производњу, обавезе државе да обезбеђује радна места и стамбени простор радницима или опште доступности јавних служби попут школства и здравства. Уједно, оно што је заједничка карактеристика транзицијског контекста јесте то што је у њему неолиберализам попримио облик „шок терапије“, уз паралелно непостојање стабилних и изграђених институција које су биле потпуно разорене у условима слома социјалистичког система (Kuzmančev-Stanojević, 2021).

У транзицијски доминантни дискурс и идеолошки наратив постепено је почело да се увлачи схватање које се једноставно може описати реченицом да је приватно добро, а државно лоше. Неолиберализам увек подразумева стављање негативног предзнака уз оно што је државно (и јавно), а позитивног уз оно што је приватно. Србија се тако налази у процесима комодификације и оних подручја стварности која нису (или нису првенствено тржишно оријентисана) попут социјалног старања, здравства, образовања, науке и научних истраживања, културе, итд. Дакле, оних подручја која имају општи друштвени и јавни значај, а на која се постепено и мање или више приметно покушавају применити сва она правила која важе у економским активностима и на тржишту и којима у основи стоји даља оплодња капитала – примена ценовног механизма, конкуренција у трци за профитом, итд. (Kuzmančev-Stanojević, 2021).

Посебно се, због своје суштинске важности, на листи приоритета за „рационализацију“ и „модернизацију“, односно „усклађивање са стандардима“ и сличних еуфемизама нашло образовање, за чију реформу су задужене транснационалне организације. Ако се прате документа о модернизацији образовања у Србији од 2000. године, онда се може закључити да се један правац европских интеграција, одвијао на терену повезивања са европским институцијама које се на директан или посредан начин баве образовањем. Тако, у књизи „Квалитетно образовање за све – изазови реформе образовања у Србији“, наводи се списак установа које су узеле учешће у реформи српског образовања – Светска банка, UNICEF, Фонд за отворено друштво, Финска, UNESCO, Савет Европе, CIDA, Канада, SDC, Швајцарска, програм „CARDS“ Twinning Projekat (Влада Аустрије) (Антонић, 2011).

Овде се можемо запитати какве везе има Светска банка са реформом српског школства? Одговор на то питање крије се у функцији ове транснационалне институције у светском финансијском поретку. Она је парњак ММФ-у и најчешће заједно са њим наступа према малим земљама, чије владе траже позајмице. Обе институције су једна врста акционарског друштва, у које САД има највећу квоту (у Светској банци око 16 посто) (исто). Док ММФ даје позајмице које обезбеђују спољну ликвидност, Светска банка даје новац за обезбеђивање унутрашње ликвидности (исто). Ове установе своје позајмице условљавају захтевом да их дају у ратама, и то тако да након сваке рате имају право да од земље-зајмопримца захтевају одређени начин вођења економије и друштва. Тако, практично, давањем позајмица некој влади, ММФ и Светска банка постају једна врста њеног старатеља или супервизора (исто).

Тако долази до трансформисања схватања свих нивоа образовања, у складу са увезеном неолибералном парадигмом¹⁷, као само и скоро искључиво припреме за тржиште рада. Неолиберални тржишни принципи постају водиле како у подручјима основног и средњег образовања, тако и новог високошколског система (Kuzmančev-Stanojević, 2021). Као ни основно школско и средње школско образовање, ни високо школство у Србији и универзитети нису могли бити изузети из неолибералне етике и метрике компетитивности и профитабилности, те логике развоја предузетничког духа. Реформе високог школства у Србији „одликује три кључна правца промене: 'болоњизација', приватизација и маркетингизација“ (Vuković, 2017: 201-202). Замена хумблтовског модела болоњским моделом образовања у циљу да се у што краћем року добије што већи број квалификоване радне снаге за све захтевније технологије, а да у други план долази хуманистичка компонента образовања, развој науке у осталим сегментима и развој критичке свести.

17 Оно што је важно разумети, јесте и функционисање неолибералног модела образовања. Образовање није исто у центру и у земљама периферије. У центру светског капиталистичког система, у Сједињеним Америчким Државама, развио се „класно елитистички“ модел образовања (Липковски, 2010: 147 према Антонић, 2011). Он је садржавао два јасно разлучена сектора: „један неквалитетан за широке народне масе и други веома квалитетан (и скуп) за танки слој владајуће друштвене елите“ (исто). Није реч само о снижавању општег нивоа знања које се добија у јавним школама, већ и о преузимању школовања више класе, па и више средње класе земаља (полу)периферије, од стране транснационалних структура (Антонић, 2011).

Промене у образовном систему Србије првенствено су обележене структуралним утицајем транснационалног капиталистичког поретка, односно настојањем да се карактер националног образовног система у Србији промени у систем искључиво намењен обуци и социјализацији „помоћног становништва“ (Димитријевић, 2005: 6 према Антонић 2011) које обавља рутинске, полуквалификоване и услужне послове у оквиру светскосистемске поделе рада. У овом сектору образовања се људима не пружа знање, већ радна вештина. Њихове амбиције се вештачки снижавају. У ствари, овде се припрема огромна маса људи који умеју да раде, али који су необразовани, идеолошки обрађени и изманипулисани“ (Зиновьев, 1995 према Антонић 2011). Знање се „индустријализује“ и оно је лишено идеје хуманистичког образовања.

Оваквим приступом се изазивају крупни друштвени проблеми а самим тим и образовни. Од 2000. године српско друштво се структурира по моделу Запада, а образовање следи европске стандарде. Водеће друштвене вредности савременог српског друштва су оријентација на сопствено добро, индивидуализам, прагматизам, опортунизам (Јањетовић, 1997, Јоксимовић, 2001, Максић, 2006 према Аврамовић, 2011). Утилитарне вредности су основна вредносна оријентација у грађанско- капиталистичком друштву, друштву у коме појединци пливају у леденој води себичлука (Аврамовић, 2011). Услед процеса неолибералних реформи грађанско друштво и његове вредности су постављени изнад националног идентитета¹⁸.

18 Реформа образовања је у функцији овакве визије модернизације Србије Влада Републике Србије усвојила је 2002. програм реформе образовања („Квалитетно образовање за све“) чији су циљеви дефинисани на следећи начин: 1) образовни систем треба да допринесе економском опоравку земље, 2) подршка демократском (децентрализација) развоју друштва, 3) подршка будућој европској интеграцији земље. (Ови циљеви се понављају у свим документима Министарства просвете и спорта о реформи образовања 2002, 2003, 2004. године.) Упркос јано видљивим катастрофалним последицама реформи, свака власт упорно наставља спровођење неолибералне парадигме. Тако се одговарајући на (неолибералну) мантру транзиционе Србије о неопходности усклађивања образовања са потребама тржишта, те очекујући од образовања да промовише компетитивни предузетнички дух, знања и вештине, држава је свој печат дала и доношењем Закона о дуалном образовању у средњим (стручним) школама 2017. године, а потом и Закона о дуалном моделу студирања који је усвојен септембра 2019. године. Овим се законима формулише начин стицања праксе код послодаваца кроз форму „учења кроз рад“, дакле, без права из радног односа јер се ни не третира као такав, са одређеним примањима, односно „цепарцем“. Док ће, према доносиоцима закона, они донети бенефите свима, јер се ђаци и студенти уче вештинама, можда и надају будућем запослењу, према њиховим критичарима се као најважнија, иако свакако не једина, може истаћи управо замерка да наведено представља плодно тло за широко поље искориштавања младих људи, с обзиром да не постоји апсолутно никаква гаранција да ће послодавци задржати те исте људе, већ да

Питање је за образовни систем као и за креаторе образовне политике и друштвеног развоја да ли егоистичком друштву треба дати предност у односу на солидаристичко? Брига за друштво је потиснута у односу на стварање себичне индивидуе. Систем образовања је чувар и преносилац националног културног идентитета, оног облика колективне и појединачне свести, знања и вредности, понашања који показују припадност једној заједници, а припадност се препознаје посредством симбола и њихових значења као што су језик, религија, традиција, обичаји. У условима неолибералног поретка, српско образовање је изложено различитим интересним и политичким притисцима. Тако, захтеви за реформу предметних садржаја могу да буду експлицитно напад на национални идентитет. Српско образовање је широм отворило врата модерном концепту идентитета у свом курикулуму, а то значи да је субјективни идентитет примарнији од колективног, интернационални од националног. Настојање да се универзализује један друштвени модел превиђа чињеницу да свако друштво има своје специфичне историјске и структурне проблеме. Не могу се механички пресађивати институције из једног на друго културно и политичко искуство. Форсирање страног искуства може да нас уведе у поље моралне хетерономије (Аврамовић, 2011).

Ширење либералистичких идеја као довољних за друштвени живот младих људи, саставни је део школске припреме где се они повезују са тржиштем. Неолиберализам као сасвим природно и крајње рационално узима идеју о искључиво личној одговорности за све врсте акција и напретка. Концепти попут друштвене солидарности су замењени облицима индивидуалне одговорности (Lemke and Baele, 2008 према Грубачић, 2003). „Још док су сасвим млада, деца се уљкучују у економски рат који им је представљен као неизбежан избор између живота и смрти – у школи и школским активностима подједнако- где је свако нахушкан против свих осталих, где се победници славе и хвале а губитници третирају са презиром“ (Грубачић, 2003: 15). Како то примећује Бауман, социјална права се једно за другим замењују индивидуалном дужношћу бриге за себе и надигравања других у властиту корист (Bauman, 2009). Индивидуални развој мери се волуменом потрошње која постаје смисао прогреса и среће; у том контексту пропагира се потрошачка слобода, али не и колективна заштита и солидарност (исто). Насупрот „неслободним“ људима који паразитирају ће их само искоришћавати под плаштом стицања праксе (Kuzmančev-Stanojević, 2021: 191).

на рачун друштва и државе (који се паралелно разграђују и инфериоризују), изграђен је имиџ успешног, способног, ничим омеђеног или условљеног (осим својим личним карактеристикама и заслугама) – појединца. Приватне индивидуе заинтересоване једино за сопствени интерес и потрошњу производа које слободно може да бира и конзумира (Kuzmančev-Stanojević, 2021). Истраживање Универзитета Мичиген, рађено деценијама на 14.000 студената, показало је како је ниво емпатије опао за 40% од 1980. године. Окренутост себи и изолација су неки од фактора. Нема верских принципа, нема друштвених правила, нема одговорности према заједници (Swanbrow, 2010).

Модел тржишне конкуренције постаје саставни део процеса социјализације младих. Проблеми који настају под дејством стихије тржишта и чије последице осећају појединци приписују се њима и њиховим губитничким недостацима (Ивановић, 2011). У оквирима неолиберализма се преко стратегије „трке до дна... одговорност за политичке приоритете помера све ниже, док се на крају не добије нови модел грађанства у којем права и одговорности друштва претварају личне 'недостатке' (као што је незапосленост) у 'неуспехе' појединца, а не друштва... “ (Berč i Mihnjenko, 2012: 18).

Стратегија је да појединци више не шаљу своје притужбе на државне органе које наравно и даље плаћају, већ да се ослонена сопственом мишљатост и вештине. Говори им се да ако сломи ногу на свом индивидуалном путу ка срећи, спас не очекују одозго већ да криве своју лењост и неспособност (Bauman, 2009). У том смислу, неолиберална премиса је у томе да се сви друштвени односи претворе у индивидуалну конкуренцију на тржишту и да се на тај начин подрије сваки колективни дух и заједничка подршка (Scholte, 2005). Неолиберални модел образовања који исто подрђује тржишту, раздваја га од васпитања и света културе и запоставља изградњу личности. Неки у томе виде „сумрак образовања“ (Блум), „мекдоналдизацију образовања“ (Рицер), што је погубно за културу и стварање здравих личности.

Додатно, нормализацијом неолибералне парадигме кроз образовање врши се симболичко насиље над младим умовима. Синтагму симболичко насиље користио је Пјер Бурдије, како би објаснио феномен непрепознатости насиља као таквог. Симболичко насиље се спроводи без физичке принуде,

социјализацијом и интернализацијом друштвених и културних образаца, наводећи групе и појединце који су му изложени да прихвате потчињени положај – јер то за њих представља нормално, уобичајено, судбинско и/или једино могуће стање ствари. Симболичко насиље повезано је са класом која поседује симболички капитал. Бурдије постојање и опстанак овог „феномена“ објашњава кроз оно што назива погрешним препознавањем – као процесом у којем се насиље не препознаје као такво – као насиље. Те дефинише симболичко насиље као оно „насиље које се врши над социјалним актером уз његову сагласност“ (Bourdieu and Wacquant, 1992: 167). Игнорисање или равнодушност према структуралном насиљу савремених економских односа равно је одсуству емпатије, што је, пак, са своје стране, по истакнутом теоретичару насиља Сајмон Барон Коену, „једно од главних мотивационих узрока насиља свих врста“ (Mršević, 2014: 139-140).

Са друге стране, неолиберализам подрива традиционално схватање морала стварајући псеудоморалност. Он „...изједначаје моралну одговорност са рационалним деловањем и брише дискрепанцију између моралног и економског деловања обликујући моралност као питање рационалног промишљања трошкова, добити и последица“ (Brown, 2005: 42-43). На тај начин се односи у друштву редукују на индивидуалну конкуренцију у којој је све дозвољено ако се у сукобу свеопште конкуренције забележи успех.

Размишљање о алтернативи: вредносна заједница уместо гомиле индивидуа

На све до сада побројане начине неолиберализам кроз образовање урушава заједништво, слаби друштвену кохезију, потискује солидарност и своди друштвене заједнице на гомилу атомизованих индивидуа. На овај начин он уништава и социјални капитал, као скуп ресурса који су саставни део породичних односа и друштвене организације заједнице, а који су корисни за когнитивни или друштвени развој детета или младе особе (Coleman, 1988.).

Када говоримо о друштвеним заједницама, образовању и социјалном капиталу, свакако требамо поменути социолога Џејмса Колмана. Готово

целокупни Колманов емпиријски рад био је посвећен одрастању, школама, учењу и образовним приликама. Додатно, Колман истиче важност друштвене кохезије као феномена који је од изузетне друштвене важности, а који у данашњем времену рапидно опада. Његова прва студија Адолесцентско друштво на основу анкетирања ученика у десет средњих школа, имала је за основни циљ да истражи како школе могу постати ефикасније (Coleman, 1965). Захваљујући одређеном успеху студије Адолесцентско друштво, Колман је касније ангажован на обимном истраживању образовног постигнућа и способности школа како би се ишло ка припреми ученика за захтеве модерног друштва.

Он је истраживао утицај социјалног капитала на генерисање људског капитала, тј. образовно постигнуће деце, и на основу тог обимног истраживања школског система пронашао је емпиријски концепт своје друштвене теорије образовања.

Превасходни циљ овог истраживања био је да се открију чињенице које би биле релевантне за социјалну политику, односно да се утврди, до ког нивоа школе могу да превазиђу неједнакости са којима деца долазе у школу. Да ли школски ресурси, као што су квалитет наставника, број ученика у разреду, школска опрема трошкови за ученика, играју већу или мању улогу у превазилажењу неједнакости? Истраживање је изведено 1966. године под називом „Једнакост образовних прилика“, или познатије - Колманов извештај. Истраживање је вероватно једно од највећих у друштвеним наукама и обухватило је око 600.000 ученика и 60.000 наставника у преко 3.000 основних и средњих школа.

Сада долазимо до оног што је важно за сагледавање образовања кроз призму социјалног капитала и друштвених заједница. То је Колманово треће истраживање под називом „Постигнуће у средњој школи: поређење државних, католичких и приватних школа“, где је лонгитудинално истраживао 28.000 ученика из 1015 државних и приватних школа. На основу овог истраживања дошао је до закључка да су државне и приватне школе подједнако „неегалитарне“, односно, да је у њима социоекономски положај веома важан предуслов школског успеха, што није случај у католичким школама. Односно, да школе организоване по принципу приватних католичких школа за последицу имају више учења и мање неједнакости.

Уз још неколико закључака које је извео из овог истраживања, дошао је до закључка да је образовање генерално боље у католичким (тј. школама организованим по овом принципу), него у државним школама (Coleman, Hoffer, Kilgore, 1982).

Колман се у овом истраживању усредредио на феномен супериорних друштвених ресурса које поседују родитељи чија деца иду у католичке школе. Ове ресурсе назвао је социјалним капиталом. Колман дефинише социјални капитал као:“(...) скуп друштвених односа који се заснивају на обавезама и очекивањима, на поверењу и трајном обзиру, на поштовању норми и остваривању моралних санкција, на потенцијалним информацијама, на препознатљивом ауторитету и добровољном организовању“ (Coleman, 1990: 304). У истраживању утицаја социјалног капитала на образовно постигнуће деце, он социјални капитал даље дефинише као скуп ресурса који су саставни део породичних односа и друштвене организације заједнице, а који су корисни за когнитивни или друштвени развој детета или младе особе (Coleman, 1988.).

Оно што је открио у свом трећем истраживању јесте, да се целокупна католичка жупа која се налази под управом једног свештеника и која финансира католичку школу, залаже за побољшање образовања деце која је похађају. Ово је значило да католичке средње школе поседују више социјалног капитала, због чега њихови ученици имају боље резултате од ученика који похађају државне школе и имају слично порекло (Coleman, 1982).

Колман ове религијске заједнице, односно заједнице у којима долази до заједничких религијских пракси назива *вредносним заједницама*. У овим заједницама не постоји истакнута конкуренција у погледу статуса међу породицама и родитељи могу живети у различитим суседствима, али они ступају у интеракцију преко институције католичке цркве. Овде породице и родитељи, осим заједничке образовне филозофије, имају и релативно честе интеракције у којима се одређене норме и санкције оснажују и обнављају. Такође, у овим школама и родитељи и учитељи имају исте вредности. Додатно, укљученост родитеља у живот школе није предмет друштвеног притиска од стране осталих родитеља, већ одређене норме и санкције долазе из саме заједнице (Coleman, 1982).

За Колмана је примордијална друштвена организација у великој мери зависила од социјалног капитала, као од нормативне структуре која је спроводила међусобне обавезе, гарантовала поверење и обавезала на различите акције као и спречавала избегавање дужности. Полазећи од ове претпоставке, Колман истиче важност друштвене кохезије, која у савременом друштву рапидно опада, као феномена који је од изузетне друштвене важности (Coleman, 1982).

Овде је важно рећи да *вредносне заједнице* нису искључиво везане за католичке школе, или приватне установе, већ је овај начин функционисања Колман пронашао у окружењу које му је било могуће истраживати, а то је систем образовања у САД. Оно што је за нас важно јесте да уочимо шта је то вредносне заједнице учинило супериорним у односу на остале начине организовања. Како је већ наведено из резултата Колмановог истраживања, то је да *не постоји истакнута конкуренција у погледу статуса међу породицама, да породице и родитељи осим заједничке образовне филозофије, имају и релативно честе интеракције у којима се одређене норме и санкције оснажују и обнављају*. И, да *у овим школама и родитељи и учитељи имају исте вредности*. Дакле, можемо закључити да егалитарност, међусобна повезаност, постојање јасних норми, санкција и пре свега вредности, стоји као предуслов успешног образовања и изградње здравих личности, а самим тим и значајног умањења насиља свих врста. Приметићемо, такође, да све побројано, стоји у суштој супротности са наметнутим неолибералним моделом образовања и уопште, потрошачким и индивидуалистичким културним обрасцем.

Закључна разматрања

Насиље је као феномен неизоставни део људске цивилизације и немогуће га је искључити из људских односа. Оно је стални пратилац људске организације и један је од начина људског функционисања. Међутим, оно што сматрамо да је веома важно јесте препознавање одређених облика насиља, његове учесталости и везаности за одређени друштвени контекст. Појава специфичних облика насиља, нагли пораст одређене врсте насиља и њихово дифузно ширење у друштву, могу бити индикатори који упозоравају на одређену друштвену патологију, на системски неодстатак и на структурне проблеме.

Када говоримо о конкретном, српском друштву, специфични облици насиља попут масовних убистава, постају много учесталији од друштвено-економско-политичких промена после 2000. године. Ова врста насиља је индикативна и из разлога што углавном отуђена индивидуа, врши насиље према заједници, према најближем окружењу, породици, рођацима, пријатељима, суграђанима, што нам илуструје раније поменуто стање аномије и „социјалне збуњености“, а које је везано за нагло промењни начин живота и културни образац.

Како је већ истакнуто, српско друштво се по први пут суочило са масовним убиствима у којима су актери, како на страни извршиоца тако и на страни жртава, млади људи и деца. Овде морамо да скренемо пажњу да су то млади који су рођени после 2000. године, односно они који су стасали или стасавају у индивидуалистичком и потрошачком друштву, да су они прошли или пролазе кроз реформисано образовање и да је њихов вредносни образац додатно обликован кроз вестернизовану популарну културу. Осумњичени за ова убиства су деца капиталистичког, неолибералног и потрошачког друштва. Они су производ реформисаних институција где је право индивидуе, постављено изнад дужности према заједници. Где је из образовања истиснуто васпитање. Где је друштво потиснуто у корист индивидуе и где је успех по сваку цену једина сврха живота. У таквом социјал-дарвинистичком окружењу, младе убице су доживеле и одређену славу од својих вршњака, било да се она огледала кроз обожавање на друштвеним мрежама, или опонашање у школама, они су у очима доброг дела својих вршњака забележили - успех. Што говори о томе да ово нису издвојени случајеви, инциденти, већ да је ово образац понашања који своје поклонице има у младим нараштајима, који га препознају, опонашају и славе.

Оно што се намеће као једно од главних питања јесте, да ли ћемо из оваквих трагедија нешто научити, или ћемо дозволити да нам се слични сценарији поново догоде? Одређени начин живота, производи одређене последице. Како је већ истакнуто, немогуће је начинити велике друштвене промене ако је културни образац остао исти. Односно, ако се он непрекидно репродукује кроз тржишне односе, популарну културу и образовање. Дакле, ако се не начине суштинске промене, можемо очекивати понављање оваквих трагедија у будућности. Без јасно заокружених норми, санкција и вредности

које на прво место стављају заједништво, егалитарност, солидарност омогућајући тиме стварање друштвене кохезије и вредносне заједнице, а које смо приказали кроз Колманов емпиријски рад, нема здравих индивидуа, нема суштинског образовања и не може бити смањења насиља. Свакако, све вредности и норме морају бити у складу са аутентичним културним обрасцем које српско друштво баштини.

Литература

Аврамовић, З. (2011). Проблеми модернизације образовања у Србији. *Национални интерес* 12 (3): 9-31.

Антонић, С. (2011). Реформа образовања у Србији и транснационалне структуре. У: С. Антонић, Ђ. Вукадиновић (ур.), *Нова српска политичка мисао*. Београд: Нова српска политичка мисао, стр. 5-24.

Appadurai, A. (1998). "Dead Certainty: Ethnic Violence in the Era of Globalization." *Public Culture* 10 (2): 225–47. <https://doi.org/10.1111/1467-7660.00103>

Bauman, Z. (2009). *Identitet: razgovori s Benedettom Vecchijem*. Zagreb: Naklada Pelago.

Bourdieu, P. (1996). *Physical space, social space and habitus*. Oslo: Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi.

Bourdieu, P., Loïc W. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.

Brown, W. (2005). *Edgework. Critical Essays on Knowledge and Politics*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Berč, K., Mihnjenko V. (ур.) (2012). *Uspon i pad neoliberalizma: kraj jednog ekonomskog poretka?* Beograd: Zavod za udžbenike.

Vuković, D. (2017). *Preoblikovanje neoliberalizma: socijalna politika u Srbiji*. Novi Sad: Mediterran publishing.

Грубачић, А. (2003). *Глобализација непристајања*. Нови Сад: Светови.

Dirkem, E. (1997). *Samoubistvo*. Beograd: BIGZ.

Ивановић, Р. (2011). Глобалне промене и криза образовања. *Зборник Високе школе струковних студија за васпитање „Михило Палов“ Вршац* 16 (1): 253-260.

Kozer, L. (2007). *Funkcije društvenog sukoba*. Novi Sad: Mediterran Publishing.

Kuzmančev-Stanojević, S. (2021). Sociološki aspekti neoliberalizma: genealogija modusa dominacije I nasilja. *CRIS UNS*. 02.10.2023. <[https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/javniUvid162556598286699.pdf;jsessionid=3B4666F60E0Co8700888C7699B2AE0B1?controlNumber=\(BISIS\)117931&file-Name=162556598286699.pdf&id=179 93/>](https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/javniUvid162556598286699.pdf;jsessionid=3B4666F60E0Co8700888C7699B2AE0B1?controlNumber=(BISIS)117931&file-Name=162556598286699.pdf&id=179%2093/>).

McLean C., Long M. A., Stretesky P. B., Lynch, M. J., Hall, S. (2019). Exploring the Relationship between Neoliberalism and Homicide: A Cross-National Perspective. *International Journal of Sociology* 49:(1): 53-76. 10.1080/00207659.2018.1560981

Mitrović, Lj. (2009). Virus neoliberalizma i zavisne modernizacije u strategiji reforme i globalizaciji obrazovanja na platformi bolonjske deklaracije. *Nova srpska politička misao*. 6.10.2023. <<http://www.nspm.rs/kulturna-politika/virus-neoliberalizma-i-obrazovanje-naplatformi-bolonjske-deklaracije.html?alphabet=l> >.

Mršević, Z. (2014). Nasilje dominacije i bogaćenja: neoliberalna ili solidarna Evropa. U: Vukotić, Veselin i dr. (ur.). *(Anti)liberalizam i ekonomija*. Beograd: Institut društvenih nauka, Centar za ekonomska istraživanja, str: 138-148.

Sabo, D. (2010). *Od antropologije do komparativne kriminologije*. Beograd: Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu.

Scholte, J. (2005). The Sources of Neoliberal Globalization. *United Nations Research Institute for Social Development*. 10. 10. 2005. <<https://www.unrisd.org/80256B3C005BCCF9/search/9E1C54CEEB19A314C12570B4004D088?OpenDocument=>>.

University of Michigan Institute for Social Research. *Empathy: College students don't have as much as they used to*. 13.10.2023. <[https://news.umich.edu/empathy-college-students-don-t-have-as-much-as-they-used-to/#:~:text=%E2%80%9CWe%20found%20the%20biggest%20drop,tests%20of%20this%20personality%20trait.%E2%80%9D />](https://news.umich.edu/empathy-college-students-don-t-have-as-much-as-they-used-to/#:~:text=%E2%80%9CWe%20found%20the%20biggest%20drop,tests%20of%20this%20personality%20trait.%E2%80%9D/).

Hobsbawm, E. (1992). "Ethnicity and Nationalism in Europe Today." *Anthropology Today* 8(1): 3–8. <https://isp.univ-paris4.fr:8080/IMG/pdf/Hobsbawm.pdf>

Coleman, J. (1988). Social capital in the creation of human capital. *The American Journal of Sociology* 94 (1): 95-120. <https://www.jstor.org/stable/2780243>

Coleman, J. (1965). Social change: Impact on the adolescent. *The bulletin of the National Association of Secondary School Principals* 49(300): 11-14.

Coleman, J., Hoffer, T., & Kilgore, S. (1982). Cognitive outcomes in public and private schools. *Sociology of Education* 55(2-3): 65–76. <https://doi.org/10.2307/2112288>

Coleman, J. (1990). *Foundations of Social Theory*. Cambridge and London: Belknap Press of Harvard University Press.

Шљукић, С., Шљукић, М. (2018). *Друштво и сукоб*. Београд: Завод за уџбенике.

Извори из штампе

Петровић, А. (2017). Један дан до живота. *Политика* 15.09.2023 <<https://www.politika.rs/scc/clanak/392477/Hronika/Jedan-dan-do-zivota>>.

Murić, E. (2010). Pokolj u Paraćinu. *Blin* 15.09.2023 <<https://banjalukain.com/clanak/857/pokolj-u-paracinu>>.

Mlakar, A. (2020). Oni u počinili najmasovnija ubistva u Srbiji. *Nova.rs* 15.09.2023 <<https://nova.rs/vesti/hronika/oni-su-pocinili-najmasovnija-ubistva-u-srbiji/>>.

Mlakar, A. (2020). Istetoviran datum zločina: Satanistički masakri u Vojsci. *Nova.rs* 15.09.2023 <<https://nova.rs/vesti/hronika/istetoviran-datum-zlocina-satanisticki-masakri-u-vojsci/>>.

Mlakar, A. (2020). Tri decenije iza brave: Srpski robijaši sa najdužim stažom. *Nova.rs* 15.09.2023. <<https://nova.rs/vesti/hronika/tri-deceni-je-iza-brave-ovo-su-robijasi-sa-najduzim-stazom/>>.

Mondo. (2021). MASAKR KOJI SRBIJA NE ZABORAVLJA Krvavi pir radnika BIA u Nišu trajao više od 20 minuta, ubio petoro kolega, pa nakon 10 godina PRESUDIO SEBI. *Blic.rs* 15.09.2023 < <https://www.blic.rs/vesti/hronika/masakr-koji-srbija-ne-zaboravlja-krvavi-pir-radnika-bia-u-nisu-trajao-vise-od-20-yy8g7fk>>.

Kurir. (2022). Godišnjica masakra u Jabukovcu, Nikola ubio devetoro zbog Vlaške magije. *Kurir* 16.09.2023. <<https://www.kurir.rs/crna-hronika/3980165/godisnjica-masakra-u-jabukovcu-nikola-ubio-devetoro-zbog-vlaske-magije>>.

Novosti. (2013). Masovni ubica iz Velike Ivanče kritično, u sredu Dan žalosti. *Novosti* 16.09.2023. <<https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/hronika/aktuelno.291.html:428501-Masovni-ubica-iz-Velike-Ivance-kriticno-u-sredu-Dan-zalosti>>.

Kurir. (2015). Ubica urlao: Kurve sve ću vas pobiti! *Kurir* 16.09.2023. < <https://www.kurir.rs/crna-hronika/1785513/citajte-u-kuriru-ubica-urlao-kurve-sve-cu-vas-pobiti>>.

Википедија. (2016). Вишеструко убиство у Житишту. *Википедија* 16.09.2023. < https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE_%D1%83%D0%B1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%83_%D0%96%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%88%D1%82%D1%83>.

Srbija Danas. (2023). MASAKR KOD KRALJEVA Života ubio troje ljudi zbog stajskog đubriva, pa presudio sebi na grobu svojih roditelja. *Srbija Danas* 17.09.2023. < <https://www.sd.rs/vesti/hronika/najjeziviji-zlocini-u-srbiji-masakr-kod-kraljeva-zivota-radicevic-2023-06-13>>.

Telegraf. (2017). Golubačko selo smrti: Leševi i dalje na ulicama, čini se kao da je kraj sveta. *Telegraf* 17.09.2023. <<https://www.telegraf.rs/vesti/2741617-golubacko-selo-smrti-lesevi-i-dalje-na-ulicama-cini-se-kao-da-je-kraj-sveta-foto>>.

Blic. (2015). MASAKR U KNJAŽEVCU Ubio zeta i unuka, teško ranio snaju i drugog unuka. *Blic* 17.09.2023 <<https://www.blic.rs/vesti/hronika/masakr-u-knjazevcu-ubio-zeta-i-unuka-tesko-ranio-snaju-i-drugog-unuka/d4mc29p>>.

Википедија. (2023). Вишеструко убиство у ООШ “Владислав Рибникар”. *Википедија* 18.09.2023. <https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE_%D1%83%D0%B1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%83_%D0%9E%D0%9E%D0%A8_%E2%80%9E%D0%92%D0%B-V%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%A0%D0%B8%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%80%E2%80%9D>.

Википедија. (2023). Вишеструко убиство у околини Младеновца и Смедерева 2023. *Википедија* 18.09.2023. <https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE_%D1%83%D0%B1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%83_%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B8_%D0%9C%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%86%D0%B0_%D0%B8_%D0%A1%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B0_2023>.

VIOLENCE AS A FORM OF SOCIALITY - REPRODUCTION OF CULTURAL PATTERN THROUGH EDUCATION

Summary: *Taking into account the tragic events of mass murders that took place at the beginning of this year, in which young people and children almost exclusively participated, this paper will deal with the problem of violence as a form of sociality, that is, its reproduction through a cultural pattern. The paper tries to analyze the problem on a deeper, structural level, taking into account the socio-economic-political context of the area being investigated, as well as the increased rate of mass murders in the community as a phenomenon that can be an indicator of a certain social pathology.*

When we talk about concrete, Serbian society, specific forms of violence such as mass murders are becoming much more frequent since social-economic-political changes after 2000. This type of violence is also indicative for the reason that mostly an alienated individual commits violence against the community, the closest environment, family, relatives, friends, fellow citizens, which illustrates the state of anomie and “social confusion”, which is related to a suddenly changing way of life and cultural pattern.

Key words: *violence, culture, education, neoliberalism, mass murders*

Стефан В. Мандић¹⁹, научни сарадник

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за социолошка истраживања

ПОПУЛАРНА КУЛТУРА КАО ОБЛИК ДРЖАВНЕ МЕКЕ МОЋИ

Сажетак: Осим путем економског богатства и војне силе утицај држава се често манифестује и путем њихове меке моћи. Овај појам подразумева способност одређене државе да продукцијом културних садржаја у свету шири позитивну слику о себи и самим тим усмерава светску јавност ка прихватању вредности и норми које су складу са њеним економским, политичким и геополитичким интересима. Стварањем и пласирањем садржаја популарне културе светске силе теже да кроз меку моћ обликују идеолошке светоназоре. Основни циљ овог рада ће стога бити да се утврди како светске силе попут САД, Кине и Русије остварују меку моћ својом културном продукцијом. При томе ће бити испитан однос између приватног и јавног сектора у пројектовању меке моћи великих сила. Посебна пажња ће бити посвећена Јапану, Јужној Кореји и Индији с обзиром на то да су у питању државе које одликује развијена популарна култура праћена значајним глобалним утицајем. Сви ови примери биће употребљени и при разматрању питања да ли су сви облици меке моћи настали као резултат државног пројекта или се пак могу развити и спонтаном тржишном културном продукцијом. На самом крају рада биће испитан доминантан облик популарне културе у Србији и степен развијености меке моћи ове државе.

Кључне речи: мека моћ, популарна култура, држава.

Одређење појма меке моћи

Појам меке моћи је створио амерички политиколог Џозеф Самјуел Неј Џуниор (Joseph Samuel Nye Jr.). Као један од зачетника неолиберализма, идеологије по којој САД треба да буду главни архитекта и чувар глобалног „либералног поретка“, Неј је био заинтересован да утврди која политичка средства САД могу да користе у остваривању овог циља. Према Нејевом мишљењу се утицај на друге државе може остварити на три начина: претњом употребом силе, односно тврдом моћи, давањем економских бенефита, односно економском моћи и убеђивањем другог да се понаша на „пожељан“ начин, односно меком моћи (Nye, 1991). Мека моћ је, дакле, једна од форми државне моћи и може се дефинисати као опозит тврде моћи. Док тврда (командна) моћ подразумева да одређена држава наређује „другима да раде оно што она жели“ мека (кооптивна) моћ подразумева да одређена држава „наводи друге да желе оно што она жели“ (Nye, 1991).

По Неју је мека моћ супериорнија од тврде моћи јер је „завођење увек ефикасније од присиле“. Мека моћ произилази из три основна ресурса одређене државе: „њене културе .., њених политичких вредности .. и њене спољне политике“ (Nye, 2011:84). У зависности од ресурса који користи мека моћ се може поделити на три основне врсте:

1. културна мека моћ државе која се остварује преко пријемчивости њених цивилизацијских особености (религија, начин живота итд.) и привлачности њене високе и популарне културе;
2. вредносна мека моћ државе која се заснива на привлачности њених политичких светоназора. У промовисању вредносне меке моћи битну улогу имају невладине организације, тинк тенкови, међународне организације итд;
3. спољнополитичка мека моћ државе се остварује путем дипломатског деловања.

Важно је да је већина становништва перципира садржаје као привлачне и пожељне да би вредносна мека моћ била успешна. Уколико одређене вредности и политике постану непривлачне већини становништва

мека моћ слаби (Codevilla, 2008). Захтевност успешне имплементације меке моћи огледа се у два основна разлога. Пре свега, државе често немају контролу над свим неопходним елементима за имплементацију меке моћи. У одређеним земљама је нпр. продукција популарне културе одвојена од државног утицаја чиме слаби могућност државне (зло)употребе популарне културе у пројектовању меке моћи. Такође, сам процес имплементације меке моћи је индиректан и траје више година или деценија (Nye, 2004). Услед овога је веома скупо да се поменути процес успешно спроведе, а притом често може да доведе и до ненамеравних последица.

Појам меке моћи је Неј први пут употребио у књизи *Предодређени за вођство: Променљива природа америчке моћи из 1991. године*. Неј, бивајући неолиберал, припада идеалистичкој геополитичкој школи. За разлику од реалиста који сматрају да се однос међу државама не заснива на идеалима већ на односу снага, идеалисти су става да вредности могу бити основ међународног поретка (Devetak, George & Percy, 2017). Према америчким идеалистима/неолибералима, либералне вредности су универзалне и морално супериорније. Штавише, сматрају да је есхатолошка мисија САД као „блиставог град на врху брда“ да буду чувар либералних вредности и да их свим расположивим средствима шире на глобалном нивоу (Lipset, 1997). Неј је стога сматрао да је вредносна мека моћ САД супериорна управо јер произилази из супериорних либералних вредности. Са друге стране је био става да она има и инструменталну вредност, те да се уз остале облике моћи може користити у уже, „реалполитичком“ смислу за ширење утицаја (Nye, 2011).

Многи аутори су става да је наратив о универзалности либералне идеје у функцији репродукције постојећих структура моћи.²⁰ Друштвене групе које имају монопол над дефинисањем онога шта је универзална природа човека и универзалних права могу у име „цивилизовања“ другог да несметано врше експлоатацију, потчињавање и симболичко или биолошко уништавање непожељних. Аутор овог рада такође одбацује наратив о супериорности либералних вредности, због чега ће мека моћ бити дефинисана у ужем смислу

20 Волерстин (Immanuel Wallerstein) је истицао да су за либерализам као системску идеологију на латентном нивоу одувек били карактеристични ксенофобија, расизам и елитизам (Wallerstein, 2010). За Дугина (Александар Гељевич Дугин) је пак либерализам уз комунизам и фашизам једна од тоталитарних идеологија 20. века која ће у 21. веку неминовно бити поражена (Dugin, 2012).

као један од инструмената за ширење државне моћи. Мека моћ се према аутору у емпиријској стварности каткад тешко може одвојити од пропаганде и манипулације, услед чега се у одређеним контекстима приближава марксистичком одређењу идеологије, те представља искривљену слику стварности која је у служби партикуларних интереса економске и политичке елите.

Одређење појма популарне културе

Популарна култура је један од појмова који је у друштвеним наукама проузроковао бројне дебате и неслагања. Поједини мислиоци је виде као изразито негативну, а неки као неутралну или позитивну друштвену појаву. У најширем смислу популарна култура представља „културу која је широко пожељна или се веома свиђа великом броју људи“ (Storey, 2018:5). Према класичној дефиницији се популарна култура одређује као антипод високој култури, схваћеној као културна потрошња која изискује напор и доводи до духовног раста. Проблем ове дефиниције представљају дела која уједно имају и високу уметничку вредност али се и масовно конзумирају (попут 1984 или Господара прстенова), те се не може лако одредити да ли припадају масовној или популарној култури (Storey, 2018). Такође, одређена дела која се тренутно сматрају врхунским су раније доживљавана као забава за широке масе (Storey, 2018).²¹

Популарна култура може бити синоним за масовну културу. Овакво схватање популарне културе су заступали Теодор Адорно (Theodor W. Adorno) и Макс Хоркхајмер (Max Horkheimer). Према овим мислиоцима се популарна култура као стандардизован производ пласира пасивним масама од стране медијске индустрије. Основна функција популарне културе стога је да отупљује потенцијал за критичко размишљање маса и чиме бива у служби репродукције капиталистичког система (Adorno & Horkheimer, 2002). Донекле сличан став заступа и Жан Бодријар (Jean Baudrillard). Његов став је да се у капиталистичком друштву конзумирање производа и „уживање“ у садржајима намеће појединцима као императив да би били

²¹ На пример, иако се данас Шекспир сматра једним од највећих писаца, током 19. века је елита избегавала читање његових дела која је сматрала литературом за масе мале уметничке вредности. (Storey, 2018).

друштвено прихваћени. С обзиром на то да се у капитализму идентитет гради кроз потрошњу, конзумација масовне културе постаје једини начин за утврђивање друштвеног статуса појединаца (Baudrillard, 1998). Неутралнији однос према популарној култури можемо наћи у грамшијевској струји марксизма. По грамшијевцима се репродукција положаја владајуће класе не заснива само на економској моћи, већ и на културној хегемонији. Потоња представља начин на који владајуће класе репродукују свој положај кроз интелектуално и морално вођство подређених друштвених група. Насупрот културној хегемонији се налази аутентична радничка култура (култура маса, култура подређених) која је по својим карактеристикама антисистемска. Популарна култура представља стога идеолошко поље борбе између културе хегемона и културе подређених (Storey, 2018).²²

Дефиниција популарне културе ће у овом раду представљати покушај интеграције елемената наведених приступа. У најширем смислу популарна култура представља културу која се масовно конзумира, при чему има негативне, неутралне и позитивне карактеристике. Са једне стране њу користе владајуће друштвене структуре да би своје мишљење наметнуле као опште. Са друге стране у њу често улазе елементи настали из креативног импулса маса. Дакле, као и грамшијевци, популарну културу схватам као поље борбе између подређених и владајућих. Ипак, сматрам да ово није поље борбе само између владајуће и подређене класе, већ да може бити и поље борбе између владајућих и подређених народа, држава и цивилизација. Такође, одбацујем елитистичко становиште по којем је конзумирање садржаја популарне културе само по себи лоше. Човек има вишеструке природе и потребе (*homo religiosus*, *homo ludens*, *homo praxis*), стога је схватање по коме је једина функција уживања у културним добрима духовно уздизање уско. Иако је ово битан аспект уживања у култури, човек интерагује са културним садржајима да би се играо и забавио, што само по себи није увек етички лоше, већ то постаје само када се претвори у форму ескапизма и идеолошке обмане.

22 По схватању мислилаца блиским јунгијанској традицији популарна култура представља опште стање друштвеног колективног несвесног. Одређени део левичара популарну културу на романтичарски начин схвата као еманаацију културе радништва и према њој има веома позитиван став. За либералне теоретичаре су у демократским друштвима заступљене смењивост и плурализам елита, те ни у једном пољу друштвеног деловања не постоји стална структура моћи. Према оваквој теорији се популарна култура може схватити као пуки збир културног деловања демократски смењивих и меритократских елита (Storey, 2018).

Популарна култура у функцији меке моћи

Популарна култура настаје најпре намерним деловањем са профитом и идеолошким убеђивањем као основним циљевима, али и спонтаним деловањем услед креативности маса. Отуд је могуће закључити да популарна култура има више функција: профитну, идеолошку, изражајну, идентитетску, забавну итд. Различите индивидуалне манифестације популарне културе имају различиту сразмеру ових функција, те могу имати разноврсне ефекте на шире друштво (од позитивних и неутралних до негативних). Идеолошка функција популарне културе је чини битним средством у пројектовању културног облика меке моћи. Овде је битно разликовати два облика популарне културе у функцији културне меке моћи:

1. пројектована популарна култура је облик популарне културе који стварају држава или капитал са циљем обликовања вредности, жеља и понашања публике тако да се публика убеди да дела и размишља у складу са партикуларним интересима државе или капитала;
2. спонтана популарна култура је облик популарне културе који настаје непланирано на тржишту са профитним циљем или као стихијски поткултурни изражај маса, у себи нема намеравану идеолошку или пропагандну функцију, али може спонтано (или кроз накнадно преузимање од стране државе или капитала) позитивно утицати на државну меку моћ;

Дакле, културна мека моћ се може манифестовати, осим кроз шире цивилизацијске карактеристике државе, и кроз пројектовану и спонтану популарну културу. У даљем тексту ће бити анализирано да ли, како и у којој мери пројектована и спонтана популарна култура имају улогу у репродукцији културне меке моћи САД, Кине, Русије, Индије, Јапана, Јужне Кореје и Србије.

Популарна култура у функцији америчке културне меке моћи

У циљу бољег разумевања начина коришћења популарне културе у САД у функцији меке моћи треба се првенствено осврнути на шире карактеристике овог друштва. САД су хегемона централна држава светског капиталистичког система (Wallerstein, 2003). Још од пада Совјетског савеза су се успоставиле као униполарна сила (Wohlforth, 1999).²³ Без обзира на континуирано слабљење САД које се манифестује кроз све већу задуженост, трговински дефицит, слабљење привлачности америчког идеолошког наратива итд. САД су и даље најмоћнија светска сила на шта указују следеће чињенице:

1. војска САД је и даље најјача иако је у последње две деценије битно смањена разлика у односу на војске Кине и Русије (Webb, 2021);
2. највећи светски инвестициони фондови попут Блекрока, Вангард групе, Стејт Стрит Глобала се налазе у САД - девет највећих америчких државних фондова поседује капитал у вредности од 37,23 трилиона долара (Adv Ratings, 2023) што је готово 40% светског БДП-а;
3. САД у значајној мери контролишу међународни поредак како у политичким аспектима (контрола над НАТО и ЕУ), тако и у економским аспектима (доминација долара као светског средства размене и светских девизних резерви, контрола над платним системима, контрола над међународним економским институцијама попут Светске Банке и ММФ-а).

Економска и тврда надмоћ САД доводе и до њихове меке надмоћи. Према емпиријским истраживањима САД су прве у свету по мекој моћи (World Soft Power Index, 2023). Ово се делом може објаснити утицајем америчке вредносне меке моћи. Иако је вера у глобални либерализам пољуљана, те Фукујамина (Francis Fukuyama) изјава да се налазимо у добу тријумфа либералних вредности и краја историје (Fukuyama, 1992) данас делује неубедљиво, инсистирање САД на њиховој монополској улози у

23 Период тврде америчке униполарности је према аутору овог рада трајао до светске економске кризе из 2007. године. Период након тога карактерише мека америчка униполарност и се може назвати периодом разградње и слабљења америчке униполарности, уједно и периодом мултиполарности у настанку.

заштити људских права и даље има одјека у либералним и леволибералним круговима, нарочито у Европи. Спољнополитичка мека моћ САД је знатно јака и услед њиховог интервенционистичког спољнополитичког курса.

У циљу сагледавања карактера и ефекта америчке културне меке моћи, треба најпре утврдити одакле она произилази. Већ наведени инвестициони фондови у САД контролишу 20,2% акција у петсто америчких највећих компанија. Ови инвестициони фондови углавном поседују вид акција који им омогућава пресудну контролу над управним одборима великих компанија (Woellert and Boudreau, 2021). Сличан случај је у сфери индустрије забаве, те инвестициони фондови имају значајне уделе власништва у компанијама које производе различите облике популарне културе (Парамонт, Ворнер Брос, Волт Дизни итд.) и које служе као платформа за стварање и пласирање садржаја популарне културе (Инстаграм, Фејсбук, Ју Тјуб). Такође, значајан им је удео власништва у највећим стриминг платформама које глобална популације користи за гледање филмова и серија (Нетфликс, ХБО, Хулу, Амазон) и водећим компанијама за производњу видео игара (Убисофт, Рокстар, Ноти дог, Активижн).

Све ове чињенице указују да америчка економска елита има концентрисано власништво над средствима за производњу и пласирање популарне културе. Могли бисмо се запитати да ли је америчка индустрија забаве повезана са америчком државом и да ли своје ресурсе користи за ширење америчке државне меке моћи. Одговор на ово питање је позитиван. Још 1943. године ЦИА изјављује да су филмови „једно од најмоћнијих пропагандних оружја којима располажу Сједињене Државе“ и даје препоруку да се институционализује сарадња између филмских компанија и војно-обавештајних структура (Readmond, 2017). Слично 1953. године тврди и амерички председник Двајт Ајзенхауер (Dwight D. Eisenhower) по коме „рука владе мора бити пажљиво сакривена“ те се државна пропаганда треба спроводити „кроз договоре са .. приватним предузећима у области забаве, драме, музике“ (Eisenhower, 1996).

У САД се још током почетка 20. века развија војно-забавни комплекс који се може окарактерисати као континуирана сарадња између државних структура и крупног капитала у ширењу државне пропаганде (Der Derian, 2009) и јачању америчке меке моћи. Војно-забавни комплекс је најактивнији у филмској индустрији и индустрији видео игара.

Значајан број филмова у САД је направљен у сарадњи између Холивуда и Министарства одбране САД. Министарство одбране је од 1911. до 2017. спонзорисало око 800 холивудских филмова и 1100 телевизијских серија и емисија, од којих 900 након 2005. (Alford, 2017). Неки од најпознатијих филмова насталих под утицај Министарства одбране су Топ Ган, Трансформерс, Терминатор, Ајрон Мен, Џејмс Бонд, Пад црног јастреба, *Тој* Солцерс, Кад јагањци утихну, Кинг Конг, Хулк итд (Alford, 2017; Kaempff, 2018; Underhill, 2013). У стварање холивудских филмова је ЦИА такође укључена. Око 60 филмова је настало под њеном контролом од којих је најпознатија комедија Њени Родитељи (Alford, 2017). Спонзорисање филмова подразумева активну улогу ЦИА-е и Пентагона у рецензирању сценарија филмова и у одабиру глумаца (Alford, 2017; Kaempff, 2018).²⁴

Министарство одбране САД је такође дубоко уплетено и у индустрију видеоигара. Од 2002. до 2014. године је финансирало производњу 41 бесплатне верзије видео игре Америчка војска са циљем подизања популарности војске. Једна од светски најпознатијих франшиза видео игара Кол оф Дјути је такође плод сарадње приватног и војног сектора, те су њени делови попут Адванс Ворфера и Модерн ворфера 2 прављени уз помоћ Пентагона. Пентагон је учествовао и у креирању Бетлфилда, Медл оф Онора (Kaempff, 2018). Компаније које праве видео игре истовремено учествују у прављењу реалистичних симулација за обуку америчких војника. Сарадња између индустрије видео игара и Министарства одбране је 1999. године подигнута на виши ниво оснивањем Института за иновативне технологије са седиштем у Лос Анђелесу. Циљ овог института финансираног од стране Пентагона је да кроз заједнички рад произвођача видео игара и дејџих играчака, војних стручњака и глумаца ствара што реалније симулације ратовања (Kaempff, 2018). Ове симулације се, осим за обуку војника, несумњиво могу, кроз производњу реалистичних видео игара, користити за ширење америчке меке моћи. Податак да су у институт укључени и произвођачи дејџих играчака указује на то да америчка држава преко садржаја популарне културе и масовне потрошње покушава да пропагандо обликује и најмлађе нараштаје.

24 Док ЦИА и Пентагон пишу филмске сценарије, Министарство спољних послова свесрдно ради на побољшавању статуса холивудских филмова у иностранству. Тако америчке амбасаде теже да отворе поједина национална тржишта за америчке филмове кроз низ мера, што је доказано бројним документима из Викиликсових депеша (Moody, 2017).

Веза Пентагона са филмском и индустријом видео игара показује да је значајан део америчке популарне културе пројектован од стране државних структура. Иако за сада не постоје директни докази да је Пентагон дубље повезан са музичком индустријом, изражава се основана сумња да је ово такође могуће. Поставља се питање да ли су још неки делови америчке државе имају утицај на индустрију забаве. Нажалост, на ово питање, услед недостатка доступних податка, још увек није могуће одговорити. Пројектована културна мека моћ чије је извориште Пентагон²⁵ према аутору рада има две основне функције:

1. унутрашњу - пропагандни утицај на америчку популацију са циљем повећања популарности војске и популаризације наратива о есхатолошкој улози САД у ширењу и чувању либералног глобалног поретка;
2. спољашњу - пропагандни утицај на светску популацију са циљем повећања популарности САД и уједно популаризације наратива о есхатолошкој улози САД у ширењу и чувању либералног глобалног поретка.

Мека моћ у Кини и Русији

Кина и Русија представљају велике телеократске (копнене) светске силе које све активније покушавају да деконструишу таласократски светски поредак са САД као основним економским и политичким центаром. Кина, услед убрзаног економског развоја, прети да угрози америчку економску хегемонију и успостави се као нови центар светске капиталистичке привреде. Русија, иако у квантитативном смислу не може да парира Кини и САД по економској величини, то успева путем квалитативних економских параметара (руски ресурси су есенцијални за функционисање светске привреде) и војне моћи (друга војна сила у свету са највећим и осавремењеним нуклеарним арсеналом). У последње две деценије, током доба униполарности

25 Занимљива је чињеница да главну улогу у ширењу америчке меке моћи има Пентагон као министарство чија је основна функција рат. Ово указује да америчка држава сматра да су мека моћ, и са њом повезано пропагандно деловање, пре свега врста оружја, те да је због тога и „природно“ да се њима највише бави део државе који је специјализован за употребу различитих врста убојних (физички и духовно) оруђа и оружја. Такође је интересантно да у овом пропагандном деловању Пентагон усвесрдну подршку пружа амерички крупни капитал, што потврђује тезу америчког социолога Рајта Милса (Charles Wright Mills) да у САД влада јединствена елита моћи састављена од политичке, војне и економске елите (Mills, 2000).

у разградњи, Кина и Русија су значајно ојачале у економском, политичком, војном и геополитичком смислу. Можемо се сада запитати колико су јачање у овим сферама успеле да искористе за јачање своје меке моћи.

Без обзира на један од најбржих економских растова у историји човечанства, Кина и даље није успела да створи културни облик државне меке моћи који је светски препознатљив. Знатне количине капитала уложене у развој кинеске филмске индустрије јесу довеле до тога да она постане трећа у свету по стопама зараде (The Numbers, 2023). Ипак, њен утицај је ограничен претежно на домаће становништво и нема значајан утицај на светску публику.²⁶ Услед тога се развио и стереотип да су кинески филмови лошег квалитета.²⁷ Кина је за сада једино остварила значајан успех при стварању друштвених платформи које служе за пласирање садржаја популарне културе. Тако је Ви Чет са 1,3 милијарди корисника четврта најпопуларније друштвена мрежа на глобалном нивоу, а Тик Ток са 1,2 милијарди пета (Statista, 2023).

Тренутну неразвијеност кинеске културне меке моћи кинеска држава надомешћује употребом вредносне/дипломатске меке моћи. У вредносном смислу Кина себе представља као антипод западном неолибералном наративу стварајући нову хијерархизацију вредности по којој је право на економски развој и раст животног стандарда битније од индивидуалних грађанских права (Larkin, 2022). На дипломатском нивоу Кина себе представља као државу која подржава развој сиромашних земаља без политичких условљавања. Осим поменутог, Кина своју меку моћ пројектује и преузимањем вођства у економској интеграцији и повезивању ширег евроазијског економског простора. Кинеска економска интеграција Евроазије је своју емпиријску манифестацију добила отпочињањем глобалног мегапројекта Један појас један пут у који су укључене 155 државе света и који се састоји од 2970 инвестиционих и инфраструктурних пројеката (Silk Road Briefing, 2021; Sahakyan, 2023). Промоцији кинеске вредносне и дипломатске меке моћи доприноси и интернационални телевизијски конгломерат Кинеска глобална

26 До 2019. године 20 најпопуларнијих кинеских филмова је остварило само 1% зараде у иностранству (ChinaPower, 2020).

27 Тако су само у последњих неколико година на кинеским и западним порталима осванули чланци следећих назива: *Ко је крив за ужасне кинеске филмове?*; *Зашто су савремени кинески филмови толико лоши?* (Shun, 2017); *Зашто су кинески анимирани филмови толико лоши у поређењу са Западним?* (Yau, 2018).; *Водич у то зашто су кинеску филмове лоши* (Yang, 2023).

телевизијска мрежа у власништву кинеске државе и државни Институт Конфуције.²⁸ Према истраживању из 2023. године Кина је на десетом месту по мекој моћи у свету (World Soft Power Index, 2023).

Русија је још мање успешна у пројектовању популарне меке моћи од Кине. Руска филмска индустрија је у последње две деценије остварила значајан напредак у производњи масовних популарних филмова. Раст филмске индустрије је финансијски подржан од стране Министарства културе које утиче притом на одабир тема у филмовима. У 2023. години Министарство културе је одредило патриотске теме као најпожељније (Khrushev, 2023), што не чуди, уколико се има у виду да још увек траје Руско-украјински рат. Без обзира на раст руске филмске индустрије њен утицај на глобалном нивоу је и даље ограничен.²⁹

Недостатке у пројектовању културног облика меке моћи Русија³⁰ као и Кина надомешћује употребом дипломатске/вредносне меке моћи. Представљајући себе као заштитницу конзервативних вредности Русија остварује утицај на десно оријентисане кругове на Западу (Taylor, 2017).³¹ Русија такође свој утицај остварује глобалним медијским присуством преко државних медија попут РТ-а и Спутњика. У овој сфери је она успешнија од Кине јер руски медијски садржаји, без обзира на западну цензуру, имају већу глобалну популарност (нарочито у Латинској Америци)(Khan, 2023).

28 Кина је постала главно образовно средиште Азије чиме такође шири своју меку моћ. Највећи број англофоних Африканаца који студирају у иностранству студира у Кини (The Conversation, 2017). Током епидемије вируса ковид-19 Кина је кроз „дипломатију маски“, дељењем медицинске помоћи широм света, тежила повећању свог глобалног статуса (Waterson & Kuo, 2020).

29 На ову чињеницу указују и следећи подаци. Анимирани филм Чебурашка је, као најгледанији руски филм свих времена, остварио зараду од 46 милиона долара (Lang, 2023), док је Барби као најгледанији амерички филм до децембра 2023. године остварио зараду од 1,4 милијарди долара (Box Office Mojo, 2023).

30 Русија је једна од популарнијих тема у савременој култури стварања мимова где се често у одређеним круговима приказује у позитивном светлу. Поставља се питање колико реално руска држава остварује утицај на глобалну мим културу. Будући да не постоје емпиријски подаци који указују на везу између мим културе и руске државе, мишљење аутора рада је да је руски државни утицај на мим сферу непостојећи или занемарљив.

31 Тако на пример данас најпозитивнији став према Русији у САД имају амерички палеоконзервативци попут Такера Карлсона (Tucker Carlson). Они се уједно залажу и за престанак слања војне помоћи Украјини и престанак америчког мешања у рат у Украјини (Dutkiewitz, 2022; Mahdawi, 2022)

Индија, Јапан, Јужна Кореја и спонтана популарна култура

Индија, Јужна Кореја и Јапан су примери земаља у којима су спонтани садржаји популарне културе глобално тражени што позитивно утиче и њихову на меку моћ. Индија, после САД, има најразвијенију индустрију популарних филмова, познатију као Боливуд. Боливуд годишње у просеку произведе 1000 филмова, два пута више од Холивуда (Zipdo, 2023). Индијски филмови су веома популарни у значајним деловима Блиског истока и Африке (Bertz, 2019; Kannan, 2014). Са 3 милијарде сталних конзумента Боливуд, након Холивуда, представља другу филмску индустрију по глобалној снази (Zipdo, 2023). Огроман глобални утицај Боливуда несумњиво повећава индијску меку моћ (Swaminathan, 2017), без обзира на чињеницу да је при стварању његових садржаја улога државе знатно мања него у САД.

Јужна Кореја такође има врло развијену филмску индустрију. Ипак, њу пре свега карактерише развијена музичка индустрија која је по броју страних конзумента, после америчке, друга по снази у свету. Корејски поп (кејпоп) је најслушанији у значајним деловима Азије, а све је популарнији и на западној хемисфери. Иако се корејска музичка индустрија на светском нивоу налази на седмом месту (Amos, 2023), она је по културном утицају друга, уколико се искључи утицај потрошње домицилног становништва на величину одређене музичке индустрије. Наведеном у прилог говори и чињеница да се јужнокорејска музичка група БТС налази у првих 10 места на Спотифају по броју стримова свих времена, што је чини једином неамеричком и небританском групом на овако високој позицији (Chart-Masters, 2023). По последњим истраживањима Јужна Кореја се налази на седмом месту по мекој моћи у свету (World Soft Power Index, 2023).³²

Јапан на глобалну публику утиче најпре својом индустријом анимираних серија и видео игара. Јапанске аниме, према релевантним

32 Све већа глобална популарност јужнокорејске музике, филмова и серија је навела новинаре да створе неологизам „Корејски талас.“ (Parg, 2022). Према истраживањима јавног мњења слика Јужне Кореје је, услед утицаја популарне културе, од благо негативне постала позитивна у Француској, Русији, Кини и Индији (BBC, 2012). „Корејски талас“ има нарочит утицај на омладину широм света (Russel, 2012).

изворима, на листама 100 најбољих анимираних серија и филмова готово увек чине од 20 до 30% (IGN, 2023; Vo, 2023). Популарност јапанских анима повећа се нарочито на Западу, те се од 2020. до 2022. године потражња за њима увећала за 118% (Brzeski, 2022).³³ Овај податак указује на постојање значајног утицаја јапанских анима на западну омладину због чега се поменуте могу сматрати спонтатним поп културним садржајима који повећавају културну меку моћ Јапана.³⁴

Јапанска индустрија видео игара је после америчке најјача у свету. Две од три најпопуларније гејминг конзоле (Сони и Нинтендо) долазе из Јапана. На релевантним листама најпопуларнијих видео игара, после америчких, такође су најприсутније јапанске (IGN, 2021). Као и аниме, јапанске видео игре постају све популарније на западним тржиштима и не могу више бити окарактерисане само као азијска појава.³⁵ Према истраживању из 2023. године Јапан је на четвртом месту по мекој моћи у свету (World Soft Power Index, 2023).

Ипак, треба се запитати да ли се јапанска и јужнокорејска успешност у глобалној промоцији попкултурних садржаја може делом објаснити и dobrим односима ових држава са САД које контролишу већину платформи за пласирање производа популарне културе. Наведено „у старту“ онемогућава државе које су у лошим односима са САД да успешно допру до светске публике. Присутан је и процес постепеног уплива америчког и/или западног капитала у успешне азијске компаније које производе попкултурне садржаје. Тако нпр. 7% акција Сонија држе америчке компаније (WallStreetZen, 2023), док су у власничкој структури Нинтенда присутни Блекрок (1%) и Вангард (2,5%) (MarketScreener, 2023). Уплив западног капитала у индустрију забаве пријатељских азијских земаља повећава њихову шансу да успешно пласирају производе, али потенцијално смањује могућност да попкултурни садржаји

33 Аниме имају успех посебно међу америчком публиком на шта указују следећи подаци. Анима Убица демона је 2022. године остварила зараду на глобалном нивоу од 504 милиона долара, од чега је 48 милиона долара остварено на америчком тржишту (Brzeski, 2022).

34 Још од 2002. године јапанска влада и привреда усвајају концепт „кул Јапана“ чиме теже да на дипломатском нивоу искористе популарност јапанске поп културе (The Economist, 2014). 2023. године Јапанска бизнис федерација је створила стратегију промоције Јапана као пожељне дестинације за стручњаке и туристе путем употребе садржаја јапанске поп културе (Nguyen, 2023).

35 Неке од најуспешнијих игара у последњих десет година попут франшиза Дарк Соулс и Зелда долазе управо из Јапана.

представе аутентично културно искуство ових земаља, те да ове земље имају потпуно суверену контролу над процесима изградње меке моћи.

Србија и популарна култура

Србија је у сфери популарне музике и видео продукције на постјугословенском простору попкултурна сила. Српски музичари чине већину међу најслушанијима у Црној Гори, Хрватској, БиХ и Македонији.³⁶ У последњој деценији је неколицина српских филмова и серија такође остварила значајан регионални успех.³⁷ За Србију је карактеристично и да је домаћа популарна култура (нарочито музика) популарнија од западне и у оквиру домицилног становништва.³⁸ Према неформалним облицима популарне културе попут мимова и јутјуб стримовања Србија је такође доминантна на подручју српског-хрватског језика, те се може рећи да Срби на регионалном нивоу најбоље „мимују“ и најуспешније „стримују“.

Српска популарна култура има три основне карактеристике. Пре свега, значајан удео популарне културе се производи спонтано.³⁹ Иако је већина српске популарне културе спонтана у последњих неколико година забележени су и садржаји настали као пројекат државе који су за циљ имали повећање националне свести и неговање културе сећања попут Даре из Јасеновца и Олује.

36 На тренутној Билбордовој листи од 10 најслушанијих извођача у Хрватској 9 је из Србије (Billboard, 2023). Према листи Апл Мјузик Топ Сонг, 7 од 10 најслушанијих извођача у Северној Македонији долази из Србије (Kworb, 2023). У Босни и Херцеговини 8 од 10 најпопуларнијих извођача према Ју Тјубовој листи такође долази из Србије (Kworb, 2023) итд. Српски музичари, како алтернативни (Буч Кесиди, Кои Кои, Репетитор), тако и они који стварају регетон, треп и фолк музику (Раста, Александра Пријовић итд.) традиционално пуне клубове и концертне хале широм региона.

37 Серија Монтевидео, Бог те видео је 2013. године била најпопуларнија серија у Хрватској (РТС, 2013). Јужни ветар и Тома су у Хрватској били популарнији од филмова о Џејмсу Бонду и свих хрватских филмова (Vreme, 2022).

38 Међу најслушанијим извођачима код српских корисника Спотифаја су у великој већини извођачи из Србије.

39 Већина тренутно најпопуларнијих треп и дрил извођача попут Црног Церака или Десингерице су свој пробој на тржиште остварили објављујући прве песме преко сопствених Ју Тјуб канала или других мањих Ју Тјуб канала, без сарадње са великим музичким кућама. Турбо фолк извођачи попут Александре Пријовић су славу стекли учествујући на такмичењима Гранд продукције чији је власник од 2019. Јунајтед група (BN, 2019). Сви ови примери показују да већина популарне културе у Србији настаје без планског утицаја државе и да се може означити као спонтана.

Друго, српска поп култура показује већу способност преживљавања и одрживе промене од популарних култура земаља сличне величине које су често и економски развијеније.⁴⁰ Поставља се питање шта условљава креативност народних маса Србије и српског друштва у целини. Може се претпоставити да ова креативност долази из посебног животног искуства српског народа и нижих класа произашлог из специфичних карактеристика историјског кретања српског друштва, посебног геополитичког положаја и друштвених карактеристика Србије (војна неутралност, отвореност ка западним садржајима, посебне везе са Истоком, добро познавање страних језика итд.).

Трећа карактеристика српске популарне културе је њена вредносна амбивалентност. Новији садржаји српске популарне културе попут „гасерске музике“, по мишљењу многих, имају негативан утицај на омладину. Аутор овог рада сматра да је ово питање знатно сложеније. Поп култура уметничку енергију често црпи из омладинске супкултуре која тежи да шокира и номинално негира доминантне друштвене вредности. Иако данашња „гасерска“ култура има много негативних карактеристика (конзумеризам, материјализам, хедонизам итд.), требало би се запитати колико је заправо она негативнија од ранијих облика омладинских култура попут рокенрола, који је такође са собом носио одређене антидруштвене ставове.

Иако већи део српске популарне културе настаје спонтано, несумњиво постоји свест међу структурама моћи о пропагандним потенцијалима контроле над популарном културом на шта указује и сукоб два велика медијска конгломерата (приватне Јунајтед групе и државног Телекома) за доминантан положај на тржишту.⁴¹ Иако сматрам да није позитивно да било који од ова два конгломерата има монополску контролу над тржиштем забаве у Србији, става сам да би „мање зло“ био случај у којем је Телеком монополиста. Премда би поменуто повећало могућност да домаће

40 На пример, већина тренутно најпопуларнијих извођача у Чешкој су амерички музичари.

41 Интересантан је податак да је једно време Јунајтед Група била у власништву британске ККГ групе на чијем је челу био бивши председник ЦИА-е Дејвид Петреус (David Howell Petraeus) (Шоле, 2018). Јунајтед група има власништво над ИДЈ ТВ и Гранд продукцијом (BN, 2019; N1, 2017), главном компанијом која се бави пласирањем савремене српске популарне музике. Ови подаци потенцијално, по мишљењу аутора, упућују на то да постоји заинтересованост западних држава за контролу репродукције популарне културе у Србији.

структуре моћи несметано врше манипулацију становништва, ипак би у већој мери сачувало сувереност државе и друштва у стварању аутентичних културних садржаја, него што би то био случај уколико би западни капитал (или капитал који је вероватно близак Западу) у потпуности контролисао тржиште културних садржаја.

Закључак

Мека моћ, нарочито њен културни облик, једно је од најпотентнијих средстава остваривања шире геополитичке моћи у савременом светском капиталистичком систему. Ипак, употреба меке моћи није везана само за капитализам, већ је општа карактеристика историје. Још су Римљани знали колика је важност културног утицаја за успешно подређивање освојених племена. Било је важно да се припадници племена диве римском начину живота и да желе да живе попут Римљана да би се племе пацификовало, те спречиле побуне. Успешна примена културне меке моћи је стога увек била услов темељне асимилације и пасивизације подређених.

Уколико у данашњем светском поретку мали народи и државе желе да очувају своју независност морају бити у стању да самостално стварају аутентични облик популарне културе и да се на тај начин одбране од утицаја културне меке моћи великих сила. Да би се наведено остварило, средства за производњу културних садржаја морају бити у одређеној мери под сувереном контролом државе и доступна на коришћење ширим народним масама. Ипак, важно је да се, без обзира на државну контролу средства за производњу културних садржаја, не створи домицилна структура моћи која ову контролу може искористити за манипулацију становништвом. Ово је могуће једино уколико се створи аутентичан облик народне демократије у којем ниже класе и већинска етничка група, без угрожавања мањина, могу имати посредну контролу и директан приступ средствима за производњу културних садржаја.

Литература

Alford, M. (2017). Washington DC's role behind the scenes in Hollywood goes deeper than you think. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/voices/hollywood-cia-washington-dc-films-fbi-24-intervening-close-relationship-a7918191.html>>.

Adorno, T., Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Redwood City: Stanford University Press.

Adv Ratings (2023). *Worlds Top Asset Management Firms*. _ <https://www.advratings.com/top-asset-management-firms>>.

Amos, M. (2023). Which country has the biggest music industry in 2023?. *RouteNote*. <https://routenote.com/blog/which-country-has-the-biggest-music-industry-in-2023/>>.

Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society: Myths and Structures*. New York: Sage Publications.

Bertz, N. (2019). Bollywood in Africa. In: Ludden D. (ed.) *Oxford Research Encyclopedias: Asian History*. Oxford: Oxford University Press <<https://oxfordre.com/asianhistory/display/10.1093/acrefore/9780190277727.001.0001/acrefore-9780190277727-e-333?d=%2F10.1093%2Facrefore%2F9780190277727.001.0001%2Facrefore-9780190277727-e-333&p=emailAU.YaExrmKg9k>>.

Billboard (2023). *Croatia Songs*. <https://www.billboard.com/charts/croatia-songs-hotw/>>.

BN (2019). *Brena i Saša prodali "Grand"- novi vlasnik United Media!* <https://www.rtvbn.com/3971841/brena-i-sasa-prodali-grand-novi-vlasnik-united-media>>.

Box Office Mojo (2023). *Barbie*. <https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr629756421/>>.

China Power (2020). *Do Chinese Films Hold Global Appeal?* <https://chinapower.csis.org/chinese-films/>>.

Brzeski, P. (2022). How Japanese Anime Became the World's Most Bankable Genre. *The Hollywood Reporter* <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/japanese-anime-worlds-most-bankable-genre-1235146810/>>.

ChartMasters (2023). *Most streamed artists on Spotify*. <https://chartmasters.org/most-streamed-artists-ever-on-spotify/>>.

Codevilla, A. M. (2008). Political Warfare: A Set of Means for Achieving Political Ends. In Waller, J. M. (ed). *Strategic Influence: Public Diplomacy, Counter-propaganda and Political Warfare* (206-224). Washington: Institute for World Politics.

Der Derian, J. (2009). *Virtuous war: Mapping the military-industrial-media-entertainment-network*. New York: Routledge.

Devetak, R., George, J., & Percy, S. (eds.). (2017). *An Introduction to International Relations*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dugin, A. (2012). *The Fourth Political Theory*. Budapest: Arktos Media Limited.

Dutkiewitz, J. (2022). Why America's Far Right and Far Left Have Aligned Against Helping Ukraine. *Foreign Policy Magazine*. <https://foreignpolicy.com/2022/07/04/us-politics-ukraine-russia-far-right-left-progressive-horseshoe-theory/>>.

Eisenhower., D. (1996). *The Papers of Dwight David Eisenhower: The Presidency: The Middle Way*. Baltimore: Johns Hopkins Press.

Fukuyama, F. (1992). *The End of History and The Last Man*. New York: The Free Press.

IGN (2023). *Top 100 Animated Series*. <https://www.ign.com/lists/top-100-animated-series/10>>.

IGN (2021). *The Top 100 Video Games of All Time*. <https://www.ign.com/articles/the-best-100-video-games-of-all-time>>.

Indian Strategic Studies Forum (2023). *World Soft Power Index 2023: an exploration of the global landscape of soft power*. <https://img1.wsimg.com/blobby/go/905bb114-a609-4bd0-a33b-dabe335781b0/downloads/ISSF-WSPI-2023-FINAL.pdf?ver=1692105020621>>.

Kaempf, S. (2018). 'A relationship of mutual exploitation': the evolving ties between the Pentagon, Hollywood, and the commercial gaming sector. *Social Identities*. 25 (4): 542-558. <<https://doi.org/10.1080/13504630.2018.1514151>>.

Kannan, P. (2014). Bollywood craze grows ever stronger with Middle Eastern audiences. *The National*. <https://www.thenationalnews.com/uae/bollywood-craze-grows-ever-stronger-with-middle-eastern-audiences-1.563659/>>.

Khan, G. (2023). Despite Western bans, Putin's propaganda flourishes in Spanish on TV and social media. *Reuters Institute*. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/news/despite-western-bans-putins-propaganda-flourishes-spanish-tv-and-social-media>>.

Khrushhev, V. (2023). *State control of the film industry in Russia*. After Russia. <https://www.after-russia.org/en/explained/film-industry-in-russia>>.

Kwordb (2023). *YouTube Bosnia and Herzegovina Daily Chart*. https://kwordb.net/youtube/insights/ba_daily.html>.

Kwordb (2023). *North Macedonia Apple Music Top Songs*. https://kwordb.net/charts/apple_s/mk.html>.

Lang, J. (2023). 'Cheburashka' Feature Crushes Russian Box Office Records In Its First Month. *Cartoon Brew*. <https://www.cartoonbrew.com/box-office-report/cheburashka-top-russian-box-office-all-time-225942.html>>.

Larkin, T. (2022). How China Is Rewriting the Norms of Human Rights. *Lawfare*. <https://www.lawfaremedia.org/article/how-china-rewriting-norms-human-rights>>.

Lipset, S. M. (1997). *American Exceptionalism: A Double-Edged Sword*. New York: W. W. Norton & Company.

Mahdawi, A. (2022). Why does Putin have superfans among the US right wing? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/mar/01/why-does-putin-have-superfans-among-the-us-right-wing>>.

MarketScreener (2023). *Nintendo Business Summary*. <https://www.marketscreener.com/quote/stock/NINTENDO-CO-LTD-6491906/company/>>.

Moody, P. (2017). *U.S. Embassy Support for Hollywood's Global Dominance: Cultural Imperialism Redux*. *International Journal of Information*. 17, 2912–2925, <https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/14791/4/FullText.pdf>>.

N1 (2017). *IDJDigital postaje deo United Media*. <https://n1info.rs/magazin/showbiz/a249649-idjdigital-postaje-deo-united-media/>>.

Nguyen, J. (2023). Japan's leading business lobby group says anime, manga key to economic growth. *South China Morning Post*. <https://www.scmp.com/video/asia/3216598/japans-leading-business-lobby-group-says-anime-manga-key-economic-growth>>.

Nye, J. S. (1991). *Bound To Lead The Changing Nature Of American Power*. New York: Basic Books.

Nye, J. S. (2004). *Soft Power The Means To Success In World Politics*. New York: PublicAffairs.

Nye, J. S. (2011). *The Future of Power*. New York: PublicAffairs.

Parc, J. (2022). Korea's cultural exports and soft power: Understanding the true scale of this trend. *The University of Melbourne*. <https://asialink.unimelb.edu.au/insights/koreas-cultural-exports-and-soft-power-understanding-the-true-scale-of-this-trend>>.

Redmond, P. (2017). The Historical Roots of CIA-Hollywood Propaganda. *The American Journal of Economics and Sociology*. 76 (2): 280-310. <https://doi.org/10.1111/ajes.12177>>.

Russel, J. M. (2012). The Gangnam Phenom. *Foreign Policy*. https://foreign-policy.com/articles/2012/09/27/the_gangnam_phenom>.

PTC (2013). Серија „Монтевидео“ најгледанија у Хрватској. <https://www.rts.rs/magazin/film-i-tv/1365188/serija-montevideo-najgledanija-u-hrvatskoj.html>>.

Sahakyan., M. D. (2023). *China and Eurasian Powers in a Multipolar World Order 2.0*. New York: Routledge.

Silk Road Briefing (2021). *The Belt and Road Initiative*. <https://www.silkroad-briefing.com/the-belt-and-road-initiative.html>>.

Shun, T. (2017). *Who Is To Blame For China's Awful Movies?* Worldcrunch. <https://worldcrunch.com/culture-society/who-is-to-blame-for-china39s-awful-movies>>.

Statista (2023). *Most popular social networks worldwide as of October 2023, ranked by number of monthly active users*. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>>.

Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*. New York: Routledge.

- Swaminathan, R.** (2017). *Bollywood Boom: India's Rise as a Soft Power*. London: Penguin.
- Шоме, К.** (2018). Дејвид Петреус - бивши шеф СИА, медијски магнат на Балкану у чијем царству је и Србија. *Факти*. <https://www.fakti.org/serbian-point/sta-to-pisu/dejvid-petreus-bivsi-sef-cia-medijski-magnat-na-balkanu-u-cijem-carstvu-je-i-srbija>>.
- Taylor, K.** (2017). Europeans favoring right-wing populist parties are more positive on Putin. *Pew Research Center*. <https://www.pewresearch.org/short-reads/2017/01/24/europeans-favoring-right-wing-populist-parties-are-more-positive-on-putin/>>.
- The Conversation** (2017). *China tops US and UK as destination for anglophone African students*. <https://theconversation.com/china-tops-us-and-uk-as-destination-for-anglophone-african-students-78967>>.
- The Economist** (2014). *Squaring the cool*. <https://www.economist.com/banyan/2014/06/17/squaring-the-cool>>.
- The Numbers** (2023). *Movie Production Countries*. <https://www.the-numbers.com/movies/production-countries/#tab=territory>>.
- Underhill, S.** (2013). *Complete List of Commercial Films Produced with Assistance from the Pentagon*. Huntington: Marshall University.
- Vo, A.** (2023). 140 Essential Animated Movies to Watch Now. *Rotten Tomatoes*. <https://editorial.rottentomatoes.com/guide/essential-animated-movies/>>.
- Vreme** (2022). *Domaći film: „Toma“ i „Južni vetar“ bolji od Džeјmsa Bonda*. <https://www.vreme.com/vesti/domaci-film-toma-i-juzni-vetar-bolji-od-dzemsa-bonda-2/>>.
- Wallerstein, I.** (2003). *The Decline of American Power*. New York: The New Press.
- Walelrstain I.** (2010). *After Liberalism*. New York: New York Press.
- WallStreetZen** (2023). *Sony Group Corp Stock Ownership - Who owns Sony?* <https://www.wallstreetzen.com/stocks/us/nyse/sony/ownership>>.
- Waterson, J. & Kuo, L.** (2020). China steps up western media campaign over coronavirus crisis. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/03/china-steps-up-western-media-campaign-over-coronavirus-crisis>>.

Webb, J. R. (2021). Combined Russian and Chinese military power will approach, but not exceed US: report. *Military Times*. <https://www.militarytimes.com/news/pentagon-congress/2021/10/13/combined-russian-and-chinese-military-power-will-approach-but-not-exceed-us-report/>>.

Wohlforth, W. C. (1999). The Stability of a Unipolar World. *International Security*. 24 (1): 5–41. ISSN 0162-2889.

Woellert, L. & Boudreau, C. (2021). BlackRock throws its weight around. *Politico*. <https://www.politico.com/newsletters/the-long-game/2021/07/20/blackrock-throws-its-weight-around-493653>>.

Yang, C. (2023). Why Chinese Movies Are So Bad: Full Guide. *The China Boss*. <https://thechinaboss.com/why-chinese-movies-are-so-bad/>>.

Yau, E. (2018). Why Chinese animated films do so badly in China compared to Western ones. *South China Morning Post*. <https://www.scmp.com/culture/film-tv/article/2168973/why-chinese-animated-films-do-so-badly-china-compared-western-ones>>.

Zipdo (2023). *Essential Bollywood Industry Statistics In 2023*. <https://zipdo.co/statistics/bollywood-industry/>>.

Stefan V. Mandic, research associate

University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Institute for Sociological Research

Popular culture as a form of state soft power

Summary: *In addition to exerting influence through economic wealth and military power, the impact of states is often manifested through their soft power. This concept implies the ability of a particular state to shape a positive image of itself globally by producing cultural content, thereby directing world opinion towards accepting values and norms that align with its economic, political, and geopolitical interests. By creating and disseminating content of popular culture, global powers aim to shape ideological perspectives through soft power. The main objective of this paper will, therefore, be to determine how world powers such as the United States, China, and Russia exercise soft power through their cultural production. The relationship between the private and public sectors in shaping the soft power of major powers will be examined. Special attention will be given to Japan, South Korea, and India, as they are countries characterized by developed popular culture accompanied by significant global influence. All these examples will be used to explore whether all forms of soft power have arisen as a result of state projects or if they can also develop through spontaneous market-driven cultural production. Finally, the dominant form of popular culture in Serbia and the level of development of its soft power will be looked into.*

Keywords: *soft power, popular culture, state.*

Тајана В. Потерјахин⁴²

УПОТРЕБА ТРАДИЦИЈЕ У КРЕИРАЊУ ПОСТИДЕНТИТЕТСКОГ ДРУШТВА – ИЗАЗОВИ И ОПАСНОСТИ ПОПКУЛТУРНИХ ИНТЕГРАЦИЈА

Сажетак: У овом раду анализирам начин на који глобална култура, у времену спонтане ретрадиционализације друштва усвајајући елементе традиције са циљем да их преформулише, покушава да остане, нарочито у популацији младих, главни културни токови вредносни арбитар. Стављајући у историјску перспективу кључне катализаторе идентитетске кризе, у специфичном српском културном контексту, тежим да покажем да је глад/потрага за традицијом директна и природна последица културоцида, односно циклично обнављање својствено свим народима дугог трајања. Међутим, данас је овај процес вишеструко сложенији – управо захваљујући снажним попкултурним утицајима глобалистичке мат(р)ице која је, мењајући естетске афинитете појединца, себи отворила поље за вредносне манипулације, пошто се суштина и форма, у културном изразу, налазе у нераскидивој значењској вези. Шта све чини један кохерентни и аутентични културни оквир и да ли је прилагођавање традиције „укусу“ младих, који је формирала англосаксонска rock'n'roll, холивудска, хип-хоп или у новије време јапанска манга култура, начин да се реафирмишу оригиналне српске идеје и идентитет? Размотрићу, такође, и покушаје супротстављања културној офанзиви Запада, који су, готово без изузетка, током претходних неколико деценија представљали неку врсту фалсификовања, односно измишљања традиције (fakelore). Овај рад покушава да сагледа могућности духовног препорода у условима културне окупације и да предочи могуће последице фрагментарне употребе традиције у том процесу.

Кључне речи: идентитет, традиција, тренд, глобализам, омладина, окупација, асимилација

Увод

Једна анегдота каже да дефиниција културе има колико и антрополога. Блиска истини, ова досетка упозорава нас да на почетку сваке расправе о култури треба да начинимо барем некакав теоријски оквир у који ћемо је сместити, као један од најсложенијих феномена у човечанству, о коме се врло често говори са подразумевањем значења, а неретко, и све чешће, са потпуним неразумевањем. Појам традиције извор је још дубљих неспоразума зато што се бесомучно израбљује као синоним за обичај. Обичај је само њен фрагмент, манифестафија, док се сама традиција, како наводи Генон, појављује у облику који се не разликује од цивилизације. У том смислу, када говоримо о култури и традицији, треба да имамо на уму да оне представљају дубоке и сложене структуре значења, не само као спектар предања и вредности, већ и на духовном, психолошком плану, па чак и у метафизичком смислу, колективни, односно заједнички поглед на свет и однос према свету, начин на који се осећа и мисли утемељен у предачком искуству и стеченим знањима. Превазилазећи скуп материјалних и етичких историјских тековина, традиција дефинише емотивност и естетски капацитет сваког појединца. Када се говори о културним утицајима и преклапању култура и традиција, важно је имати на уму управо ексклузивни потенцијал културе, односно традиције, да креира колективно несвесно. У идеалним условима, као *sui generis* феномен, национална култура, процесима дугог трајања, себе изнова прилагођава конкретном историјском тренутку, одржавајући стални склад између предањске основе и околности свакодневице. Међутим, у ситуацији када је изложена сталним и агресивним страним утицајима, култура се понаша као сваки други ентитет под окупацијом. Ако окупација траје предуго, долази до асимилације. Да ли се то нама већ догодило?

Популарна и национална култура

Културна размена уобичајени је аспект саживота различитих народа и цивилизација. Од најстаријих времена, услед ратних поковања, развијања трговачких центара, или просто, уз границе где су контакти између народа

учестали и свакодневни, различите националне културе показивале су способност да критичне крајеве задрже у сопственим оквирима, толеришући постојање синкретистичких форми условљених реалним околностима народног живота. Нама најочитији пример, вишевековни период који називамо турским ропством, показује управо виталност једне конкретне националне културе која успева да сачува свој главни ток, садржај, лик и идентитет у једном врло дугом периоду изложености страном утицају. Прихватајући стране елементе, колико је неизбежно и неопходно, она их придружује управо као фрагменте који не угрожавају целину, односно традицију (ово је важно упамтити јер ће се до краја овог рада показати да на исти начин глобална култура неутралише прежитке националне.) Промене су највидљивије у материјалној култури, градски костим се прилагођава моди богатих представника турске елите, уводе се нова јела, туђе речи улазе у свакодневни говор, па површно посматрано, често изгледа као да се култура домаћина „предала“, но испод тог спољашњег слоја, народни живот, на првом месту фокусиран на црквено заједништво, колико је у условима окупације било могуће, песмом, игром, оним што усмено предање јесте, сачувао је културни код релативно неоштећеним. Народна култура, најгрубље речено, деловала је у националном интересу, као што је и логично.

Међутим, шта се догоди када се народна култура нађе директно на удару културних притисака? Управо оно што се у двадесетом веку догодило српској, али и другим националним културама у нашем окружењу, и мимо њега. Немогуће је игнорисати промене које је донео технички напредак. Оно што је најсавременије нуклеарно оружје у војном смислу, то је била телевизија, показало се, на пољу културних ратова. Могућност да пласира свој садржај у сваки појединачни дом, те да њиме замени све друге облике забаве и попуни читаво време домаће доколице, искористила је управо она култура чија се експанзија временски преклопила са развојем телевизије и масовних медија. У почетку америчка, англосаксонска, која је касније еволуирала у данас доминантну глобалистичку културу са центром на Западу. То је омогућило нови систем офанзивног и свакодневног утицаја на заједницу и појединца.

Народ, разуме се, и даље поседује своје навике и свој „укус“ али се њима сада манипулише одозго, или са стране. Попкултура у Србији заправо

је резултат тог процеса. Она није продужетак, новији ступањ народне културе до кога се дошло спонтаним историјским развојем, већ инстант замена за њу. Ако упоредимо уплив турског језика са обимом преузимања из енглеског, јасно нам је да се процес инкорпорације тј. културне размене знатно убрзао. Исто се догодило и на другим пољима. Стога је врло спорно говорити о постојању српске културе данас, осим уколико смо спремни да је сведемо на формални оквир државних граница или говорног подручја. У сфери духа, данашња омладина је већ четврта генерација која одраста изложена абнормалном утицају културе која није српска, а питање је можемо ли да је називамо страном. То и јесте била једна од идеја и циљева глобализма, ући у сваку ћелију друштва, истиснути оригинални садржај и испунити је сопственим.

Постоји ли данас нешто што може да се сматра српским начином живота? Индустријализација је променила човечанство тако драматично да је немогуће реконструисати некадашњи свет, а потискивање Цркве из живота заједнице кључни је фактор у потпуном обезличењу нашег народног живота, зато што је Српска Православна Црква увек била матица и извориште саборности и духа народа. Напола секуларизован, пост-транзициони савремени Србин, чак и ако рационално подржава такозване традиционалне вредности, врло ретко их заиста живи. Из тога проистиче неспособност народа да репродукује оригиналну сопствену културу. Уместо тога, будући да је друштвено биће обдарено свешћу и непромењеном потребом за осмишљавањем живота, препознаје се и дефинише у садржајима и вредностима популарне културе коју сматра својом.

Омладина, култура и утицаји

Када говоримо о утицају популарне културе на омладину, најчешће претпостављамо постојање омладине која је репрезент, носилац српске културе и на коју се утиче изнутра или споља неком другом културом – али то је увелико оптимистична претпоставка која игнорише драматичне последице културоцида који нам се догодио након Другог светског рата те културне окупације која је уследила одмах затим и траје до данашњег дана. Таква идеално српска омладина не постоји, као што не постоји српска

популарна култура. Заправо, постоје фрагменти српске културе заостали у новој, страној попкултури, и постоји сећање, што није безначајно, на српску културу. То сећање је једини ресурс којим располаже потенцијална стратегија за реконструкцију традиције код нас. Шта све укључује то сећање? Наравно, материјалне споменике, сачуване обичаје, нематеријално наслеђе у етнолошком смислу, али пре свега, специфичну емотивност, културом прописану и артикулисану, начин на који се доживљавала целокупна стварност, слој дубље од система вредности. То није естетска категорија, али је са естетиком дубоко повезана, са формом која једина на аутентичан начин изражава одређену суштину, јер та естетика из ње природно проистиче. Тако је култура схваћена као организам, а не механизам чији се делови могу произвољно мењати и уклањати, условљена способношћу својих припадника да на одређен начин осећају и мисле, те следствено, и живе, а не (само) наративом.

Ово је важно имати у виду да би се могло разумети зашто покушаји пласирања „традиционалних вредности“ и „српских мотива“ младима тако да их они разумеју, дакле, преведени на језик глобалистичке попкултуре, нису само јалови него и опасни као свака вулгаризација симболичког и свођење елемента шире целине на кич без контекста. Ако је Шпенглер у праву када каже да међусобни културни утицаји нису могући, јер се увек преноси само слово, али не и реч, онда је јасно да две културе не могу да постоје паралелно у истој заједници - чак и када се формира коначна синкретистичка форма, она ће увек бити на штету једне, иако оне „једна другој следују, једна поред друге расту, додирују се, натсећавају, пригушују“ (Špengler, 1989: 157).

Неки новији попкултурни продукти те размене на релацији омладина – традиција показују управо одсуство разумевања, конфузију, неспособност појединца задојеног епиком и естетиком њујоршких улица и банди да разуме српску витешку традицију и суштину завета који је неодвојив од идеала хришћанског страдања, послушности и смирења.

„Царска лоза, плава крв

Частан живот, славна смрт

Опет слеће на златан крст

Зло да најави гавран црн

Црно време, а још црње нам се спрема

Видим ја да још ћемо се ћерат

Има дана за мегдана, а ти дани су пред нама.“

Песма „Теријерска крв“ извођача под надимком Марлон Брутал добар је пример дисфункционалности српског патриотског наратива убаченог механички у страну матрицу. Иако је сам мотив теријера споран, упадљивија је дисхармонија између наратије која хоће да успостави везу са славном, херојском прошлoшћу и музичког жанра, израза, заправо – емоције коју песма спонтано изазива. Уместо узвишеног, премда борбеног осећања поноса, у слушаоцу се рађа бес. Жанр не даје никакав контемплативни простор слушаоцу и форсира само једно осећање, што најчешће није случај у традиционалној српској песми.

Обраћање младима на језику који разумеју ужа је специјалност и далеко познатијег Београдског синдиката, хип хоп састава који важи за патриотску алтернативу сцени иначе огрезлој у најпримитивнију тематику, такође увезену са Запада. И мада заиста заслужено не стоји у истом кошу са обожаватељима опијата, маркиране гардеробе и проституције, Београдски синдикат ипак јесте најречитија илустрација потпуног одсуства свести о томе шта је култура и како се омладина идентитетски васпитава. Песма Једина Српска коју су, поводом обележавања тридесетогодишњице постојања Републике Српске снимили са Даницом Црногорчевић одличан је пример – наоко сјајан спој популарног и традиционалног, али у суштини само потврда тужне чињенице да савремени Србин традиционално разуме само као естетски украс, уметак који целину чини егзотичном и „више српском“ – али је сам по себи недовољно разумљив и атрактиван. То не значи да Даница Црногорчевић као певачица традиционалне и духовне музике није популарна, напротив, али она нема статус попкултурне диве већ управо праве алтернативе. Њена каријера потврђује претпоставку о аутохтоној и аутентичној потреби за традицијом, не у њеној чистој форми већ у њеном природном контексту. Ми дакле заиста можемо да говоримо о побуни младог човека против глобализоване и пластичне попкултуре, али примери промишљеног одговора на ту побуну забрињавајуће су ретки.

Лажна традиција и (зло)употреба традиције

Друштво не може да функционише без обрасца, а он се формира кроз време. Као што је појединац који се не сећа своје прошлости у потпуности дезоријентисан, тако је и заједница. Из тог разлога, сваки покушај да се укине традиција у име будућности и прогреса парадоксалан је – зато што га увек одликује креирање нових, односно новијих традиција. Повратак традицији заправо је фраза која описује период колективног присећања, покушај друштва да изађе из амнезије и идентитетски се утемељи. Ретрадиционализација је рефлекс којим друштво одговара на еманципацију. Иако су чести покушаји да се у оквирима социолошких и антрополошких истраживања пронађу неки специфични разлози који условљавају потребу за традицијом у српском друштву, углавном се свode на тенденциозне политичке инсинуације. Историјски континуитет потреба је сваке заједнице зато што човек јесте биће које памти, индивидуално и колективно.

Међутим, у контексту колективног памћења, прекид континуитета у дугом периоду представља проблем управо због тога што, као што смо већ навели, култура не представља само скуп вредности већ и начин на који су оне изражене, односно на који се разумеју, осећају, и преносе даље. Немогућност једне културе да спонтано прилагођава наратив има за резултат паралелно постојање конкретних постулата који је дефинишу и неадекватни, застарели израз који не успева да анимира оне којима се обраћа. У том вакууму цветају лажне традиције, некада као намерни фалсификати, али чешће као искрени покушаји да се реконструише прошлост. Музичка група и продукција Јужни ветар одличан су пример имитирања односно измишљања традиције. Иако, наспрам англосаксонских музичких праваца који су широко прихваћени као производ глобалистичке културе, Јужни ветар звучи и делује као српска алтернатива, што можда у том смислу и јесте, он суштински нема везе са традиционалном српском песмом. Напротив, наглашена оријентализација звука управо је негација и карикатура, чак и ругање снажном револту са којим је српски народ, чим су то околности допустиле, одбацио турско наслеђе. Примери адекватног повезивања старог и новог код нас готово да не постоје. У српској музици друге половине двадесетог века можда је најнеправедније запостављена појава ансамбла, а касније групе Легенде –

они једини, пролазећи фазе од генеричког тамбурашког до аутентичног уметничког израза, проналазе везу са српском градском песмом с почетка двадесетог века, али је не конзервирају већ публици нуде осавремењену а неизобличену. Осећај за естетски и емотивни тонус српске песме код Легенди је фасцинантан. Наравно, група и у време својих највећих комерцијалних успеха (за које може да захвали старијој популацији) не доживљава славу најистакнутијих извођача Јужног ветра, што показује да савремени Србин боље комуницира са иностраним или чак лажним, него са сопственим фолклором.

У том смислу, идеја о српској мекој моћи која се у региони испољава и успоставља пласирањем садржаја који заправо нису српски, него представљају продукте глобалистичке културе и франкенштајновске форме којима се изражава стадијум културне амнезије, потпуно је лишена смисла. Уколико су Београд и Србија регионални центар из кога се окружењу дистрибуира глобална култура, то значи да смо ми идентитетски највише угрожени, без обзира на то да ли остварујемо неки профит од тога или не.

Идентитет и (поп)култура

Као што не постоји историјска заједница без традиције, тако не постоје друштво нити појединац без идентитета. Креирање нових и урушавање старих идентитета никада не укида нужност човековог (само)одређења, чак и крајњи нихилиста који за себе тврди да је ништа, и даље се дефинише наспрам сопственог погледа на свет. Зато је, у рату против националних идентитета (што је један аспект рата против суверених националних држава) било неопходно креирати заменски, наднационални, односно глобални идентитет. Једна од кључних одредница тог новонасталог човека јесте његов однос према прошлости, која се третира или као музејска вредност или као оптерећење. Комформистичка идеологија живота овде и сада, чији је једини императив да се појединац осећа добро, идентитетски се фокусира на особу као индивидуу, односно его, и директно је супротстављена традицији православне саборности која човека дефинише као интегралну личност и биће заједнице. Заједница личности никад се у историји не показује као маса, него као народ (Kalaјић, 1970: 99). Зато је разбијање традиционалних

идентитетских образаца од суштинске важности за опстанак глобалног поретка. У том смислу, постидентитетско друштво је лишено сећања на прошлост. Све културе и идентитете замењује један генерички идентитет.

Међутим, попут појединца, друштво памти, и ти одбљесци некадашњег трајања стална су претња новом поретку. Пошто не може да их избрише, он их радо инкорпорира у сопствену културу, задовољавајући тако потребу човека да се сећа и односи према прошлости, али их деконтекстуализује и редефинише, препознаје као украс и егзотични додатак основи која агресивно испуњава свакодневицу. Тако се сачувани фрагменти оригиналне националне културе трајно задржавају изван свог идејног и историјског контекста, њима се естетски манипулише, што постаје манипулација емотивношћу појединца, јер начин на који види, чује, разуме и осећа делове своје бивше културе мења се у корист нове. Реконструкција традиције, по том сценарију, није могућа. Није чак ни потребна, јер се поштовалац традиције налази у заблуди да одржава истински контакт са сопственом културом и још горе, да је чува, не увиђајући да је постала кич додатак глобалној попкултури коју и он сам препознаје као сопствену.

Могућности препорода

Трагичан двадесети век оставио је тешке последице, нарочито дуг период титоистичке диктатуре, док је сам почетак овог века српску културу сместио у услове глобалистичке окупације. Интернет је променио однос човека према стварности, омогућивши брзу и лаку комуникацију и проток информацију, створио је илузију о суштинској повезаности међу људима. Заправо, удаљен од свих упоришта, човек је дезоријентисан као никада пре. Зато је аутентични покрет младих према традицији искрен и разумљив. То није тек поштапалица у говорима политичара. Заинтересованост српске омладине за прошлост све је дубља и већа, но чини се да управо старије генерације, одрасле у идентитетском вакууму комунизма, нису биле у стању да препознају важност овог процеса и да адекватно реагују, пре свега као родитељи, а онда и као наставници, радници у култури, политичари, уметници итд.

Ту је поново данак узео комформизам, претпоставка да ће дете бити изоловано, искључено, уколико не постане припадник и уживалац савремене глобалне попкултуре заправо је капитулација пред културним агресором. Да би се бранило упориште српског идентитета и националне културе неопходно је жртвовати угодност псеудоидентитета и супротставити се безличној маси. У смислу политике, неопходно је одредити приоритет, нажалост, код нас се култура континуирано третира као мање важан аспект суверенитета, и зато се своди на очување историјских тековина а не на профилисање једног савременог начина живота који ће успети да прати технолошки развој и животни стандард припадника заједнице, али ће њихову осећајност, језик којим пишу и говоре, њихов унутрашњи свет, идеале, систем вредности, њихове узајамне односе, градити на темељу садржаја оригиналне српске културе.

Пошто је фантазија о слободама, где спада пре свега слобода говора и мишљења, разваљена управо репресијом глобалистичког апарата, па се модерна Woke култура показује као инструмент застрашивања и цензуре, не би било згорег да нека будућа стратегија националног оздрављења буде заснована на искључивању непожељних садржаја колико и на афирмацији пожељних. Захваљујући неодговорном понашању одраслих, који су заточени у заблудама двадесетог века, српска омладина још увек покушава да пронађе сопствени изражај у оквирима наметнуте, стране културе. То значи да је целокупан васпитни и образовни систем у Србији постављен погрешно, и да култура (схваћена као скуп лепих уметности и образовање) одвојена од традиције нема потенцијал да сачува национални идентитет а са њим и целовитост човека као бића које се сећа и на основу сећања изграђује своју заједницу, свој лични живот, породицу и државу.

Литература

Kalajić D. (1970). *Uporište, rehabilitacija strukture integralnog čoveka*, Beograd, Nolit

Špengler O. (1989). *Propast Zapada I*, Beograd, Književne novine

Генон Р. (2018). Шта подразумевамо под Традицијом? *Puls.rs* <https://pulse.rs/sta-podrazumevamo-pod-tradicijom/>.

Marlon Brutal (2017). Terijerska krv. *lyricstranslate.com* <https://lyricstranslate.com/sr/marlon-brutal-terijerska-krv-%D1%82%Do%B5%D1%80%Do%B8%D1%98%Do%B5%D1%80%D1%81%Do%BA%Do%Bo-%Do%BA%D1%80%Do%B2-lyrics.html> >.

Википедија (2022). Једина Српска. *sr.wikipedia*. https://sr.wikipedia.org/sr-ec/%Do%88%Do%B5%Do%B4%Do%B8%Do%BD%Do%Bo_%Do%A1%D1%80%Do%BF%D1%81%Do%BA%Do%Bo>.

THE USE OF TRADITION IN CREATING A POST-IDENTITY SOCIETY - CHALLENGES AND DANGERS OF POP-CULTURAL INTEGRATION

Summary: *In this paper, I analyze the way in which global culture, in the time of spontaneous re-traditionalization of society, adopting elements of tradition with the aim of reformulating them, tries to remain, especially in the youth population, the main cultural flow and arbiter of values. Putting the key catalysts of the identity crisis in a historical perspective, in the specific Serbian cultural context, I aim to show that the hunger/search for tradition is a direct and natural consequence of culturocide, i.e. cyclical renewal characteristic of all peoples of long duration. However, today this process is many times more complex - precisely thanks to the strong pop culture influences of the globalist mother(r) who, by changing the aesthetic affinities of the individual, opened up a field for value manipulation, since essence and form, in cultural expression, are in an inextricable meaning connection. What constitutes a coherent and authentic cultural framework and whether adapting tradition to the "taste" of young people, which was formed by Anglo-Saxon rock'n'roll, Hollywood, hip-hop or more recently Japanese manga culture, is a way to reaffirm original Serbian ideas and identity? I will also consider the attempts to oppose the cultural offensive of the West, which, almost without exception, during the previous few decades represented a kind of falsification, i.e. invention of tradition (fakelore). This paper tries to look at the possibilities of spiritual revival in the conditions of cultural occupation and to present the possible consequences of the fragmentary use of tradition in that process.*

Key words: *identity, tradition, trend, globalism, youth, occupation, assimilation*

Александар М. Гајић⁴³, научни саветник

Институт за европске студије, Београд

ФАСЦИНАЦИЈА ЗЛИКОВЦИМА У САВРЕМЕНОЈ ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ

Сажетак: *Полазећи од три тумачења (преузета из науке о књижевности) - теорије о реалистичком приказивању, теорије идентификације и теорије компензације – у раду се посматра фасцинација негативним јунацима/зликовцима у савременој популарној култури, њена дубина и домаћај. У првом делу рада се даје одређење негативних контрахероја/зликоваца у популарној култури, приказује њихов развој у предмодерној и модерној нарацији из које су стигли у популарну културу, а затим даје и њихова основна типологија. Други део рада се бави разлозима привлачности негативаца за конзументе популарне културе те покушавају пружити основна социолошка и психолошка објашњења за овај феномен, укључујући ту како жудњу за противљењем, тако и преиспитивање савремених моралних релативизација те тежње за ескапизмом и катарзом. Завршни део рада, осврћући се на психолошки све комплексније портретисање негативаца као и њихову симболику којом се преносе друштвене тензије и страхови, потврђује тезу да су негативни контрахероји само наличје херојског у чијем одсуству (као и одсуству монолитне моралне оријентације) они делом преузимају њихово место у нарацији, али не и митску улогу.*

Кључне речи: хероји, зликовци, популарна култура, архтетип, фасцинација злом

О негативним утицајима савремене популарне културе, а нарочито фасцинацији злом и проналажења у њој инспирације за непочинства најчешће се говори када се догоде стварни злочини, начешће масовна убиства. Без обзира што се починиоци ових недела пре инспиришу другим стварним злочинцима него фигурама из популарне културе, нема сумње да насиље и зло приказано у фикцијама даје бројна „корисна“ упуства, нарочито она практична, коју они потом „креативно“ модификују у свом друштвеном контексту. Остаје, међутим, увек отворена дилема: ако је утицај фикције (пре свега оне из популарне културе) мањи (а јесте) од утицаја друштвених зала и тензија те њихових психолошких одраза на душевно уздрмане темеље починиоца стварних непочинстава, колики је он; да ли је, у стварном свету који грца од насиља, неправде и лоших друштвених примера, помало лицемерно све сваљивати на фиктивне карактере и њихову често наивно портретисану „негативност“ за којом се већина конзумента поводи без значајно опипљивих друштвених последица?

Са друге стране, ван сваке сумње је мишљење како негативне фигуре у популарној култури, нарочито истакнути зликовци заиста фасцинирају добар део своје публике, посебно оне инфантилне, дакле и морално/духовно и психофизички неизграђене. Као што Данијел Форбс (Daniel Forbes) у свом есеју „Естетика зла“ примећује: „Када су се „Ратови звезда“ први пут појавили, био сам дете које је волело да се игра са акционим фигурама. Али прве акционе фигуре које сам желео из „Ратова звезда“ нису били хероји Лук Скајвокер и Хан Соло. Желео сам Дарта Вејдера и империјалног јуришника. Касније бих, наравно, набавио акционе фигуре добрих момака (и добре девојке), али лоши момци су били ти који су ми били најфасцинантнији и најпожељнији. Део разлога зашто, ако сте ме тада питали, био је то што сам ја сматрао да су ови ликови cool. И заиста су изгледали cool - много више од било који од јунака. Чак су и њихови свемирски бродови изгледали боље — ТИЕ „ловци“ и империјални „АТ-АТ“ самохотке су били међу мојим омиљеним.“ (Forbes, 2011: 13). Објашњења оваквих фасцинација су бројна: неки сматрају да је само надмоћна естетика та уз помоћ које негативци све чешће надмашују јунаке у популарној култури, други; следећи тезу Сузан Зонтаг (Susan Sontag) о „фасцинантом фашизму“ (Сонтаг, 1983) сматрају да, уз високу естетизацију, они то постижу уз потпуно аморално прекорачење свих моралних граница и обзира, што фасцинира малограђанску психу, док

трећи указују на наличје фасцинације у страху којим зло и изопачење, испод покожице нормалности, вребају савременог дезоријенисаног конзумента популарне културе.

Научна објашњења фасцинације негативцима у популарној култури махом су преузета из књижевне теорије и то у три главна приступа оличених у теорији о реалистичком приказивању, теорија идентификације и теорија компензације. Прва теорија је понајвише литерарно усмерена и са јасном естетском димензијом. Она сматра да је „привлачна моћ негативног (књижевног) јунака условљена пишчевим интензивним настојањем да читаоцу осветли људску, хуману страну преступника.“ (Милошевић, 1990:8) Она узима позиција уметничког апологете, готово заступника негативца, по којој писац у његовом портретисању подједако уноси многобројне добре и лоше стране свог протагонисте, као што адвокат тежи да прикаже све олакшавајуће околности насупрот оним отежавајућим, досежући ефект реалистичности кроз дубинско, а опет јасно естетизовање приказаног људског карактера. Ово се нарочито постиже приповедањем «генезе морално негативног чина, који представља значајан хуманистички инструмент уз помоћу кога писац придобија читаоца за свог негативног хероја.“ (Милошевић, 1990:8) Ако је у том настојању убедљив, писаца постиже да читалаштво готово несвесно тога, углавном пређе преко негативних карактерних особина негативног протагонисте фокусирајући се притом за друге, морално повољније (претежно интелектуалне и волунтаристиче) и у сваком случају виталније карактеристике које их одликују. Занатски добро компоноване, ружне и наказне стране повести о зликовцима добијају јасну естетску димензију и (следећи аристотеловску катарзичност као циљ драмског дела) изазивају осећај задовољства код публике. Преостале два приступа су више психолошка. Оне циљају на то да је несумњиви ефект целокупног културног стваралаштва ескапистички, то јест да нас он, макар једним делом и макар привремено, ослобађа од терета сурове стварности и отвара пут битисању у свету маште, где се публика може, и то без икаквих последица, лако идентификовати са свим оним што она у стварности ни изблиза није. На тај начин се могу психолошки कंपезовати бројне фрустрације услед нагомиланог незадовољства насталог у стварности. „Са психолошке тачке гледишта, читалац (слушалац/гледалац прим А.Г.), саучествујући са негативним јунаком, решава на тај начин један свој проблем.

Махом, или пре свега, то је проблем моћи. Већина људи на овај или онај начин пати од такозваног осећаја ниже вредности, па стога природно тежи да за то своје осећање пронађе извесну компензацију.“ (Милошевић, 1990: 32) Идентификација и компензација, дакле, одвија се по следећем образцу: пошто су зликовци/негативни јунаци личности које, готово без изуетка, бесрамно и крајње иморално али витално пркосе невеселој реалности и успостављеним односима и правилима понашања – њихова одлучност, вољно прегнуће да иду мимо па и против датог поретка изазива дивљење код особа притиснутих неурозама свакодневног битисања.

Иако сва три приступа захватају по део истине, привлачност негативних јунака (услед опште релативизације и контекстуализације и са повременим позитивним моралним предзнаком) не може се објаснити без покушаја њиховог одређења у контексту њиховог места и улоге унутар наративне творевине, а не у описаним естетским и психолошким размерама.

Одређење негативног јунака/зликовца и његов историјски развојни пут

Иако се при покушајим дефинисања негативног јунака/зликовца често појављује предрасуда како овај антипод херојима одише посебношћу, самосвојношћу и интригантном карактера насупрот једнообразности и типизацији представа о херојима, ситуација је посве другачија: и хероји и њихови зликовачки антагонисти у популарној култури посредују бројне типске особине видљиве унутар наратива који обилује (пара)митским карактеристикама. Оно што, међутим, ова два супростављена носиоца наратије контрапозиционира као лице и наличје је типско присуство (односно одсуство) базичних врлина, то јест присуство њихових супротности. Тек када се ово увиди, постаје јасно како је извикана посебност и самосвојност зликоваца/контрахероја заправо синоним за саможивост и себичност, дакле нешто потпуно супротно врлинском карактеру хероја. «Негативног јунака, при томе, не треба бркати са „антихеројем“: овај други је тек „десупстанцијализовани“ а ипак централни, водећи карактер модерног наратарива чије је понашање није херојско јер му недостају основне особине и мотиви хероја (пре свега његов морал), али који (без)успешно, вољно или

невољно, покушава да одмени хероја те његову улогу у савременом, морално пољуљаном друштву.» (Гајић, 2015: 158)

Представе хероја су један од најважнијих културно-идентитетских модела присутних у свим временима и друштвима. Херој је својеврсни носилац основних културних вредности и пример узорног одношења према њима, али и архетипски израз – „наслеђени оквир целокупног искуства претходних генерација и основна динамичка јединица несвесног која означава природене, универзалне диспозиције и емоцијама испуњене представе, идеје или облике понашања.“ (Гајић, 2015: 10) Он симболизује личност која својом храброшћу и пожртвовањем брани људску заједницу и њене вредности од знатне, претеће опасности. Везан за врлину и вредности заједништва не само у хоризонталном, друштвеном, већ и вертикалном, духовном смислу (однослјудског и божанског) херој представља отелотворење активистичке животворности (јасна етимолошка веза хероја са еросом). Као такав, херој дај моралне примере заједништва људским друштвима које их сматрају узорним, славе их и величају, чиме хероји надрастају временски и просторни контекст свог битисања и добијају одлике универзалности. Кембел стога сматра како „херој, отуда, јесте мушкарац или жена који је у стању да се избори са својим личним и локалним историјским ограничењима и поприми општеважеће, нормалне људске облике.“ „Херојски мономит“, наратив о његовом послању, присутан је у свим културама и садржи неколико јасно уочљивих целина: напуштање заједнице, пут/иницијацију и, напоследку, повратак у заједницу коју стеченим врлинама спасава и брани. (Propp, 1968)

Зликовац представља потпуну супротност хероју. Гледајући структурно, у наративи, он је херојев непријатељ чији мотиви и деловања представљају основу развоја њене радње са јасном моралном потком. Посматран самостално, негативац је личност, медијум или инструмент кроз коју се зло као претећа опасност надвија над заједницом. Ако херој, услед спремности за жртвовање заједници зарад „општег добра“, представља јасан морални пример – зликовац је, напротив, онај који је спреман све друге и све друго да жртвује и подреди себи и својим циљевима, не обазирјући се на патњу и штету коју притом изазива. Циљеви су му различити: некада да овлада заједницом, некада да је уруши и потпуно уништи. Са становишта традиционалног

морала, негативац/зликовац је не само духовно и психолошки оштећена и наопако устројена личност, већ и неко збиља вредан презира, а не особа за угледања. Његове доминантне особине су себичност, ароганиција, суровост и мање или више отворена злоба према другим људима и њиховим друштвима, а дела му одишу вршењу насиља и разних видова злочинства. Све ово нам говори како је зликовац/негативац мрачно наличје херојског и његов антагониста: „он је „контрахерој“, појединац који свим својим силама (а зарад себичних циљева) прети људској заједници и њеним вредностима, тежећи да их злоупотреби и да, тако, незаслужено преузме водећу улогу у заједници, не бирајући за то средства, чиме је излаже опасности и могућем уништењу.» (Гајић, 2015:158)

Морално застрањење зликовца се очитује како у његовим наopakим намерама, тако и делима: у суровом опхођењу према другима, лажима и манипулацијама, сакаћењу и убијању које он чини зарад своје себичне користи и остварења егоманијакалних ширих планова о преуређењу друштва под сопственим руковођењем. Свакако, зликовци/контрахероји себе виде великим и изабраним (али најчешће несхваћеним) људима, а не негативним и злим. Ипак, плодови њихових (зло)дела их разобличавају, упркос сопственим покушајима да се (само)оправдају указујући како на лицемерне моменте друштава којима теже да овладају и преобликују их, на неадекватне улоге хероја који бране друштва пуна мањкавости као и грандиозношћу својих виших циљева те нужности да се, уз помоћ ужасних делова ови виши циљеви остваре („чинити зло зарад вишег добра“).

Предмодерни митски наративи, као и литерарна дела у развијенијим традиционалним друштвима, никада у свом средишту нису имале негативне контрахероје/зликовце. У свим приповестима они су били присутни као антагонистихеројаидруштвакогаизлажуозбиљним, претрећимискушењима. У бајковитим нарацијама они су најчешће приказани као нељудска бића или монструозно изопачени полу-људи – зли духови, чудовишта или хибриди људи и звери (у индоевропској митологији, пре свега, указујући на хтонске изворе људско-животињске синтезе). У случајевима када се ипак ради о људима, онда су приказани као духовно-морално изопачени и поремећени те из тих разлога злу склони појединци, који из разлога охолости или зависти теже да, користећи се недоличним методама, узурпирају оно што

не заслужују. Њихов, у митској представи неминован коначни неуспех и пропаст са собим је носио моралну поуку о томе куда води неморални и ненормални животни избор, то јест какве су му последице. Зато представе зликоваца и њихових судбина у предмодерним нарацијама имају педагошку улогу да пружи упозорење у исходима неморалног живљења који позивају на опрез и јасно придржавање духовних вредности на којима почивају људска друштва, пре свега на она традиционална. „Иако се понегде указује на размере, па и на корене његовог моралног суноврата, оквири мита нису одвећ усмерени на развијање нарације о развојном путу негативца и дубљим мотивима којима се овај руководи; они га не приказују као амбивалентно и трагично биће, које је и даље у могућности да учини морални избор. Такве перспективе отвориће тек потоња времена.» (Гајић, 2015:160)

Предмодерно симплификовано виђење зликоваца као непријатеља, без упуштања у њихове психолошке мотиве и негативне токове њиховог укупног развоја, пренеће се из традиционалних друштава и у раномодерну уметност, пре свега књижевност: све до почетка 20. века приказивање негативних контрахероја како у високој тако и популарној култури држи се архетипских образаца преузетих из предмодерне митологије, у којима они представљају изопачене личности са себичним и злочиначким поривима. Ипак, већ током 17. и 18. века на раномодерном Западу приметно је померање зликоваца у центар нарација, пре свега код Шекспира који неке од својих најбољих драма центрира око зликоваца или им даје изузетно истакнуто место (Ричард III, леди Магбет, Јаго), затим код Гетеа (Фауст) и Мери Шели (Франкештајн). Постепено, преко негативца растрзаних између злочинства и покајања у романима Достојевског (робијаши у «Записима из подземља», Раскољњикова («Злочин и казна»), Ивана Карамазова и Смердјакова («Браћа Карамазови»), преко Вајловог «Доријана Греја», Брам Стокеровог Дракуле, све до Сартровог Франца Герлаха („Заточеници из Алтоне“), Камијевог Кламанса („Пад“) и Томас Мановог варалице Феликса Крула – одвија се, за сада изгледа неповратно, смештање зликовачких „контрахероја“ са бока у само средиште модерне нарације. Са њиховим центрирањем истовремено се одиграва и поступак њиховог психолошки све зрелијег карактерног приказивање: они постају изнијансиранији, са бројним другим особинама и мотивима мимо оних себичних и детруктивних, док њихова до недавно непобитна а монолитна «негативност бива проблематизована на различите

начине, било контекстуално било кроз општу моралну релативизацију. «Све више и више, негативни јунаци се приказују као сложене личности у којима се, чак, преплићу и поједине особине хероја са оним виђеним код антихероја (пре свега, у смислу одсуства моралних порива) што се јављају у култури у истом овом временском раздобљу. Иде се и даље, до описивање бројних неспорно лоших карактеристика, мотива и жеља којима се - и ту се види новитет - покушавају у датом контексту пронаћи узроци и дати објашњење зарад њиховог комплексног разумевања, које је најчешће везано за њихове унутрашње, растрзане, „трагичне“ димензије.» (Гајић 2015: 161)

Описани процес одиграо се унутар ширег развоја модерне уметности и, унутар ње, књижевности као једног од водећих уметничких израза западне цивилизације. Наиме, раномодерна књижевност носила је у себи баштину античког романа изниклог из архаичног епа, укључујући и теорију мимезиса као његову основу у којој су само дела богова и хероја била вредна срећања и представљања (види: Mazzoni, Nanafi, 2017) и јасно је видљива у средњовековним романсама, пикарским романима и њиховим раномодерним наследницима. Модерни роман, а потом и приповетка, за тему узима целокупни реални живот, не само његове идеалне узорне врхунце, тако да „јунаком романа сада постаје приватни поједница у приватном животу; место некадашњих јунака епопеје, који су оличавали митске личности као представнике целог народа, долазе сада лични, приватни ликови: Том Џонс, Тристам Шенди, Вилхем Мајстер и други. Простор на коме се дешава радња сужава се на „мали свет“, на породицу и на локални амбијент; реторика интимности се изражава у првом лицу и у формама субјективног изражавања осећања и мисли...” (Живковић, 2004: 40) Последица ове позиције, уз јачање субјективности и приватности те одрицања од симболичко-херојског као нереалног или ретко присутног, представљаа окретање ка животу поједнива у којима преовладава индивидуализам, сентиментализа и рационалистички морализам. „Ова личносна, секуларизована, али и даље хришћанска перспектива романа и књижевности уопште, отворила је нове приступе субјективног сагледавања стварности и њеног уметничког представљања. Херојска личност као искључиви главни протагониста у литератури замењена је многобројним, мање херојским личностима, од оних који имају бројне карактерне врлине, преко оних који су по свом животном опредељењу антихеројски усмерени,

све до оних који представљају оличење људских мана, слабости, па чак и негативних личности, зликоваца.“ (Гајић, 2023: 146) По питању зликоваца/негативних контрахероја, дакле, одиграло се преплитање два дубоко супротстављена утицаја присутна у целој модерној култури: онај хришћанства, који тећи да све сагледава у «вишедимензионално» развојној перспективи са потенцијалима за преумљење (метаноју) и поступни преображај, и онај модерно-нихилистички, који хоће да ову динамичност истргне из моралних оквира и упути је у правцу самодовољног моралистичког активизма.

Један покушај типологије зликоваца/негативних контрахероја

Имајући у виду описану историјску динамику, основна подела негативних контрахероја/зликоваца била би на оне трагичне, „тродимензионално приказане“ који почињу да бивају све чешћи и у популарној и високој култури током 20. века, и оне „једноимензионалне“ архаичне и архетипске који превоблађују у појединим митологизованим изразима популарне културе (суперзликовци као антагонисти суперхеројима) или њеним појединим жарновима (хорор, класични вестерн, епска фантастика, еповима инспирисан сф).

Основне типове зликоваца/негативних контрахероја у популарној култури можемо сврстати у следеће категорије. У прву категорију потпадају морално посрнули, али не и социопатски починиоци криминалних дела (нпр. Буч Хејнс (Кевин Костнер) у „Савршеном свету“, затим Дилинџер у истоименом Милијусовом филму, Буч Кесиди и Санденс Кид (Пол Њумен и Роберт Редфорд) и истоименом вестерну, читав низ превараната у комедијама (упечатљиви су Лоренс и Артур (Стив Мартин и Мајкл Кејн) као што су „Прљави трули преваранти“). Другу групу чине злочинци из страсти и ниских побуда. Они то чине јер су подједнако фрустрирани, озлојеђени и душевно оболели (нпр. Боби Греди („Злочин из страсти“), Конота Катсура („Школски дани“), Александра Форест („Фатална привлачност“ у тумачењу Глен Клоуз). Трећу категорију чине полу-социопатске личности чије негативне особине избијају у први план тек када буду малтретирани и понижавани (нпр. Еди Пулсаки (Grand Theft Auto), Вилијам Фостер (Мајкл Даглас) у филму

„Пад“, Пол Керси (Чарлс Бронсон) у серијалу „Самртна жеља“) и који, у наративној структури, лутају између зликоваца/контархероја и негативних антихероја. У четврту групу спадају нарцистичке личности са приметним цртама психозе, које чине недела из ниских порива, пре свега зависти и мржње према другим људима (нпр. Салијери и Формановом „Амадеусу“, разни издајници и превртљивци (нпр. Фредо Корлеоне у другом наставку «Кума», Сајфер у «Матриксу»). Пету групу чине класичне социопате који чине прорачунате, хладнокрвне злочине зарад личне добити, освете, очувања своје позиције или њеног унапређења (такви су Тони Монтано у „Лицу са ожиљком“, Александар и Чезаре Борџија у серији „Борџије“ итд). У ову групу, лако је уочљиво, спада велики број оних негативаца који криминал виде као своју професију, били они босови или плаћене убице (нпр. Мајкл Корлеоне у трилогији „Кум“, Тони Сопрано у „Сопранима“, Гас Финг у „Breaking Bad“, Леон у „Леон професионалцу“, ликвидатор Винсент (Том Круз) у „Колатералу“ итд). Шесту групу чине класичне егоцентричне психопате, ексцентрици и планери ширих завера који зарад њиховог остварења прибегавају злочинима, укључујући и оне масовне (нпр. сенатор Палпатин/император у „Ратовима звезда“, Џокер и Бејн као Бетменови противници, Саруман у „Господару прстенова“, др Но (као и сви каснији Бондови „негативци“), терориста Ханс Грубер („Умри мушки“) итд). Седма skupина састављена је од психотичних манијака вођених убилачком мржњом изазваном тешком душевном болешћу (Норман Бејтс из «Психа», Евелин Дрејпер (Џесика Волтер) у „Свирај Мисти за мене“, доктор Елиот (Мајкл Кејн у „Обучен да убије“)); шизофреничари, психотичари и масовне убице (Мајкл Мајерс, Фреди Кругер, Џејсон, Ханибал Лектор)... Списак типова негативаца и ликова који се у њих могу сместити је заиста непрегледан.

Друга основна типологија свих негативаца може их сврстати у две велике групе: оне који својим постојањем предстаљају отелотворење чистог, нељудског зла - било да су антропоморфног облика или не, то јест ои у којима ни трунке добра никада није било, и оне код којих, у извесној мери, остају неке нормалне људске особине и пориви. У прву групу („велики зликовци“) би спадала зла нељудска бића – демонске фигуре, па и сам Луцифер, затим Саурон, као и разни типови психотичних серијских убица, по правилу унакажених или маскираних, без лица (Џејсон, Мајкл Мајерс, Фреди Кругер). У другу групу („мали зликовици“) улазе сви остали негативни

контрахероји криминалног или социопатског типа који још увек имају неке људске пориве или бар покушавају да се саосећају са људима, а не само да им наносе несрећу и патњу.

Уместо закључка: о разлозима привлачности негативаца

Неспорно је да је комплексно, реалистично приказивање динамичне психологије негативаца поникло из хришћанског светоназора, представљало «квасац» за потенцијалну идентификацију и компензацију, отварајући приличан простор за покушаје њиховог дубинског разумевања (у распону од презира до сажаљења), али и до видова оправдања кроз контекстуалну идентификацију са њиховим поједним поступцима и мотивима. Наспупрот ранијег крајње одбојног односа, нијансирање негативних ликова донело је могућност за интересовање публике за њихову судбину, са свим могућим добрим и лошим исходима. Накнадна митологизација зликоваца у популарној култури, тачније њихово једнодимензионално поједностављење, претворило их је, у наредном кораку, у својесни одраз у огледалу, у културни негатив лишен моралних садржаја. «Ако „херојски мономит“ (Кембел, 2018), културно свеprisутан, пружа типски наратив о позвању, о „мисији“ хероја те његовом развојном путу који се одвија у неколико фаза (напуштање заједнице, лутање и решавање задатака, искушења и преображај, награда за подвиг, повратак у заједницу и њена одбрана), тако и модерне приче које у своје средиште смештају негативце развијају једну структурисану, митску наративу о њиховом првобитном нормалном животу, па о разочарању, искушењу и моралном паду, а тек потом о огрезању у зло, креирању опаког плана и његовој реализацији - злим делима којима грабе ка свом циљу и, на крају, неминовној пропасти (са или без претходног искупљења).» (Гајић, 2015: 163) Нажалост, ову димензију савремени изучаваоци феномена популарне културе виде само кроз призму свеопште моралне релативизације и мало чега другог (види: Heit, 2011)

Уз све то, фасцинацију зликовцима у популарној култури порађа још психолошких мотивација: људи често подлежу унутрашњим поривима за изазовима, па и сукобљавањима, односно тежњама да свет око себе

разумевају као борбу супростављених сила добра и зла. Негативци из популарне културе на овај начин сасвим добро могу да послуже као интригантни пандан традиционалним представама позитивних јунака, што распирује радозналост и доприноси креативној динамици наративног тока, посебно по питању изазивања хероја и откривања (а самим тиме и померања) граница њихових способности и њихове моралне снаге. Антагонизам добра и зла често баца додатно светло на «сиве зоне» морала, мада доприноси и моралној релативизацији којој је модерни човек тако лако подложен.

На нивоу компензације, фасцинација зликовица пружа бројне могућности и за ескапизам и за катарзу. Идентификацијом са негативцима, конзумент популарне културе може не само да пронађе уточиште од сиве свакодневнице, већ и за катарзично ослобађање од сопствених негативних емоција, пре свега оних везаних за осећај надмоћи и порив ка побуни против постојећих друштвених односа и норми, за шта он, у реалности, најчешће нема довољно храбрости. Ово привремено бекство у кожу другог, одважнијег и смелијег да се супростави односима у свету који гуше и притискају, омогућавају публици да се суочи са сопственим потиснутим тежњама и маштањима. Уместо опасности да се потоне у поноре поремећаја тако присутних код фиктивних негативаца, публици се омогућава да, релативно безбедно, у свету своје маште не само ужива у кршењу друштвених норми већ и да, упоређујући се са често завољивим негативним карактерима, препознају и проуче сопствене потиснуте страхове, фрустрације, жељи и потиснуте мисли.

Опчињеност зликовцима/негативним херојим не исцрпљује се објашњењима везаним за комплексно реалистично приказивање те потенциале идентификације и компензације. Додатни разлог фасцинације негативцима уочљив је тек њиховим разумевањем у контексту конкретне наратије, а не само у естетским и психолошким димензијама које они пружају. На пример, када се у добро постављеној наратији негативни контрајунак сукоби са другим, често још горим негативцима те допринесе њиховом унуштењу – ово код публике изазива не само симпатије, већ и моралну сатисфакцију специфичну за доживљај извршавања правде. «Џокеров или Сопранов обрачун са другим криминалцима даје им одређени позитивни предзнак, које њихове друге наглашене особине (хумор или

искреност) још више подижу. Чак и Ханибал Лектор („Кад јагањци утихну“), утамничени серијски убица/људождер, уз своје фацсинантно образовање и софистицирану интелигенцију, плени пажњу пре свега тиме што помаже агентима ФБИ да се ухвати други опасни серијски убица.» (Гајић, 2015: 169) Све то показује да „тамо где је суочен са избором између хуманих квалитета са једне стране и морфолошких, интелектуалних и виталних са друге, читалац се опредељује за оне културне творевине где је хумана димензија јаче наглашена.“ (Милошевић, 1990: 186)

Такође, усмереност публике ка негативним контрахеројима даје могућност за додатно промишљање о размерама и узроцима друштвених тензија и страхова. Многи зликовци су парадигматични за време у које се јављају: они често отелотворују колективне страхове и бриге које постоје у стварним друштвима, они су јасне представе стварног културног, политичког и историјског контекста. Маскирани осветник из „В као вендета“ јасно репрезентује дистопијско, постиндустријско време опхрвано страхом од тероризма, баш као и новије екранизације Бетмена у којима доминира анархично-субверзивни Џокер са својом аморалном, ничеанском мотивацијом. Транформација Волтера Вајта од смушеног професора у наркодилерског „кингпина“ не би била могућа у педесетим и шездесетим годинама прошлог века, као што јесте у првој деценији 21. века.

Ипак, срж привлачности негативних контрахероја, увек лежи у њиховом односу са херојем чији је он негатив. У свету испражњеном од хероја и вредносно темељно „деконструисаном“, са онемоћалим антихеројима који више нису у стању да преузму улогу носиоца нарације на иоле убедљив начин, неко мора да преузме културну улогу класичног јунака, неко мора да „ускочи“ на њихово упражњено а неопходно место. И управо то, зликовци/негативни хероји чине, без обзира што им недостају јасни вредносни оквири и главне врлине које стварају везивно ткиво друштвеног заједништва, али им мањкају другостепене херојске одлике (само су код њих оне усмерене у морално погрешном правцу): храброст, доследност, спремност на подвиг и лично одрицање. Поред тога, (у случају „мањих негативаца“, пре свега оних који нису симплификовани кроз поп-митологијзацију), зликовци поседују и извесне свима блиске људске особине и осећања, често и натпросечну памет. Зато није нимало чудно, што овакве личности које по правилу имају снажнији

карактер од других у миљеу популарне културе (али и савремене друштвене стварности) постају главна тежишта и носици нарације и својеврсни узорници публици, у недостатку других и бољих. Када се томе дода и њихова неприкривена мотивациона отвореност, искреност, насупрот савременој свеprisутној моралној хипокризији где се свако стварно зло маскира испод лица добра и универзалне хуманости, фасцинантост негативаца добија и димензије протеста против моралистичког лицемерја, односно побуне против света у коме, поред митологизованих, архетипских наративних хероја, више нема ни стварних херојских личности и поступака, или, ако их и има, она су скрајнута и прећутана у корист безличних манекена наметнуте нам „најбоље од свих стварности“ за коју сви знамо - каква је стварно.

Литература

Гајић А. (2015). *Хероји и антихероји у популарној култури*. Београд: Амонит.

Гајић А. (2023). „Представе хероја у српској прози 1800-1914 и европски културни трансфер“. *Zbornik Kulturni transfer Evropa-Srbija u 19. veku*, str. 141-166. Београд: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

Живковић Д. (2004). *Српска књижевност у европском оквиру*. Београд: Српска књижевна задруга.

Kembel Dž. (2018), *Heroj sa hiljadu lica*. Београд: Zlatno runo.

Mazzoni G., Hanafi Z. (2017). *Theory of the Novel*. Harvard: Harvard University Press.

Милошевић Н. (1990). *Негативни јунак*. Београд: Белетра.

Propp V. (1968). *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press.

Fobes D. (2011). „Aesthetic of Evil“ in (ed.Heit J.) *Vadern Voldemor and Other Villains: Essays on Evil in Popular Culture*. Jefferson - North Carolina: McFarland and Company.

Zontag S. (1983). Fascinanti fašizam. *Peščanik* 04.10.2023. https://pescanik.net/wp-content/PDF/suzan_zontag.pdf.

Aleksandar M. Gajic, scientific advisor

Institute of European Studies, Belgrade

FASCINATION WITH VILLAINS IN CONTEMPORARY POPULAR CULTURE

Summary: *Based on three interpretations (taken from the science of literature) - the theory of realistic portrayal, the theory of identification and the theory of compensation - the Paper examines the fascination with negative heroes/villains in contemporary popular culture, its depth and reach. The first part of the Paper defines negative counter-heroes/villains in popular culture, shows their development in pre-modern and modern narratives from which they arrived in popular culture and, then, gives their basic typology. The second part of the Paper deals with the reasons for the attraction of villains for consumers of popular culture and tries to provide basic sociological and psychological explanations for this phenomenon, including the desire for opposition as well as the questioning of modern moral relativizations and the desire for escapism and catharsis. The final part of the Paper, looking at the psychologically more complex portrayal of villains as well as their symbolism that conveys social tensions and fears, confirms the thesis that negative counter-heroes are only the opposites of the heroes, in whose absence (as well as the absence of a monolithic moral orientation) they partly take their place in narrative, but not their mythical role.*

Keywords: *heroes, villains, popular culture, archetype, fascination with evil*

Немања Рајак⁴⁴

ПЕСИМИЗАМ У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ

Сажетак: *Циљ овог рада је да истражи осећај „погрешности постојања“ кроз популарну културу, изузимајући пропагандне уливе поп-политике и поп-идеологије у културне садржаје, као и различите облике „меке моћи“. Фокус ће бити на пукотинама културе кроз коју провејава осећај безнађа, замора и неизбежног краја једне цивилизације. Кроз анализу телевизијске серије Правидетектив, филма Џокер, књижевности Мишел Уелбека и музике Лане Дел Реј, истражићемо срж песимизма у савременој поп-култури.*

Кључне речи: *песимизам, идентитет, популарна култура, цивилизација*

Чудна ствар у пропасти цивилизација је да ретко ко, заиста, види крај. У време када колапс постане свима очигледан, слом је неминован. У таквим „последњим“ циклусима, илузије и порицања су саставни део друштвеног мишљења, као и маштања о надолazeћим бољим временима (McManus, 2018). Поред свих фантазија којима се бежи од стварности, постоји одређена, можемо приметити, свесност надолazeће пропасти у песимистичном осећају „погрешности постојања“. Егзистенција са којим нешто, једноставно, није у реду.

Амерички историчар Џон Лукач (John Lukacs) истраживао је тај осећај. Он запажа да током јењавања Римског царства људи су знали да им се дешавају неке необичне ствари; многи од њих су знали и разумели често забрињавајућу разлику њиховог стања у поређењу са животима

њихових родитеља или других предака, али су ретко размишљали о крају читавог једног доба. Ипак, када се говорило о крају, људи нису реаговали неразумевањем или нису деловали изненађено. Као да су осећали да то, истински, јесу последњи дани Рима (Lukacs, 2002).

Циљ овог рада је да истражи тај осећај „погрешности постојања“ кроз популарну културу. Фокус неће бити на пропагандним упливима поп-политике и поп-идеологије у културне садржаје, као што неће бити ни на односима „меке моћи“ у поп-култури, већ на пукотинама културе кроз које провејава осећај безнађа, замора и неизбежног краја једне цивилизације на заласку.

Кроз анализу телевизијске серије Прави детектив (True Detective, 2014), филма Џокер (Joker, 2019), књижевности једног од најпопуларнијих писаца данас Мишел Уелбека (Michel Houellebecq) и музике поп иконе Лане Дел Реј (Lana Del Rey), истражићемо срж песимизма у савременој поп-култури.

О осећају песимизма

Цивилизације, како запажа Вил Дјурант (Will Durant), пре него што буду покорене, распадају се, као по неком цикличном закону, изнутра. Људи који живе у тим позним временима почињу да пате од „цивилизацијске болести“ оличене у меланхоличном очају, духовној потиштености, отуђености, свепрожимајућој безвољности, апатичној носталгији и одсуству смисла. Ту болест, у овом раду, означићемо, једноставно, песимизам.

С обзиром да ће анализа бити усмерена на поп-културу западне цивилизације, нећемо залазити у античка схватања песимизма, већ ћемо покушати да разумемо, оно што Часлав Копривица назива, метафизички песимизам. Појаву која постаје посебни израз духовне историје Запада. Копривица, позивајући се на промишљање Едвард фон Хартмана (Eduard von Hartmann), начелно прави разлику између психолошко-доживљеног очаја и метафизички заснованог система безнађа (Копривица, 2017).

Разлика је у томе што психолошки очај изазива „ударац судбине“. Смрт, глад, болест, рат и природне катастрофе. Психолошки очај је осећање снажног емотивног бола које настаје услед бурних догађаја и несрећних последица, док метафизичко очајање је присутно стално; осећа се и када нема непожељних догађаја. Метафизички очај није догађајно мотивисан, он је у том погледу без-разложен, осећа се кад је све, макар наизглед, у реду. То је стални осећај где целокупно збивање живота води ка бесмислу. Метафизички очај је, дакле, духовна болест изостанка осећаја смисла (Копривица, 2017).

Такав очај, односно осећај погрешности постојања, није промакао филозофском мишљењу. Артур Шопенхауер (Arthur Schopenhauer) је још у време немачког идеализма и његовог просветитељско рационалистичког импулса, ово увидео и јасно кроз своју филозофију исказао. Он, временом, постаје „патријарх“ западног метафизичког песимизма и сам проблем песимизма чини релеватним и даје му филозофску формулацију.

Основни став песимизма је да људски живот није вредан живљења, да је за човека боље не бити него бити, јер је само постојање безвредно. Почетна песимистичка премиса овако резонује: „живот је патња“. Премиса која, лишена оностраности, код Шопенхауера, ту ставља тачку јер нема хришћанског или будистичког смисла који долази после. У његовој филозофији се ништа не нуди за узврат, већ је узрок патње – зло – препознато као нужни елемент постојања. Песимизам, заправо, поново открива проблем зла након слома теизма. Одстрањивањем теолошке компоненте постојање зла више не доводи у питање постојање бога – то да ли је он добронамеран или злонамеран и да ли га уопште има – већ вредност човековог постојања. Релација постојања више није свет и бог, већ свет и човек. Зло са собом нужно доноси бол и јад, а у таквом свету само постојање је препознато као патња (Вујадиновић, 2019).

Филозофија Шопенхауера, временом, добија бројне наследнике и разна схватања. У наставку рада нећемо дубље заћи у историјски преглед филозофије песимизма после Шопенхауера, већ ћемо, укратко, проћи кроз филозофију песимиста чије идеје директно прожимају поп-културне изразе који ће бити анализирани.

Обратићемо, кроз кратки преглед модерног песимизма, посебну пажњу на филозофске идеје Петер Весел Сапфеа (Peter Wessel Zapffe), Емил Сиорана (Emil Cioran), Хулио Кабрере (Julio Cabrera), Дејвид Бенетара (David Benatar) и Томас Лиготија (Thomas Ligotti).

Аутопсија модерног песимизма

Петер Весел Сапфе, био је норвешки филозоф и адвокат, познат по својим песимистичким и фаталистичким идејама везаним за људско постојање. Инспирисан филозофијом Шопенхауера, написао је чувени есеј „Последњи Месија“ (Den sidste Messias, 1933), а потом трактат „О трагичном“ (Om det tragiske, 1941), изразивши своје виђење човечанства (Гуалени и Вела, 2020).

Сапфе запажа да је људски род у сталној потрази за смислом и циљем у свету који је, суштински, за њега неповратно бесмислен. Често се у његовим радовима понавља парадоксална идеја да човек има жудње и духовне потребе које стварност не може да задовољи. Сапфе, за разлику од својих претходника, не везује трагичност људског постојања за суштинску слабост људског бића, за његову безначајност или за његову склоност ка патњи, већ за чињеницу да је превише „способан“. За њега је егзистенцијална криза или анксиозност коју добар део човечанства свакодневно осећа резултат претерано развијеног интелекта. У свом есеју „Последњи Месија“, Сапфе описује људско биће као биолошки парадокс, абоминацију, апсурд, погубно претеривање природе која је стварањем човека превазишла саму себе, створивши врсту оспособљену до те мере да представља претњу самој себи (Гуалени и Вела, 2020)..

По Сапфеу, људи се разликују од животиња по томе што су људи у стању да доживе колективни аспект кошмара званог постојање и његову космичку бесмисленост, док животињска патња је ограничена на индивидуално искуство сваке јединке. Човек је једино створење које је свесно узалудности и сталног понављања сопствене патње – и свест о томе је једино што га разликује од животиња. Једноставно, основно егзистенцијално стање људског бића је стање „константног очаја“. Сходно томе, Сапфе поставља

велико питање, како то да човечанство није давно изумрло у великим епидемијама лудила? Зато што, како Сапфе тврди, човек је научио, кроз различите одбранбене механизме како да утиша свест о томе колико је постојање апсурдно. Потискивањем погубне прекомерне количине свести, човек постоји, док депресивна стања и напади лудила, нису симптоми „болесног ума“, већ указују на „грешку“ у заштитним механизмима који би требало да чувају људску психу (Гуалени и Вела, 2020).

Емил Сиоран, румунски филозоф и есејиста, који се, попут Сапфеа, својевремено, позабавио „кошмаром постојања“, обративши посебну пажњу на „безнађе рођења“, обележио је својим песимизмом 20. век. Његове теме су отуђење, апсурд, досада, узалудност, пропадање, тиранија историје, вулгарности промене, свест као агонија и разум као болест (Gass, 1968). Даљим разматрањем његових мисли кроз визуру „катастрофе рођења“ и „пада у време“, открићемо поједине гностичке идеје које прожимају виђење света овог филозофа. Сиоранова схватања злокобне природе материје, зла у човеку, тегобности овоземаљског живота, ужаса постојања и потребе да се порекне и превазиђе историја, показују препород одређених гностичких идеја које је он интегрисао у свој мисаони систем (Трифунровић, 2022).

Гностици су припадали верском покрету који се развијао у раним вековима хришћанства. Чинили су га учењаци који су полагали право на тајно или повлашћено знање, због чега су и понели назив „зналци“ (gnostikoi). Гностички начин мишљења темељи се на општој хеленистичкој идеји према којој се спасење постиже знањем. То тајно или повлашћено знање заснива се на томе да је свет у којем живимо краљевство ђавола и непоправљиво зао, а историја је непријатељска јер се ствара у свету у којем је Бог одсутан, те и нема икога ко би се старао за будућност посредством прошлости. Самим тим, ни човек, нити његово материјално тело, а ни потомство, не познају ни прошлост ни будућност. Увођењем деце у свет, утамничене у злом материјалном свету, подређене различитим жудњама и пороцима, значило би остваривање жеље злог творца. Чиме долазимо до антинатурлистичке мисли која представља важан део гностичких учења, а које је Сиоран преузео у својој филозофији (Трифунровић, 2022).

Сиоран својом гностичком реториком, полако, креира антинатурлистичку позицију, која ће, временом, постати важан стуб

песимистичке филозофије. Он заузима став у својим делима да је живот по себи „зао“, а постојање „злочин“. Човеку, кога покрећу силе Зла, својствено је стање безнађа. Продужење врсте значи учествовање у изопачености којом се одржава и увећава несрећа, а брак је „гнусан чин“. О рођењу не треба размишљати другачије него у терминима „незгоде“, „неприлике“ и „случајности“ (Трифунувић, 2022). Таква антинатуралистичка мисао, као производ Сиоранових сусрета са гностичком традицијом, добија одређену особеност у филозофским мислима Хулио Кабрера, Дејвид Бенетара и Томас Лиготија.

Хулио Кабрера, аргентински филозоф, сматра да по рођењу, људска бића постају опадајућа бића (или „пропадајућа“ бића) која почињу да пропадају чим се појаве на овом свету и чији коначни крај може наступити у сваком тренутку. Од тренутка појаве, људи су изложени физичком болу, болестима, незгодама, катастрофама, агресивним поступцима других људи, неправди, прогону, психичком мучењу и истребљењу. Погрешност рођења, као и погрешност постојања, замаскирана је позитивним вредностима које човек ствара како би пребродо терминалност свог бића. На том ставу, Хулио Кабрера гради своју антинатуралистичку позицију, сматрајући да је најбољи начин сачувати се од заблуде постојања, уздржавање од репродукције (Olszewski, 2020).

Потом, долазимо до још једног антинатуралисте, Дејвид Бенетара, јужноафричког филозофа, који је својим радом популаризовао антинатуралистичка схватања и довео до једне врсте идеологизације ових филозофских позиција, креирајући појам антинатурализам. Његово дело „Боље да никада није било. О штети доласка у егзистенцију“ (Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence) настоји обесхрабрити репродукцију и за циљ антинатурализма поставља смањење људске патње, јер „долазак у егзистенцију“ увек, за овог филозофа, изазива, у сваком смислу, штету. Једини начин да „бесмислена патња“ постојања престане је спречавање постојања будућих људи, с обзиром да је за спречавање властитог постојања прекасно (Benatar, 2006).

Затим, на крају овог кратког прегледа модерне песимистичке мисли, окрећемо се писцу и есејисти Томас Лиготију. Његов поглед на свет, попут поменутих филозофа пре њега, изразито је песимистичан и служи као

концептуална подлога многим његовим приповеткама страве. Лиготијев поглед на свет ослања се на филозофију радикалног нихилизма и могао би да се окарактерише као уједно морално и метафизички нихилистичан. Он не пише о објективним ужасима спољног света – о геноцидима, катастрофама, масовној глади, о политичком терору, слому екосистема, већ је у целости фокусиран на унутрашње ужасе који на овај или онај начин опседају већину људи (Пишев, 2019: 102).

Лиготијева књижевност натприродне страве је горка побуна против „здравог” разума, у којој смрт, страх и лудило служе као методи против елементарних чињеница свеколике, па и људске, егзистенције. Живот је за Лиготију малигно бескористан. Просветитељски идеал заснива се, по Лиготију, на илузијама и самозаваравању. Свет какав јесте има мало или нимало везе са рационалном свешћу, а далеко више са садржајима које нам сугеришу најдубљи ирационални страхови оличени у грозничавим визијама и кошмарним сликама. Лиготијева мисао мање апострофира туробну слику света, колико успева да нагласи његову бескрајну равнодушност спрам људске патње (Пишев, 2019).

У наставку рада видећемо како схватања поменитих филозофа „опседају“ поп-културу, откривајући извесно нихилистично помирење са неизбежном судбином „погрешности постојања“ унутар терминално оболеле цивилизације у којој је воља за животом згажена тежином песимизма.

Прави детектив и естетика трулежи

Прави детектив (енгл. True Detective) је америчка криминалистичка серија, креирана и написана од стране писца и професора књижевности Ник Пицолата (Nic Pizzolatto), која почиње да се приказује 2014. године. Снимљена у форми антологијског серијала, свака сезона има своју посебну причу, ликове и глумачку поставу.

У првој сезони, јединој о којој ће се писати у овом есеју, прича прати 17-годишњу потрагу двојице детектива за окултним убицом у Луизијани. Током потраге, уочава се да серија нема стандардне елементе криминалистичке драме; лишена шокатних обрта, невероватних открића,

потера и пуцњава, прича се фокусира на песимистичну „погрешност постојања“ двојице детектива, њихов лични и професионални однос, мрачно окружење у којем обитавају и ношење са теретом егзистенције у свету трулежи.

Главне улоге тумаче Метјул Меконахи (Matthew McConaughey) и Вуди Харелсон (Woody Harrelson). Меконахи игра улогу Раста Кола, детектива намученог прошлости, који кроз своје егзистенцијалистичке монологе постаје проповедник песимизма у серији, а Харелсон глуми детектива из народа, грешника и похотника, који, колико год се трудио, не може да побегне од својих слабости.

Пре него што се зарони у туробну атмосферу серије, уводна шпица, уоквирена успламсалом ватром, увлачи нас у свет сивила, ужаса, греха и празнине. Музичка композиција која прати шпицу има засебно окрутну причу. Гледајући шпицу, чујемо песму Далеко од сваког пута (Far from any road) музичког бенда Згодна породица (The Handsome Family). Двоје протагониста из песме, трагајући за кактусом који ретко цвета и изазива халуцинације, трагично страдају у пустињи. Отровна биљка за којом се трага, симболизује примамљивост порока који воде ка самоуништењу. Суровост света, од постанка, оличена је у предаторима који на крају песме крволочно прождиру тела настрадалих – чиме се губи и последњи облик људског достојанства. Лајтмотив уводне шпице је и дрво, симбол живота и поновног рађања које стоји усамљено у опустелом пределу и односи се на суштинску отуђеност савременог човека (Спасојевић, 2017).

Радња серије смештена је у округ Вермилион у Луизијани (Vermilion Parish, Louisiana). Туробној, бледој, депресивној Луизијани. У месту које Раст Кол описује као сећање на град које постепено бледи. Поред материјалне беде мочварног простора у којем се радња серије дешава, живот у Луизијани обележава и духовна и морална беда. Наркоманија, диловање дрогом, проституција, педофилија, секте, корупција и убиства, савршено одговарају естетици свакодневнице.

Целокупан доживљај окружења се може повезати са крајњом фазом у циклусу слика „Проток царства“ америчког сликара Томас Кола. У том циклусу, он представља развој имагинарног града-цивилизације. Насликани

антички град представља спој грчке и римске културе, а приказан је у својим, кроз циклус од пет слика, развојним и опадајућим фазама. Аутор циклуса, показује судбину човека у борби са природом и временом, али и самим собом кроз вечно враћање истог (Кол, 2017). Последња, пета слика је пустош, фаза нестанка цивилизације, а округ Вермилион у Луизијани делује као место које заиста нестаје и у коме природа прождире последње остатке човечанства.

Суморност и тежина постојања за све који животаре на просторима тог дела Лузијане, приказана је у тензији између сталног повратка свемоћне природе, која поплавама враћа узето, и бруталне експанзије, загађујуће, петрохемијске индустрије. Човек је, чини се, ту месо за трошење. Питање је само када и каквог ће га природа коначно узети к себи. Опогањеног, трулог и изједног дугогодишњом изложености хемикалијама или младог и слабог, рођеног као лаки плен.

У тај напетости човека и природе, Камила Паља (Camille Paglia), запажа да је друштво, суштински, вештачка творевина, одбрана од природних сила. Без друштва, били бисмо плен буре на варварском мору природе. Друштво је систем наслеђених форми које ублажавају наш понижавајуће пасиван однос према природи. Ми можемо мењати те форме, постепено или нагло, али никаква промена у друштву не може изменити природу. Људска бића нису миљеници природе, само једна од мноштва врста над којима природа исказује своју моћ, не правећи при томе међу њима никакву разлику. Природа има један општи план који ми само нејасно наслућујемо. Наш живот почео је узмицањем и страхом. Религија и магија настале су из ритуала којима је требало умилостивити и умирити непријатељски расположене дивље силе. Цивилизовани човек скрива пред самим собом степен своје потчињености природи. Узвишеност културе, утеха религије, апсорбују његову пажњу и придобијају његово поверење. Али ако природа само слегне раменима, све се руши. Пожар, поплава, муње, торнада, урагани, вулкани, земљотреси – било када и било где, одличан су доказ свемоћи природе (Паља, 2002: 1). Зато у округу Вермилион у Луизијани, где друштвена контрола очигледно слаби, човекова урођена бестијалност долази до изражаја. Природни поредак грубе силе постаје, како и сам град бива прогутан од природе, доминатни поредак, а друштво, као баријера пред силама природе, полако бледи и нестаје.

Са таквим схватањем односа природе и друштва, не треба да буде чудно што окултни убица, чудовиште које убија жене и децу, долази из језивог мочварног места, Каркосе (Carcosa), рушевине некадашње тврђаве, зарасле у шуму и шибље. Он је, симболички, човеколико отелтворење примордијалне силе, која се, у циклусима, како урагани и поплаве гутају цивилизованост, јавља да, кроз природни циклус убијања и умирања, узме свој плен. Напади су и најучесталији после урагана и поплава. Људи нестају, а осим детектива Раст Кола, нико то не примећује. Убица ради као баштован и домар око цркава и школа. У сталном додиру са дивљом мочваром он, наизглед, делује као граничар лиминалних простора, чувар друштва који својим алатом, моторном косилицом, опуздава природу, док заиста, он представља поремећено наличије дивљине чија права предаторска природа, најчешће, долази до изражаја, када и сама природа покаже право лице.

Прву сезону серије у филозофском смислу обележава, као доминатни мотив, велико понављање. Оно се примећује, прво, у мочварном пејзажу и обалама које су изнова и изнова ударили урагани. Тиме улазимо у вечни круг природних катастрофа. Потом, како сазнајемо историју замршених породичних стабала, пратећи истрагу убиства, видимо да је то историја понављајућег злостављања. Да би, затим, и сам низ језивих убистава, када увидимо да се не ради о само једном убиству, почео да одзвања у циклусима времена и простора. Такође и главни ликови су, чини се, заглављени у својим круговима понижења и слабости из којих једино смрт може да их избави. Марти, иако делује религиозно, патријархално и, донекле, да има морално чврст, јужњачки, однос према животу, врло лако се препушта круговима понављајуће неверности и алкохолизма. Раст Кол, иако је, на први поглед, приказан као оличење песимизма, неко је ко заиста преиспитује ствари и ко истински трага за прекидом изнурујућег кружења. Дијалози, слике и симболика у серији јасно су повезани са цикличним погледом на свет (Mila-zzo, 2019).

Једино што стоји насупрот цикличној поставци јесте други геометријски облик који се приказује у серији – спирала. Облик који видимо прво на телу жртве, а потом и као халуцинацију Раста Кола када на небу угледа јато птица које у лету направи спиралу. Супротност између круга и спирале може се разумети кроз Хегелову (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

филозофију историје. Он одбија да историји приступи преко природе. За њега су природа и историја две различите ствари. Процеси природе су циклични: природа је у сталном кружењу, а историја се, напротив, никада не понавља; њени покрети се не одвијају у круговима него у спиралама, а привидна понављања се увек разликују стицањем нечег новог. Овим се прави јасна дистинкција између неисторијских процеса природе и историјских процеса људског живота. Историја је привидно понављање, а у ствари стицање новог. Поставља се питање, приликом тумачења ове филозофске поставке историје, да ли је то вечно стварање новог, заиста ново? Или се ново ствара унутар старих матрица и образаца (Вулић, 2020: 18).

Време је раван круг. Реченица која се више пута понавља у серији представља, донекле, одговор на претходно питање. Детектив Раст Кол, прогоњен бесмислом и пролазношћу људске егзистенције, заробљен у понављајућим догађајима, своди постојање на апсурд, на зачарани круг из којег, осим престанака постојања, нема излаза.

Осим ничеанске (Friedrich Nietzsche) понављајуће антиметафизике којом се наглашава „погрешност постојања“ у свим могућим световима, најупечатљивија реченица коју Кол изговара, у првој епизоди сезоне, представља срж филозофије песимизма. Он, разговарајући са својим партнером у колима, говори да је људска свест трагична грешка еволуције. Људи су, по његовом схватању, постали превише самосвесни. Природа је створила вид природе одвојене од ње – људи су створења која не би требало да постоје према природним законима. Завршавајући своју мисао, Кол, антинаталистички, закључује да би за људе, као врсту која је заиста аболинација природе и претња свим живим стварима па и самој себи, чиме се види јасан утицај Спафеа и Лиготија⁴⁵, било једино часно да престану да се размножавају (Malloy, 2018).

Сапфеова филозофија, поред тога што прожима реченице које изговара детектив Раст Кол, добија и своје физичко присуство у серији. Инсистирајући да је човечанство развило опасан вишак свести, Спафе пореди тај ниво људске свести са роговима давно изумрле гигантске врсте

45 Писац је чак оптужен за плагирање песимистичних реченица које изговара Раст Кол. Оне су, сматра се, узете из различитих дела Томаса Лиготија. Сам писац, Ник Пицолато, негирао је плагирање, изјавивши да Колов песимизам потиче из дуге традиције антинаталистичке филозофије (Davis, 2014).

лосова који су развили толико огромне и тешке рогове да више нису могли да поднесу њихову тежину, да би, потом, као врста нестали. Оно што им је некад било најважније средство опстанка, постало је средство уништења. Исто важи за људски ум, сматра Спафе. Људска свест била је некада средство опстанка наше врсте, а сада нас полако дроби и води ка самоуништењу. Физичка манифестација те идеје остварује се у првој сцени серије када детективи налазе тело мртве проститутке на чијој глави су набијени рогови и положај њеног тела је такав да изгледа као да клечи под њиховом тежином (Milazzo, 2019).

Песимизам у серији изазвао је интересатне контроверзе. Прва, која је највише одјекнула, јесте оптужба за плагијат. Писац је оптужен за плагирање песимистичних реченица које изговара Раст Кол. Оне су, сматра се, узете из дела Завера против људске расе Томаса Лиготија. Сам писац, Ник Пицолато, негирао је плагирање, изјавивши да Колов песимизам потиче из дуге традиције антинатулистичке филозофије.

Невероватна популарност серије говори нам да идеје које се величају, поп-нихилизам и антинатулизам, као последње филозофске идеје Запада, савршено описују осећање „погрешности постојања“ и тиме чине серију изузетно привлачном и разумљивом за већину људи, а посебно за омладину код које је та серија добила култни статус.

Мишел Уелбек и материјалистичка страв

Мишел Уелбек је спектакл. Сирови спектакл данашњице.

Песник, романописац и есејиста. Рођен је 1956. године као Мишел Томас у Сен Пјеру, граду на француском острву Реинион надомак Мадагаскара. Његови родитељи, временом, губе интересовање за његов одгој и шаљу га код мајчиних родитеља у Алжир. До своје шесте године живео је тамо, да би се потом вратио у Француску, код очевих родитеља. У француску књижевности ступа као Мишел Уелбек, узевши девојачко презиме мајке свог оца.

Дипломирао је агрономију 1980. године, а у свет књижевности улази 1985. године песмама објављеним у магазину Нови Прегледи (*La Nouvelle Revue*). Потом, 1991. године објављује прву збирку поезије, да би, исте године, објавио и биографију хорор писца Х.П. Лавкрафта (H. P. Lovecraft). Затим се ређају његови романи који су га и учинили изузетно популарним. Проширење подручја борбе (1994), Елементарне честице (1998), Платформа (2001), Могућност острва (2005), Карта и територија (2010), Покоравање (2015), Серотонин (2019) и Уништити (2022).

Епитети које Уелбек носи од када „постоји“ у књижевности су: вулгаран, порнограф, контроверзан, расиста, шовиниста, исламофоб, мизантроп, очајник, песимиста, нихилиста, антилиберал, евроскептик, пророк и дивљи месија. Он је, једноставно, писац опште клонулости западне цивилизације. Онај који се јавља на крају, да стави тачку на дугу историју западне књижевности.

У есеју о Уелбеку неће се анализирати његови романи, нити поезија, већ ће нагласак бити на разоткривању света опседнутог потрошњом, новцем и површношћу. Закорачићемо у Уелбеков свет материјалистичке страве (Betty, 2017).

Уелбек нас већ првим романом, Проширење подручја борбе (1994), уводи у свет материјалистичке страве, да би, потом, тај свет довео готово до апсурда својим следећим романом Елементарним честицама (1998). Луис Бети (Louis Betty) у књизи Без Бога: Мишел Уелбек и материјалистичка страва (*Without God: Michel Houellebecq and Materialist Horror*), описује какав је то свет. Концепт материјалистичка страве настао је на основу Лавкрафтовог света космичке страве која се заснива на концепцији да је човечанство у бескрајном Универзуму болно безначајно и свако питање о некој вишој сврси, смислу, испуњеном постојању је истински бесмислено. Такву филозофску концепцију материјалистичка страва преузима и смешта у конзументски свет. Човек је једнако безначајан, као у Универзуму, и заблуда је мислити да је он нешто више од производа (Betty, 2017).

Уелбек слика деструктивни економизам либералне идеологије, приказујући реалност у којој има места само за бића „прописана“ теоријом рационалног избора. Људи више нису људи, већ агенси чије понашање се

заснива на максимизацији сатисфакторних функција и директној вези са личном, материјалном коришћу. Агенс увек извршава радњу која ће њему донети максималну корист, без обзира на све, и такав потез се назива рационалним. Овде се поставља и питање слободе која се дефинише овако. Слобода није ништа друго до могућност успостављања разноврсних узајамних веза међу појединцима, пројектима, друштвеним институцијама и службама. Максимум слободе се поклапа са максимумом могућих избора. Избори су у ствари степени слободе и своде се на избор јела са дигиталних менија сајтова за доставу хране. И зато када Уелбек пише да је економски либерализам проширење подручја борбе, његово проширење на све животне доби и све друштвене класе, он у ствари тиме представља свет свепрожимајућег материјализма (Уелбек, 1999).

Проширењем подручја борбе, отвара се и питање сексуалног либерализма. За Уелбека, сексуални либерализам, то велико ослобођење Запада после 1968. године, представља још један велики наратив материјалистичке страве. Он запажа да је сексуалност је систем друштвене хијерархије, а секс представља други систем диференцијације, потпуно независан од новца; и функционише бар исто толико неумољиво. Последице ова два система су, уосталом, потпуно исте. Као и економски либерализам без кочница, и то из истих разлога, сексуални либерализам производи феномен апсолутне пауперизације. Неки воде љубав сваког дана; други пет или шест пута у животу, или никада. Неки воде љубав са десетинама жена; други ни са једном. То се назива законом тржишта. У економском систему у којем је отпуштање радника забрањено, свако мање-више, успева да нађе своје место. У сексуалном систему у којем је прељуба забрањена, свако мање-више, успева да нађе свог партнера. У савршено либералном економском систему, неки згрћу огромна богатства; остали таворе без посла и у беди. У савршено либералном сексуалном систему, неки имају разноврстан и узбудљив сексуални живот; остали су осуђени на самоћу. Економски либерализам је проширење подручја борбе, његово проширење на све животне доби и све друштвене класе. Исто тако, сексуални либерализам је проширење подручја борбе, његово проширење на све животне доби и све друштвене класе (Уелбек, 1999: 108-109).

То је свет где се новац и тело размењују по једнаким мерилима на, такозваном, слободном тржишту, показујући да ми не живимо само тржишну економију, већ живимо у тржишном друштву – а последица сексуалног либерализма јесте гомила самаца, препуштених, у крајњем случају, усамљеном скончавању. Социолошка истраживања из 2019. године потврђују Уелбекову критику, где у Немачкој, Француској, Холандији, Швајцарској и Белгији има око 40% самачких домаћинстава, а у Скандинавским земљама тај број иде и до 45% (Ortiz-Ospina, 2019).

Економска редукција свих људских вредности своди човека на плутајуће атомизирани елементарне честице. Економизација односа: породичних, пријатељских, интимних, води у дегенерацију и распадање; води ка неиздрживости опстајања у свету материјализма. У основи „погрешно постојање“ не води само ка нихилизму и очају, већ и ка самоубиству. У сваком Уелбековом роману сусрећемо се са самоубиством. Ликови се убијају због ружноће, старости, усамљености и згђености људском расом. Уелбек у том маниру у романима проблематизује и питање еутаназије. Како Луис Бети запажа, материјализам и секуларизам представљају, по Уелбеку, филозофско оправдање самоубиству. Живот у материјалистичкој страви неминовно води ка различитим начинима самоубиства. Увођењем еутаназије, систем који је створио немогуће услове живљења на рационалан начин прочишћава себе (Betty, 2017).

Уелбек, својим писањем, глумом, давањем интервјуа, филмовима, представља глобални спектакл и саставни део савремене поп-културе. Он у свему томе, јасно, шпенглеровски (Oswald Spengler), детектује све болести Запада, и опис пропасти чини невероватно циничним и лаким за прихватање за све генерације које долазе.

Џокер и одсуство идентитета

Филм Џокер, из 2019. године, амерички је психолошки трилер, заснован на чувеном негативцу из, првобитно, света стрипа. Џокер је, у свету стрипа и филма, познат као непријатељ Бетмена (Batman), мрачног антихероја из измишљеног града Готама (Gotham). Режиер филма је Тод Филипс (Todd Phillips), који је, заједно са Скотом Силвером (Scott Silver),

написао и сценарио за филм. Невероватан успех филма, који зарадио преко милијарду долара и постао један од најпрофитабилнијих филмова свих времена заснован на стрипу, говори нам о његовој важности у тумачењу песимизма у популарној култури.

Главну улогу тумачио је Хоакин Финикс (Joaquin Phoenix), за коју је и добио Оскара. У филму, Финикс игра усамљеног, стидљивог и нехаризматичног особењака, Артур Флека (Arthur Fleck), који, од малих ногу, пати од неуролошког стања хистеричног смеха. Приморан у бројним непријатним ситуацијама да се смеје, попут хијене, тешким, мучним смехом, где бива, још више отуђен од предаторски свирепог друштва у граду прљавштине, пацова и немаштине.

Неухрањен, неуредан, бледогудубљеног лица, лоших комуникационих вештина, искривљеног држања тела, понекад бизарног израза лица, Артур Флек изазива у људима, донекле, одбојност и гађење. Нема пријатеља, ради као клоун забављач, а слободно време проводи са болесном мајком, гледајући телевизију. Опседнут је негативним мислима и једини начин да побегне од стварности је маштањем. Вечито сањари о томе како успева постати познати комичар чиме се коначно ослобађа болне анонимности. Временом, машта постаје делузија која води у шизофренију. Живи у мрачном и суровом Готама, граду криминала, незапослености и сиромаштва, где се смрдљиве црне кесе, препуне смећа, дижу у висине попут сивих небодера испод којих нико нема саосећања и поштовања према другом. Естетика града одражава ментално стање становика Готама; отуђење, изолацију, морално пропадање и емоционалну апатију.

Прва сцена филма приказује бестијалност Готама, урбане џунгле, када банда малолетника нападне и пребије Флека, маскираног у клоуна, који у маси људи на улици, постаје видљив једино као жртва. У почетку, он покушава да се одбрани од таквог понижавајућег постојања, узбудљивим дневним сањарењем, док је његов стварни живот монотон, понављајући, невидљив и – слично пејзажу Готам Ситија – безнадежно суморан (Gorinath, 2022).

Како одмиче радња филма, Артур све теже подноси невидљивост у метрополи, полако стварајући, јунговски речено (Carl Jung), своју сенку –

Цокера. Кловн, како Флек губи себе у менталном обољењу, преузима његову личност. Преображај се догађа убиством тројице мушкараца запослених у корпорацији Вејн (Wayne). Прво самоодбраном, а потом и хладнокрвним убиством, Артур постаје, коначно, видљив. Више није блазирано, просечно лице у маси, већ неко ко, напokon, добија идентитет. Од тог тренутка, флуидно, безлично постојање добија упориште које се, да би одржало трајност, сваким насилним чином потврђује.

Убрзо, у Готаму, обесправљена гомила, одушевљена убиствима корпоративних људи, почиње да обожава, у том тренутку, анонимног убицу – злокобног кловна. По изјавама сведока, медији (новине, радио, телевизија), креирају лик кловна, осумњиченог за убиства, и дају му ворхоловску (Andy Warhol) славу. Хранећи се пажњом коју добија преко медија, иако она још увек није усмерена директно на њега већ на непознатог кловна, Артур Флек изговара реченицу, у разговору са психологом, која је кључна за овај есеј: „цео свој живот нисам био сигуран да постојим, али да, постојим, и људи почињу да примећују.“ Тим увидом тескоба постојања нестаје и нови човек, насилан и животан, јасног идентитета, ступа на сцену.

Нећемо даље отворати социолошке теме филма попут: социјал-дарвинизма корпоративних елита, корупције, живота у неолибералном граду, обесправљених класа, нестанка суверене државе, гашења социјалних програма, блазираности постојања у граду, менталних обољења и варваризма четвртог сталежа. Позабавићемо се, у наставку, питањем модерног идентитета.

У флуидном друштву, по теоретичару Зигумнт Бауману (Zygmunt Bauman), идентитет модерног човека постао је несталан, променљив, флуидан, привремен, недефинисан и неутврђен. Одсуство стабилног и трајног идентитета постаје услов идентификације уопште. Тиме целокупна психолошка организација нагони човека на читав низ базично ирационалних, неуротичних и компулзивних активности, које прожете осећајем ништавила, неиспуњености и незадовољства стварају константну потребу мењања свог идентитета (Ђукић, 2019). Особа није способна да односе, догађаје и личности доживљава у стварности, већ их посматра кроз визуру нестабилног сопства. Опстаје само језгро идентитета, а све остало је подложно променама. Жеља за новим идентитетом у флуидном друштву је

константа, а ужаси који се догађају током покушаја да се та жеља задовољи, истовремено привлаче и одбијају, чиме идентитет постаје појам сталне амбиваленције и конфузије, једноставно појам тескобе (Мујкић, 2020: 26).

Идентитети, заправо по Бауману, никада нису у потпуности властити. Бити модеран, значи бити вечно недовршен (Мујкић, 2020). Не постоји више античка и средњовековна идеја личности, већ се идентитет редукује на пуко социо-биолошко присуство смештено у политичко-економску категорију које је препуштено свепрожимајућем тржишту. Отуда, што је, у политичком или економском смислу, тржиште нестабилније, нестабилнији је и идентитет (Ђукић, 2019: 6).

Јасно је, овим виђењем, да непредвидиво окружење, претворено у тржиште, директно утиче на флуидни идентитет који заглављен у потрошачком друштву не може бити довршен. Гледајући филм Џокер, видимо да када тржиште у политичком, економском и културном смислу постане изразито нестабилно, Артур Флек доживљава метаморфозу из цивилизоване невидљиве јединке у насилног психопату који брише границе добра и зла.

Флекова реченица, након насилног чина, да он, ипак, постоји - и људи почињу да примећују, може се повезати са чувеним виђењем идентитета теоретичара медија Маршал Маклуана (Marshall McLuhan) – а то је да сваки чин насиља представља потрагу за идентитетом (McLuhan, 1977).

Људи постају заробљеници електронског, а потом и дигиталног доба, по Маклуану, који лелујаво постоје на телефону, на радију, на телевизору, па и на интернету, где услед одсуства физичког постојања имају сасвим другачији однос према свету око себе. За Маклуана је то један од највећих ефеката новог доба. Дигитална бестелесност која је, ултимативно, лишила људе њиховог идентитета и довело до тога да једини начин изласка из анонимности, за обичног човека, постане насиље (McLuhan, 1977).

Како нови информациони обрасци преплављују и искорењују старе културне образце, људи, отуђени и атомизирани, доживљавају себе као одбачене, механичке ствари лишене контроле над својим животом и осећају се омаловажено и непоштовано, што их воду у менталне сломове различитог степена. Маклуан укључује, у ово тумачење, и колективне нервне сломове читавих друштава која неће бити у стању да реше своје кризе идентитета (McLuhan, 1977).

У електронском добутренутне комуникације, за разлику од претходних промена у другим добрима, електрични медији чине тоталну и скоро тренутну трансформацију културе, вредност и ставова које једно друштво поседује. Основна промена која се догађа дигитализацијом, сматрао је Маклуан још тада, била је губитак идентитета. Посебно је губитак трагичан у земљама у којима су писмене вредности дубоко институционализоване. Нова електронска култура ствара кризу идентитета, један вакум сопства који генерише огромно насиље – насиље које је, суштински, потрага за изгубљеним идентитетом (McLuhan, 1977).

Чином насиља, Артур Флек бива признат, добија идентитет и постаје, напоскон, видљив у друштву. Медијски креирано лице кловна постаје симбол отпора, а пажња коју добија, уздиже његов друштвени статус. Иза озлоглашеног симбола кловна налази се усамљена гомила која је, као и Артур Флек, невидљива у неолибералном систему; атомизирана, отуђена, индивидуализована, одбачена, сиромашна и обезвређена чиме и она, желећи видљивост, само анархистичким насиљем може дати елитама до знања да постоји (Gopinath, 2022).

Анализом одсуства јасног идентитета Артура Флека, који кроз медијску опседнутост насиљем постаје Џокер, видимо колико су медији, данас, битни у креирању сопства и слике о себи. Медијски таблоидни сензационализам, сурова сликовитост у извештавању и крвожедни спектакл, постепено навикавају публику на насиље, да би се, коначно, насилно понашање сматрало јединим исправим начином понашања унутар предаторског друштва где смисао прозирног постојања идентитета постаје постојање унутар медијског садржаја.

Лена Дел Реј и болест носталгије

Освалд Шпенглер запажа да једна култура исказује себе кроз лирику, музику, архитектуру, сликарство и вајарство, плес, орнаментику, на исти начин на који исказује себе кроз веровања, култове, ритуале, личности, домове, сталеже и људе. За Шпенглера, душа културе проговара, изражава се и открива се кроз симболе онога што осећа и проживљује у свом свету и

свом животу. Она има своју судбину, симболичке црте, печате, обликовани језик, којим открива себе и своју суштину (Шпенглер, 1990).

У овом есеју обратићемо пажњу како, кроз музику и пратећи визуелни садржај, поп икона Лана дел Реј (Lana Del Rey) проговара о души западне цивилизације.

Елизабет Вулриџ Грант (Elizabeth Woolridge Grant) рођена је у Њујорку 1985. године. Професионално је позната као америчка певачица, текстописац, музички продуцент и режисер видео спотова, под именом Лана дел Реј. Данас је она поп-икона чији музички израз заборављеног времена, меланхолије, бола и туге, савршено преноси атмосферу цивилизације на умору из које и долази.

Носталгија, укореењена у музичка и видео остварења Лане дел Реј, омогућава нам да се кроз њену уметничку артикулацију вратимо у симболичку прошлост америчког потрошачког друштва. Пепси, Кока кола, Мерлин Монро, Холивуд, плави цинс, Вудсток, аутопут, кабриолет, Кенедијеви, Велики Гетсби, стари биоскопи, оличење су прохујалог америчког сна. Њен музичко-визуелни идентитет изграђен је сећањем на времена у којима никад није живела и представља бег од суморне садашњости.

Меланхолични ескапизам, чежња за младошћу, губитак невиности, вечно ковитлање Ероса и Танатоса, чамотиња и празнина скривене иза раскоши и декаденције, губитак безбрижности, дивље бунтовне душе које журе да све пробају и фаталистички нестану опијене животом, пролазност изгубљеног времена, естетика апатије, препуштање клонулој летаргији и трагичан крај постојања, велике су фаустовске теме којима се Лана дел Реј опрашта од Запада. Иза њеног заводљивог гласа одзвања, широм цивилизације, латинска изрека Memento Mori и подсећа све да ће, кад-тад, умрети.

Велика популарност Ланине музичке и визуелне носталгије има, поред изузетне уметничке привлачности, дубоке друштвене корене који се могу социолошки анализирати.

Основно полазиште анализе носталгије у складу је са доминантном неолибералном политичко-економском доктрином којој не постоји

алтернатива. Да би разумели само не постојање алтернативе неолиберализму, морамо заронити у термин „капиталистички реализам“ Марк Фишера (Mark Fisher).

Он одређује капиталистички реализам као „свеопшту атмосферу“ која утиче на културну производњу, политичко-економске активности, психичко стање и општу мисао сваког појединца. По њему неолиберални капитализам подводи и прождире претходну историју, а оно што преостаје је атомизирани потрошач-посматрач који се вуцара кроз рушевине и реликвије некадашње културе. Лакше постаје замислити крај света него крај капитализма, како истиче Фредерик Џејмсон, чиме се сугерише да не постоје више ни алтернативе, макар и на нивоу идеје. Будућност делује перманентно укинута, а култура осуђена на бесконачно понављање фрагмената прошлости (Фишер, 2022).

Тиме основно питање данашњице није како променити систем, већ како преживети у њему. Више се, како теоретичар Марк Фишер примећује, не говори о будућности. Бежи се од садашњости, кроз реинтерпретацију културних модела прошлости. Чиме се савремена културна јаловост замењује поп-културним реинтерпретацијама прошлих културних модела које видимо кроз филмове, серије, моду, музичко-визуелни садржај, уметности и естетику (Фишер, 2022).

Носталгија постаје део идентитета. Људи се формирају у оквиру носталгичне парадигме. Оно што је одређује као друштвени и културни дискурс јесу следећи доживљаји: осећај историјског пада и губитка у односу на имагинарно златно доба; губитак идентитета и сигурности; губитак слободе и аутономије; губитак аутентичности и емотивне спонтаности. Носталгија постаје свеопшти осећај отуђења у историји (Петров, 2021).

Нема више потребе за будућношћу, јер неолиберализам заснован на краткорочним решењима, брзим резултатима, лакоком профиту, окреће се ка понављању већ установљених културних образаца производећи тиме једну грозничаву носталгију чистог корпоративизма.

Заточен у изразито технолошком и рационалном свету, западни човек не може се вратити у предмодерност заједништва, већ оно што преостаје је отуђење и осећај неприпадања у фрагментираном друштву које, опседнуто прогресом, гони у даље распадање и ескапистичке илузије.

За крај, враћањем на поп икону, можемо закључити да Ланин фаустовски глас уздиже свепрожимајућу цивилизацијску болест на ниво уметности и омогућава да смисао погрешности постојања, у једној цивилизацији на заласку, буде последњи вапај за заједницом.

Литература

Betty, L. (2017). *Without God: Michel Houellebecq and Materialist Horror*. Penn State University Press. University Park, USA.

Benatar, D. (2006). *Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence*. Oxford, England. Oxford University Press.

Вулић, Т. (2020). *Заборављени закони историје: древна будућност историјског циклизма*. Центар за културну обнову Археофутура. Нови Сад.

Вујадиновић Н. (2019). *Појам песимизма код Шопенхауера и Ничеа. Завршни рад*. Универзитет у Новом Саду. Филозофски факултет.

Гуалени, С. и Д. Вела (2020). Филозофија П. В. Сапфеа и видео игре. Пулс 01.11.2020. <https://pulse.rs/filozofija-sapfea/>.

Gopinath, S. (2022). *Lives of precarity in the age of neoliberalism: the tales untold*. In: Sean Redmond, et. al. (eds), *Breaking Down Joker Violence, Loneliness, Tragedy*. Routledge. UK.

Davis, M. (2014). Did the Writer of True Detective plagiarize Thomas Ligotti and others? *lovecraftzine* 04.07.2014. <https://lovecraftzine.com/2014/08/04/did-the-writer-of-true-detective-plagiarize-thomas-ligotti-and-others/>.

Археофутура (2017). Успон и пад цивилизација: цикличност у сликама Томаса Кола. *Археофутура* 10.05.2017. <https://www.arheofutura.rs/clanci/kultura/uspon-i-pad-civilizacije-ciklicnost-u-slikama-tomasa-kola/>.

Копривица, Ч. (2017). Вјера, знање и срећа. О троструком коријену модернога песимизма. У: Felix Romuliana. 18. *Међународна филозофска школа: зборник излагања* (69-98).

Lukacs, J. (2002). *At the End of an Age*. New Haven Ct. Yale University Press.

- Мујкић, Л.** (2020). *Теорија флуидног друштва Зигмунт Баумана и интеграција европског друштва*. Магистарски рад. Универзитет у Сарајеву. Факултет политичких наука.
- McLuhan, M.** (1977). *Violence as a Quest for Identity*. <https://marshallmcluhanspeaks.com/interviews/violence-as-a-quest-for-identity>>.
- McManus, C.** (2018). *The Age of Nihilism: An Inquiry into the Death of Western Democracy*. Victoria, Canada. FriesenPress.
- Malloy, D.** (2018). The Tragic Misstep: Consciousness, Free Will, and the Last Midnight. In: Graham J and T. Sparrow, et. al. (eds), *True Detective and Philosophy: a deeper kind of darknes*. John Wiley & Sons Ltd. Oxford, UK.
- Milazzo, M.** (2019). *Time is a Flat Circle: Examining True Detective, Season One*. Sequart Organization. Edwardsville, Illinois.
- Ortiz-Ospina, E.** (2019). The rise of living alone: how one-person households are becoming increasingly common around the world. *Ourworldindata* мапм 2019. <https://ourworldindata.org/living-alone>>.
- Olszewski, F.** (2020). Pessimism and Antinatalism in South America: Benatar's Asymmetry, Machado de Assis and Julio Cabrera. *METAPHYSICAL EXILE Новембар 2020*. <https://www.metaphysicalexile.com/2020/11/pessimism-and-antinatalism-in-south.html>>.
- Паља, К.** (2002). *Сексуалне персоне: уметност и декаденција од Нефертити до Емили Дикинсон*. Zepter Book World. Београд.
- Петров, А.** (2021). *Социологије носталгија*. Завод за уџбенике. Београд.
- Пишев, М.** (2019). Онирично подривање стварности: натприродна страва и низилизам Томас Лиготија. У: *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, бр. 163, (97-115). Београд.
- Трифуновић, Б.** (2022). Први безизлаз, једна кап таме: утицај гностичких учења на антинаталистичку мисао Емил Сиорана. У: *Речи, часопис за језик, књижевност и културу*, бр. 15, (124-140).

Спасојевић, И. (2017). *Прави детектив: истраживањем злочина до открића човековог апсурда. Култивиши се 2017.* <https://kultivisise.rs/pravi-detektiv-true-detective/>>.

Ђукић, Н. (2019). Флуидни идентитет. У: *Социолошка луча*, бр. 1, вол. XIII, (3-8). Бања Лука.

Уелбек, М. (1999). *Проширење подручја борбе.* Београд: Плато.

Фишер, М. (2022). *Капиталистички реализам: има ли алтернативе?* Универзитет Сингидунум. Факултет за медије и комунакације. Београд.

Шпенглер, О. (1990). *Пропаст Запада.* Други део. Кристали. Београд.

Nemanja Rajak

PESMISM IN POPULAR CULTURE

Summary: *The aim of this paper is to explore the feeling of “wrongness of existence” through popular culture, excluding the propaganda influences of pop-politics and pop-ideology in cultural contents, as well as various forms of “soft power”. The focus will be on the cracks of the culture through which the feeling of hopelessness, fatigue and the inevitable end of a civilization permeates. Through the analysis of the television series True Detective, the movie Joker, the literature of Michel Houellebecq and the music of Lana Del Rey, we will explore the core of pessimism in contemporary pop culture.*

Key words: *pessimism, identity, popular culture, civilization*

Рајко Ч. Петровић⁴⁶, научни сарадник

Институт за европске студије, Београд

ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈ ЛАТИНОАМЕРИЧКИХ ТЕЛЕНОВЕЛА НА ОМЛАДИНУ У СРБИЈИ ТОКОМ 1990- ИХ И 2000-ИХ ГОДИНА

Сажетак: Предмет овог истраживања представља попкултурни утицај који су латиноамеричке теленовеле емитоване у Србији током 1990-их и 2000-их година оствариле на омладину у Србији. Реч је о изузетно занимљивом феномену који је, упркос чињеници да је дошао са удаљеног географског простора и из потпуно различитог културног и цивилизацијског миљеа, стекао наглу популарност у широком српском аудиторијуму, укључујући и младе особе с обзиром да је исти нудио широк дијапазон садржаја – од љубавних и емотивних сцена, преко породичних интрига, до односа богатих и сиромашних и борбе добра и зла у коме на крају увек побеђује добро. Циљ истраживања је да објасни узроке широке и дводеценијске популарности које су латиноамеричке теленовеле уживале на нашим просторима, као и на врсту, степен и квалитет утицаја који су остварили на нашу омладину. Такође, објаснићемо је како је могуће да су исте потиснуле емитовање и утицај домаћег серијског програма. Закључно, објаснићемо зашто је дошло до наглог пада популарности латиноамеричких теленовела почетком 2010-их које су своје место на српском тржишту уступиле најпре индијским, а потом и турским серијама. Користићемо се методом студије случаја, методом анализе и компаративним методом.

Кључне речи: Латинска Америка, теленовеле, попкултура, омладина, Србија

Увод

Вековима је за Србију простор Латинске Америке био удаљен не само у географском, већ и у сваком смислу, с обзиром на чињеницу да је, услед недостатка савремених могућности транспорта и комуникације, упознавање овог дела света била привилегија тек оних Срба који су се у другој половини 19. и почетком 20. века отиснули у далеки и непознати прекоокеански свет у потрази за послом. Када је реч о домаћој популарној култури, а посебно утицају на омладину у оквирима исте, вероватно је светско првенство у фудбалу одржано у Монтевидеу у Уругвају 1930. године, на коме је репрезентација тадашње Краљевине Југославије освојила 4. место, било први попкултурни догађај у Латинској Америци о коме се нашироко извештавало у домаћој штампи и јавности, те који је заинтригирао исту. Свакако је познато да латиноамеричка култура нашироко улази у сферу интересовања југословенске/српске омладине у другој половини 20. века преко великана тамошњег пера попут Габријеле Мистрал, Пабла Неруде, Октавија Паса, Хорхе Луис Борхеса, Габријела Гарсије Маркеса и других. Исто тако, хероји револуционарне левице широм Латинске Америке, попут Фидела Кастра, Че Геваре, Салвадора Аљендеа и других, привлачили су велике симпатије и поштовање међу нашом омладином задојеном комунизмом и пролетерским интернационализмом. Ипак, мало ко се надао да ће латиноамеричке теленовеле, баш у време од Френсиса Фукујаме надобудно названог „краја историје“, односно апсолутне политичке, економске и културне доминације Сједињених Америчких Држава на планетарном нивоу, односно у последњој деценији 20. и првој 21. века доживети такву популарност не само међу српском омладином, већ и широм популацијом, какву ће тешко икада више стећи неки инострани програми емитовани код нас.

Латиноамеричке теленовеле – појам и настанак

Кренимо, за почетак, од тога шта појам латиноамеричка теленовела заправо значи и када оне настају. Сама кованица теленовела настала је од речи „tele“ (шп. телевизијска) и „novela“ (шп. роман), што указује да је реч о играном серијском програму заснованом на романима. За разлику од

играног серијског програма из већине других делова света, за које је писан посебан сценарио, овде је уистину махом реч о серијама чији су сценарији буквално копије радњи из романа на којима су утемељене. Тако је, примера ради, серија „Руби“ настала по узору на роман мексичке списатељице Јоланде Варгас Дулће под називом „Руби: сузе, смех и љубав“ (Vargas Dulche, 2016), а серија „Касандра“ по истоименом роману Делие Фиалџо (Fiallo, 1997).

Подразумева се да латиноамеричке теленовеле носе у свом називу придев „латиноамеричке“ јер се на тај начин означава њихово порекло, односно да долазе из латиноамеричких земаља. То значи да долазе из неке од земаља америчких континената у којима је званични језик неки од романских језика, односно језика насталих из латинског језика. У овом случају, то су шпански, португалски и француски језици, односно следећих 20 земаља: Аргентина, Чиле, Уругвај, Парагвај, Бразил, Боливија, Перу, Еквадор, Колумбија, Венецуела, Панама, Костарика, Хондурас, Никарагва, Ел Салвадор, Гватемала, Мексико, Куба, Доминиканска Република и Хаити. Овде је, међутим, важно напоменути да и одређене серије америчке продукције спадају у латиноамеричке теленовеле, с обзиром да су глумци у њима Латиноамериканци, да говоре шпански и да је тематика апсолутно иста као у свим осталим латиноамеричким теленовелама. Видећемо у наставку да су код нас далеко најпопуларније биле мексичке теленовеле, али и понека колумбијска, венецуеланска, бразилска и перуанска.

Када је реч о настанку латиноамеричких теленовела, сматра се да се корени истих могу пронаћи на Куби, с обзиром да је тамо још од краја 19. века присутна традиција читања наглас романа пред окупљеним друштвом (због ниске стопе писмености у то доба), а на овом острву су настале и тзв. радионовеле, односно читање романа слушаоцима радија. Латиноамеричке теленовеле каквим их данас познајемо јављају се 1950-их година. Прва теленовела емитована на овом простору била је „Право на рађање“ 1950. године чији продуцент је био Кубанац Феликс Каигнет (Raimondi, 2011: 2-3). Прва латиноамеричка серија која је емитована током целе седмице била је мексичка теленовела „Забрањени пут“ емитована 1958. године, док је прва која је емитована у већем броју земаља била је „Једноставно Марија“, перуанска теленовела из 1969. године (Wikipedia, 2023).

Зачеци латиноамеричких серија у Србији (1990-е)

Прва латиноамеричка теленовела приказана у Србији била је бразилска теленовела Робиња Исаура у продукцији Редe Глобоа. Прeмда је иста снимљeна још 1976. годинe, у нашој земљи је емитована на Радио-тeлeвизији Београд 1989. и 1990. годинe. Нeма конкретних података о томе колика је била њeна популарност, али с обзиром да је број тадашњих тeлeвизија био јакo мали, а Радио-тeлeвизија Београд је била најгледанија од свих, за очекивати је да је милионски аудиторијум имао прилику да се први пут сусретнe са јeднoм латиноамеричкoм теленовелом. Прва мексичка теленовела приказана у Србији била је мексичка „И богати плачу“ у продукцији Телевисе, за коју ће се касније испоставити да је, бар на нашим просторима, била најуспешнија и најпопуларнија у нашој земљи, где генерације одрасле на теленовелама исте и даље памте њeну чувeну уводну шпицу „Телевиса прeсeнта“ (шп. Телевиса прeдставља). Она је снимљeна још 1979. годинe, а у нашој земљи је емитована тек 1992. годинe на Трећeм каналу Радио-тeлeвизије Србије. Прва венецуeланска серија (у продукцији РТЦВ) емитована у Србији и јeднa од најпопуларнијих икада била је „Касандра“. Она је снимана у периоду од 1992. до 1993. годинe, а у нашој земљи се на малим екранима на Трећeм каналу Радио-тeлeвизије Србије могла гледати 1997. годинe. Ова лeгeндарна теленовела је, нeма никаквe сумњe, проширила утицај овог жанра на домаћу публику, посебно омладину, где се о претходним епизодама причало данима, тe су се новe жeљно ишчeкивале у врeмeну када није било Интeрнeта и Јутјуба. Још јeднa венецуeланска теленовела, овога пута у продукцији Радио Каракoл Тeлeвисиoна, која је освојила срца многих у Србији била је „Љовисна“. Њeн пример је важан због тога што је право на емитовање истe Трећи канал Радио-тeлeвизије Србије откупио 1998. годинe, односно само годину дана од њeног емитовања, што свeдочи о тада већ увеликој популарности овог жанра код нас. Уследило је и приказивање мексичкe теленовелe „Есмeралда“ (у продукцији Телевисе) од 1998. до 1999. годинe (серија снимљeна 1997. годинe), која је такође стекла велику славу у Србији, а она је важна и због тога што је, бар колико је нама познато, била прва латиноамеричка теленовела емитована на ТВ Пинк која ће врло брзо након тога постати симбол емитовања ових серија, чак и по неколико њих на дан са свe репризама.

Експанзија латиноамеричких серија у Србији (2000-е)

Током прве деценије 21. века латиноамеричке теленовеле у Србији су прошле стрмоглав пут од сјаја до очаја. Нема никакве сумње да су оне свој врхунац достигле од 2000. до 2005. године, пре свега захваљујући ТВ Пинку који је имао најпривлачнији забавни програм за децу и омладину и био вероватно најгледанији тв канал у Србији међу том популацијом. Део „славе“ Пинку је успела да украде Тв Кошава која је од 2002. до 2003. године емитовала венецуеланску теленовелу (РТЦВ продукција) под именом „Тајанствена жена“, а познатију као „Јудина жена“. Велику популарност стекла је и америчко-колумбијска теленовела „Скривене страсти“ (Телемундо продукција, најпопуларнија у Србији након Телевисе), а која је емитована на ТВ Пинк од 2004. до 2005. године. Вероватно најпопуларнија латиноамеричка теленовела икада у Србији, чију је бар једну епизоду погледало свако српско домаћинство, била је „Руби“, мексичка серија у Телевисиној продукцији снимљена 2004. године, а код нас емитована на ТВ Пинку од 2004. до 2005. године. Била је то посве необична и оригинална теленовела у којој је главну улогу играла прелепа зловница која је, оставивши своју праву љубав, изабрала богатог мужа како би се лако домогла новца и раскошног живота. Током 2000-их година нашироко су се продавали часописи са латиноамеричким теленовелама као једином тематиком, од којих је свакако најпознатији био „ТВ Новела“ (активан и данас, али посвећен превасходно турским серијама). Постери глумаца и глумица, јунака латиноамеричких сапуница, красили су дечије и тинејџерске собе широм наше земље. Практично све генерације, „и старо и младо“, гледале су латиноамеричке теленовеле, па чак и стари и неписмени људи упркос томе што им ни титл није помагао. Многима је било довољно да гледају лепе и младе људе, али и дивна мора, плаже и природу на далеким, скоро па рајским просторима. Шпански језик постао је веома популаран захваљујући латиноамеричким теленовелама и скоро сваки млад човек у Србији, укључујући и децу, је знао бар неколико шпанских речи.

Како бисмо читаоцу довољно приближили популарност латиноамеричких теленовела у Србији, у редовима који следе навешћемо све и све остале, поред већ поменутих, које су до сада емитоване код нас: „Ла Лола“, „Склониште“,

„Ружно паче“, „Бунтовници“, „Јаго, љубимац жена“, „Јача од судбине“, „Монтекристо“, „Повратак Лукаса“ и „Профа“ (Аргентина); „Соледад“ и „Скандал“ (Перу); „Америка“, „Бибер и чоколада“, „Ветрови страсти“, „Вирџинија - окамењени круг“, „Госпођица“, „Гуштеров осмех“, „Живот тече даље“, „Забрањена љубав“, „Завет љубави“, „Заљубљене жене“, „Земља наде“, „Империја“, „Индија - љубавна прича“, „Краљ сточара“, „Кућа седам жена“, „Лука чуда“, „Мезимица“, „Нова земља“, „Опсенар“ „Породичне сплетке“, „Све за љубав“, „Сенке греха“, „Страст и чежња“ и „Ураган Хилда“ (Бразил); „Волети и живети“, „Кафа са мирисом жене“, „Марија“, „Ружна Бети“ и „Снови и огледала“ (Колумбија); „Анастасија“, „Моја слатка дебелуца“, „Моје три сестре“, „Све за љубав“, „У туђој кожи“ и „Луиса Фернанда — Замке љубави“ (Венецуела); „Белинда“, „Када будеш моја“, „Каталина и Себастијан“, „Неверне љубави“, „Плима љубави“, „Председник“, „Романтична опсесија“, „Сумња“, „Алборада“, „Алондра“, „Бештије“, „Бунтовници“, „Валентина“, „Вирхинија“, „Волети до смрти“, „Вољена моја“, „Врела крв“, „Грешне душе“, „Двоструки живот“, „Дивља мачка“, „Дивља ружа“, „Друга жена“, „Есперанса“, „Жена која није могла да воли“, „Забрањена љубав“, „Загрли ме чврсто“, „Залив Акапулко“, „Замка љубави“, „Заувек заљубљени“, „Злобница“, „И богати плачу“, „Извор“, „Између љубави и мржње“, „Канди“, „Кривица“, „Луде године“, „Љубав је вечна“, „Љубав је коцка“, „Љубав цигана“, „Љубавне везе“, „Магична привлачност“, „Мали град Инфијерно“, „Маријана“, „Маримар“, „Марисол“, „Маћеха“, „Море љубави“, „Напуштени анђео“, „Невестин вео“, „Невина“, „Неукротиво срце“, „Ново јутро“, „Олуја“, „Опијени љубављу“, „Пепељуга“, „Пегрегрина“, „Поново заљубљени“, „Понор љубави“, „Права љубав“, „Право на љубав“, „Пријатељи и супарници“, „Проклета лепота“, „Росалинда“, „Ружна Лети“, „С оне стране моста“, „Саломе“, „Себичне мајке“, „Сестре“, „Сломљено срце“, „Снага љубави“, „Срце у пламену“, „Стазе љубави“, „Страсти“, „Тајна љубав“, „Тереза“, „Ти си моја судбина“, „Три жене“, „Тријумф љубави“, „У име љубави“, „Украдена љубав“ и „Упркос свему“ (Мексико); „Алисија“, „Викторија“, „Доња Барбара“, „Жена у огледалу“, „Живот без стида“, „Забрањена љубав“, „Зоро“, „Издаја“, „Краљица југа“, „Лола“, „Љубав на продају“, „Љубавна прича“, „Марија Бонита“, „Наследници“, „Олуја страсти“, „Пламен љубави“, „Повратак у живот“, „Пустињски љубавници“, „Скривене страсти“, „Софија“, „Спонзоруше“, „Сузе и љубав“, „Цена среће“, „Анали“,

„Анђеоска освета“, „Аурора“, „Бела удовица“, „Валерија“, „Дама и радник“, „Друга страна љубави“, „Еленин дух“, „Забрањена страст“, „Заточеница љубави“, „Љубав и грех“, „Моје срце куца за Лолу“, „Неко те посматра“, „Опасне игре“, „Пали анђеоска“, „Слатка тајна“, „Собарица и сенатор“, „Тајне и лажи“ и „Фатална љубав“ (Сједињене Америчке Државе); „Варалица“, „Газдарица“, „Данијела“, „Крадљивац срца“, „Марина Освета“, „Ружичасти дијамант“, „Сломљено срце“ и „Циганке“ (Сједињене Америчке Државе и Мексико) (Wikipedia, 2023).

Пад популарности латиноамеричких теленовела (2010-е)

Тешко је пронаћи одговор на питање како је могуће да је, након толике популарности, дошло до вртоглавог пада интересовања људи у Србији за латиноамеричке теленовеле, а посебно када је реч о младима који своју пажњу окрећу ка индијским и турским серијама. Вероватно је узрок томе највише у монотоности латиноамеричких теленовела, односно чињеници да многе од њих имају сличне радње и предвидљиве завршетке. Исто тако, неретко су се могле чути критике на рачун истих да су сувише нереалне, односно да идеализују љубав и то да се добрим људима на крају увек деси нешто добро. Са друге стране, турске серије су домаћу јавност освојиле динамичношћу својих радњи прожетих криминалом, политиком, љубављу и историјским сукобима међу породицама, уз неизvestан крај. Коначно, индијске серије, чија је популарност такође у паду, донеле су један потпуно нов и шаренолик садржај на малим екранима широм Србије. Овде треба напоменути још једну битну ствар у вези латиноамеричких теленовела на домаћој медијској сцени. Иако је, као што смо већ нагласили, емитован не тако мали број бразилских теленовела, оне никада нису достигле ону популарност какву су достигле венецуеланске или колумбијске (мексичке су, свакако, ван сваке конкуренције). Разлог томе, највероватније, лежи у португалском језику, који је далеко тежи за разумевање домаћем аудиторијуму од шпанског, посебно због тога што се шпански у Латинској Америци изговара далеко спорије и разумљивије него у самој Шпанији.

Зашто су латиноамеричке теленовеле својевремено биле толико популарне и какав су утицај оствариле на српску омладину?

До сада није урађена ниједна студија нити истраживање јавног мњења у Србији у вези са утицај који су латиноамеричке теленовеле оствариле на српску омладину, но упркос томе, покушаћемо да наведемо и објаснимо оне најзначајније. Истини за вољу, код нас је написан један научни рад посвећен феномену теленовела још 2008. године, али се он превасходно бави утицајем истих на глобалном плану, а не конкретно у случају Србије. Без обзира на то, реч је о веома драгоценом истраживању које указује на велико интересовање које у вези са феноменом латиноамеричких теленовела показују државе, међународне организације, емитери и разне друштвене групе, с обзиром да исте представљају важан инструмент за ширу промоцију одређеног модела друштвеног понашања. Ауторка овог истраживања такође потврђује нашу тезу да у Србији, ипак, нису урађена озбиљнија истраживања на ову тему (Bajović, 2008: 147).

Најпре треба размотрити због чега су латиноамеричке теленовеле стекле толику популарност међу младим српским нараштајима у периоду њихове популарности, односно у другој половини 1990-их и првој деценији 2000-их. Прво, био је то период током кога је наш народ био измучен ратовима, санкцијама, неимаштином и бедом, па је, макар преко малих екрана, како омладина тако и старија популација имала могућност да бар на тај начин себи приближи прелепе латиноамеричке пејзаже, укључујући дивна мора и плаже који важе за најлепше на свету. Друго, као и у случају свих осталих серија, и овде је физички изглед глумаца и глумица био важан фактор, где су латиноамеричке теленовеле обавезно засноване на давању не само главних, већ и бројних споредних улога лепим и zgodним, односно физички привлачним особама. Треће, а можда и најважније, јесте сама тематика латиноамеричких теленовела које су засноване, суштински, на концепту победе добра и правде над злом и неправдом. У њима се приоритет даје љубави и емоцијама, а не новцу, а сиромашни људи су представљени као поштени и радни и у већини случајева бивају награђени од Бога за своје добре поступке и чисте емоције, односно сиромашни на крају увек бирају срећни, а неретко чак и богати. Очигледно се наша омладина, упркос

насилним покушајима англо-америчке вестернизације, током посматраног периода далеко више идентификовала са животима људи у Мексику или Венецуели неголи у Њујорку, Лондону или Паризу.

Издвојићемо најпре главне негативне, а потом и позитивне утицаје које су, бар по нашем мишљењу, латиноамеричке теленовеле оставиле на нашу омладину:

Негативни утицаји:

1. Наивно веровање да се у животу dobrим људима на крају увек дешавају добре ствари.
2. Наглашен утисак о значају физичког, тј. спољног изгледа у мушко-женским односима, где је заљубљивање између младих у латиноамеричким теленовелама стриктно мотивисано истим.
3. Илузија о могућности лаког стицања новца путем брака, наслеђивања богатства или пуком животном срећом.

Позитивни утицаји:

1. Продубљивање интересовања за латиноамеричку културу и шпански (чешће) и португалски језик (ређе).
2. Упознавање са традицијама и културама латиноамеричких народа, њиховом историјом и географијом, као и са савременим друштвено-политичким дешавањима и проблемима у латиноамеричким земљама.
3. Истицање низа универзално прихваћених и вишемиленијумским искуством потврђених позитивних вредности попут поштовања породице, вере у Бога, поштовања чедности, наглашавања солидарности и социјалне правде и сл.
4. Могућност додирати са једном потпуно другачијом сликом о Римокатоличкој цркви, где су мотиви везани за исту у серијама обично везани за позитивну улогу цркве у латиноамеричким друштвима, очигледно (и врло намерно) прожету идејама „теологије ослобођења“, односно приближавања цркве сиромашнима и немоћнима, те супротстављање исте тиранима и моћницима.

Закључак

Закључци до којих смо дошли, услед недостатка резултата епиријских истраживања, шути су и захтевају детаљније испитивање. Упркос томе, сматрамо да је овај рад остварио своје почетне намере, а које се пре свега тичу објашњења настанка и развоја латиноамеричких теленовела, њиховог уласка у српски медијски простор, као и обима и степена трајања у којима су исте код нас биле присутне. Надамо се да ће закључци о разлозима успеха латиноамеричких теленовела у Србији, као и о позитивним и негативним утицајима које су оставили на омладину у нашој земљи, подстаће неке друге истраживаче да добијене резултате подвргну критичкој анализи, као и да дођу до неких сасвим нових и важнијих сазнања о посматраној материји.

Литература

Bajović, T. (2008). Globotelenovela kao kreativna industrija. *CM Komunikacija i mediji*, 3 (2008): 147-163, <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=551089>>.

Fiallo, D. (1997). *Kassandra*. București: Editura Lider.

Raimondi, M. M. (2011). La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional (*ARI*). *ARI*, 74 (2011): 1–8, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6764760> >.

Vargas Dulché, Y. (2016). *Rubí: lágrimas, risas y amor*. Ciudad de México: Grupo Editorial Vid.

Википедија. (2015). *Списак теленовела 2015* https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BA_%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%Bo_%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D1%83_%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B8 >.

Rajko C. Petrovic, research associate

Institute for European Studies, Belgrade

POP CULTURAL INFLUENCE OF LATIN AMERICAN TELE-NOVAS ON YOUTH IN SERBIA DURING THE 1990'S AND 2000'S

Summary: *The subject of this research is the pop culture influence that Latin American telenovelas broadcast in Serbia during the 1990s and 2000s had on the youth in Serbia. It is an extremely interesting phenomenon that, despite the fact that it came from a distant geographical area and from a completely different cultural and civilizational milieu, gained sudden popularity among a wide Serbian audience, including young people, given that it offered a wide range of content - from love and emotional scenes, through family intrigues, to the relationship between the rich and the poor and the battle between good and evil, in which good always wins in the end. The goal of the research is to explain the causes of the wide and two-decade popularity that Latin American telenovelas enjoyed in our region, as well as the type, degree and quality of the influence they had on our youth. Also, we will explain how it is possible that they suppressed the broadcast and influence of the domestic serial program. In conclusion, we will explain why there was a sudden drop in the popularity of Latin American telenovelas in the early 2010s, which gave way to Indian and then Turkish series on the Serbian market. We will use the case study method, the analysis method and the comparative method.*

Keywords: *Latin America, telenovelas, pop culture, youth, Serbia*

Драгољуб Мандић¹

УЛОГА РОК МУЗИКЕ У АНТИРАТНОМ ПОКРЕТУ У СРБИЈИ (1991-1992)

Сажетак: Предмет истраживања јесте понашање рокенрол сцене у Србији током распада Југославије. Реч је о периоду када српски рокенрол по први пут постаје контракултура властима, наменивши себи ону улогу коју су имали хипици за време рата у Вијетнаму. За разлику од својих колега са других зараћених страна, који су се у пуној мери ставили у службу ратне пропаганде, српски рок музичари су током 1991. и 1992. године постали перјанице антиратног покрета, што је у знатној мери утицало на ставове српске омладине о тадашњој ситуацији. То се поготово односи на урбане средине, где је рок публика била најзаступљенија. Циљ овог истраживања јесте да објасни узроке оваквог деловања српских рокера, затим да анализира њихове ставове и активности у антиратној кампањи, и да на крају укаже на последице, при чему треба истаћи допринос наративу о српској кривици за распад Југославије. Истраживање је засновано на различитим изворима (штампа, аутобиографије, мемоари, интервјуи, видео записи, документарни филмови и емисије), као и на релевантним радовима домаћих и регионалних аутора.

Кључне речи: Рат, антиратни покрет, рокенрол, омладина, Југославија, Србија.

1 dragoljub.mandic997@gmail.com

Увод

Након сукоба са Стаљином и резолуције Информбироа, југословенски комунисти се нису окренули Западу само у политичком, него и у културном смислу. Југославија је постала широм отворена за оне видове западне културе који се нису косили са званичном идеологијом. Како пише Александар Раковић, у Југославији су потпуно „прихваћени, интегрисани и примењени“ западни видови забаве као што су холивудски филм, стрип, џез и рокенрол музика. Југословени су за рок музику први пут чули у другој половини 50-их година захваљујући Радио Луксембургу, док је први рокенрол концерт у Београду одржао Стјепан Џими Станић, фебруара 1957. године. У наредним годинама рок сцена се развијала у сваком погледу, утицај на омладину је био све јачи, због чега је комунистичка партија одлучила је прихвати и искористи као спону између омладине и социјалистичког друштва. За разлику од својих западних узора који су се бунили против система, југословенски рок музичари су, сасвим разумљиво, били у служби истог, славећи народноослободилачку борбу, самоуправни социјализам, ударништво, као и самог Тита. Држава је на то одговорила великом логистичком подршком, док су, с друге стране, спутавани жанрови попут народне и етно музике (Раковић 2018: 438-450). Стога се, поготово у нараслом градском становништву које је могло да путује и купује грамофоне и касетофоне, развио један специфичан поп-културни простор – „као део укупног западноевропског простора“ – у којем је рок музика имала кључну улогу у повезивању омладине из различитих националних и социјалних средина (Ђурковић, 2009: 131-132; Perković, 2011: 21).

Међутим, релације које су успостављене рок музиком, али и популарном културом уопште, нису биле имуне на политичка дешавања која ће довести до крвавог распада социјалистичке Југославије. Иако данас постоји наивно уверење да су генерације одрасле у време социјализма исказивале мало интересовања за ствари као што су политика или национални и верски идентитет, још крајем осамдесетих се показало да је стварност била сасвим другачија. Политички и међунационални сукоби пронашли су своје место и у рок музици, и у извесној мери остварили утицај на њене конзументе.

„Хације су себи подјелили реоне“: рок музика и рат у Југославији

Југословенски рокери су дуго времена били „бунтовници без разлога“. С обзиром да је држава била покровитељ њиховог стваралаштва, број легитимних мета против којих би се бунили је био поприлично мали. Углавном се сукобљавало са идеалима, као и са нормама понашања и облачења које су баштинили њихови родитељи (Прица, 1991: 26-31, 34-35, 96-97; Janjetović 2011: 147-148). Међутим, генерацијски јаз као предмет бунта је гурнут у страну почетком распада Југославије, када је дошло и до распада заједничке музичке сцене. Рок извођачи који су долазили из сецесионистичких република, у великој мери су се, из патриотских или опортунистичких разлога, приклонили тамошњим руководствомима која су их повела на пут ка независној држави.

Националистичке појаве у рок музици прво су почеле да се примећују у Словенији, иако је таквих тенденција било и раније кроз стварање на словеначком, а не на тадашњем српско-хрватском језику. У време тзв. Поступка против четворице² који је вођен 1988. године, Панкрти су, заједно са неколицином других извођача обрадили партизанску песму *Јанез Крањски Јанез*, са додатим стихом „Иван, Давид, Јанез, ви сте з нами данес“, којом су оптуженима пружили подршку. Националним и националистичким мотивима послужили су још неки словеначки извођачи, међу којима је најпознатији свакако био Александар Межек (Николић, 2019: 80-97; Perića & Velikonja, 2012: 99-100). Међутим, излазак Словеније из заједничке државе протекао је без већих жртава и разарања, што је у великој мери утицало на релативно брзу обнову концертних активности извођача из других република пред словеначком публиком.

Корак даље отишло се у Хрватској, где је музичка сцена, заједно са навијачким групама, одиграла велику улогу у ширењу националистичког

2 Ради се наиме о суђењу против Јанеза Јанше, Ивана Борштнера, Давида Тасића и Франција Заврла који су оптужени за издају војне тајне, а све због писања чланака у којима је критикована Југословенска народна армија.

расположења међу тамошњом омладином. Изузев неколицине битних аутора, попут Бранимира Штулића и Дарка Рундека, готово цела хрватска рок сцена се ставила у службу сецесионистичке политике коју је водио Фрањо Туђман. Национализам се у предвечерје рата највише везивао за Прљаво казалиште, захваљујући песми *Мојој мајци* (1988), која је због стиха „задња ружа хрватска“ стекла огромну популарност, а то се нарочито видело на великом концерту који је одржан 17. октобра 1989. на Тргу бана Јелачића³, пред великим бројем људи (Ivačković, 2016: 415-416). Међутим, иако се аутор ове песме, Јасенко Хоура, у више наврата ограђивао од националистичког тумачења, наредни албум *Деведесета* (1990) је недвосмислено одисао „домољубљем“, док су стихови и екранизација насловне нумере отворено најављивали ратни сукоб.⁴ Када је крајем лета 1991. дошло до његове ескалације, у Хрватској је наступило, како пише Анте Перковић, „раздобље домољубног попа који је истиснуо све друге гласбене садржаје из етара“ (Perković, 2011: 66). Синоним овог периода јесте песма *Моја домовина*, иза које је стајало 138 извођача – немали број их је имао српско порекло – који су тада чинили тзв. Хрватски Бенд Еид. Песма је у време рата служила за подизање морала на хрватској страни, због чега је и касније, у мирнодопским условима, достигла статус алтернативне химне (Perković, 2011: 66-67). „Домољубни“ занос је и појединачно инспирисао хрватске ауторе, па је тако Психомодо поп објавио песме *Хрватска мора побједити*, *Victory* и *Croatia & Freedom*. Фронтмен састава Филм, Јура Стублић, снимио је 1992. нумеру *Е мој друже београдски*, која је изазвала доста реакција на обе зараћене стране, као и *Били цвитац* коју је често изводио на скуповима Хрватске демократске заједнице, поручујући кроз стихове да се „не боји умријети за слободу и дом“ (Ivačković, 2016: 415-416; Janjatović, 2016: 96). Иако је пре рата уживао велику популарност у Београду, Дино Дворник се међу хрватским снагама прославио песмом *Мој дом*, која је непријатељској страни имала да поручи: „Ово мој је дом, ово мој је град / ту сам рођен ја, немој да ми дираш га / немој ме бринути јер ћеш погинути / овај ружни брод је твоје маште плод / док сам свирао ти си торпедирао / немој да бродови буду вам гробови“ (Чичић, 1991: 14-15).

3 „Voljenom gradu’: Dan kada su Prljavci održali ‘zabranjeni koncert’ na glavnom trgu“, *Zagreb.info*, 17. oktobar 2018. <https://www.zagreb.info/ritam-grad/kultura/voljenom-gradu-dan-kada-su-prljavci-odrzali-zabranjeni-koncert-na-glavnom-trgu/154067>, (Pristupljeno, 2. 3. 2024).

4 *Prljavo Kazaliste - DEVEDESETA (video)*. <https://www.youtube.com/watch?v=jW-cPivc5TKs>, (Pristupljeno, 2. 3. 2024).

Што се тиче Босне и Херцеговине, односно Сарајева које је било „Југославија у малом“, али и град са најразноврснијом и најплоднијом рок сценом, ситуација је била најсложенија и може се поделити у две фазе. У првој фази су доминирали југословенски и пацифистички тонови, без обзира на националност извођача. Појединци су узели учешће у кампањи за прве вишестраначке изборе 1990. године, подржавајући Савез реформских снага Југославије и на тај начин се супротставили страначком опредељењу базираном на националној основи (Карајлић, 2014: 330, 339-350; Ivačković, 2016: 395-396). Свакако најпознатији догађај који је обележио ову фазу јесте велики антиратни концерт, познатији као „Јутел за мир“, који је одржан 28. јула 1991. у дворани Зетра и на којем је учешће узела комплетна рок сцена из Босне и Херцеговине. Међутим, почетком 1992. почиње друга фаза у којој се подела по националном кључу пренела и на рок сцену. Неколико извођача који су наступали у Зетри под паролом „Јутел за мир“, поново су на истом месту наступали три дана пред одржавање референдума о независности Босне и Херцеговине, овога пута под паролом „Ја волим БиХ“ и у организацији СДА и ХДЗ БиХ (С. М., 1992: 38-39). Када је дошло до ескалације грађанског рата и у овој републици, највећи део сарајевске сцене је ипак отишао и потражио уточиште у Београду, Загребу, Љубљани и западноевропским градовима, док су малобројни остали у подељеном граду и ставили се у службу политике Алије Изетбеговића. Као такав се највише истакао Дино Мерлин, који је раније предњачио у величању НОБ-а и југословенства⁵, да би у време рата написао оду Алији Изетбеговићу под називом *Да те није Алија*⁶, као и некадашњу химну Босне и Херцеговине⁷. У

5 У интервјуу Амиру Мисирлићу, Дино Мерлин је крајем 1986. изјавио како „жали за ратним и поратним моралом“, као и због тога што партизанке „више не пролазе нашом улицом“ (Ivačković, 2016, 380).

6 У биографском документарном филму *Средином*, Дино Мерлин је објаснио како је настала песма *Да те није Алија*: „Алија Изетбеговић је био уствари један Нелсон Мандела. Цијели живот у затвору због идеала. Изашао је из затвора, ушао у рат, завршио се рат и преселио. То је једна трагична судбина. Један човјек који је имао ту мисију да стане на чело свих нас који смо уједињени у томе да нам је начињена неправда. Алија Миладин је један младић из мог комшилука који је са истом том идејом, лудо храбар бранио ову земљу. Ја уопште не знам шта је спорно? Пјесма ‘Да те није Алија’, по стоти пут ћу поновити, је посвећена и Алији Изетбеговићу и Алији Миладину и сваком Алији и сваком Миладину који су стали у одбрану оних идеала, у чију одрану су стачи и Сусан Сонтаг и Боно Вокс и сви они великани, Бернар-Анри Леви и сав мислећи свијет и сви ми који смо уједињени у томе да нам је учињена неправда и да се против те неправде треба борити.“. *Sredinom: Film o Dini Merlinu*. <https://www.youtube.com/watch?v=EEc4ONjSdN0>, (Pristupljeno, 3. mart 2024).

7 На мелодију севдалинке *С оне стране Пливе*, Дино Мерлин је написао текст химне под насловом *Једна си једина*, која је била у употреби све до 1998. године, када је одлуком

Сарајеву је остао и некадашњи певач Бијелог Дугмета, Ватреног пољупца и Дивљих Јагода – Младен Војичић Тифа, који је током рата остао упамћен по песмама *Понеси заставу*⁸ и *Грбавица*.

„Мир, брате, мир“: антиратни ангажман српских рокера (1991-1992)

За разлику од других зараћених страна, у Србији није постојао ни приближан друштвено-политички консензус. Иако је званична парола режима била да „Србија није у рату“, младићи на редовном одслужењу војног рока и резервисти су у све већем броју губили животе на територијама захваћеним грађанским ратом. Таква несагласност, поред одсуства јасних циљева и неспособности највећег дела војних структура, довела је до стања перманентног страха, неизвесности и нестабилности. Војни обвезници су масовно почели да се крију, а потом су невладине организације и удружења родитеља војника⁹ организовали на десетине антиратних скупова у градовима широм Србије, али и Црне Горе и Босне и Херцеговине (Николић, 2020: 182-183, 186-187; Ast, 1991b: 15-17). У Београду је средином јула 1991. настала велика организација под називом Центар за антиратну акцију, а њени оснивачи били су Европски покрет у Југославији, УЈДИ, Хелсиншки комитет у Југославији, Форум за етничке односе, Женска странка, Женски парламент и Хелсиншки парламент грађана (Ast, 1991b: 17). Ова невладина организација оствариће немали утицај у јавности, нарочито опозиционој, а у оквиру својих антиратних активности укључиће један значајан део српске рок сцене. Иако су поједини аутори стали уз режим (Галија, Оливер Мандић, Тони Монтано) или исказивали симпатије за прекодринске Србе

високог представника замењена композицијом *Интермецо*. „Dino Merlin: Ponosan sam što sam napisao himnu ‘Jedna si jedina’“, *Klix.ba*, 24. novembar 2015. <https://www.klix.ba/magazin/muzika/dino-merlin-ponosan-sam-sto-sam-napisao-himnu-jedna-si-jedina/151124079>, (Pristupljeno, 3. 3. 2024).

8 Песма представља оду Драгану Викићу, који је пре рата био успешни каратиста и полицајац. На почетку рата постао је командант специјалних снага МУП-а Босне и Херцеговине и један од актера напада на припаднике Југословенске народне армије у Добровољачкој улици 3. маја 1992. године (Николић, 2022: 272).

9 „Шта ће ми суверена држава ако ми погине син!“, „Ја ћу да идем у војску уместо сина! Ако треба да се гине, нек’ погинем ја. Па он има само 19 година!“, „У чије име они поручују да ће се борити до последњег Србина?“, биле су само неке од порука забринутих родитеља (Ast, 1991b: 16).

(Рибља Чорба), највећи део рокера из Србије се противио режиму Слободана Милошевића, приписујући му одговорност за све што се тада догађало, пре свега за рат и опадање животног стандарда. Период којим ћемо се бавити обухвата 1991. и прву половину 1992. године, када је ЈНА још увек постојала и када је против мобилизације вођена снажна антиратна кампања, у којој су рок музичари имали веома важну улогу.

Постоје три разлога због чега су се српски рокери понашали другачије од својих колега из бивших братских република, пре свега хрватских. Први разлог јесте финансијски моменат. Наиме, распад заједничке државе донео је распад заједничког музичког тржишта, које је бројало преко 20 милиона становника. Српски рокери више нису могли да продају плоче, нити да свирају у Словенији, Хрватској и Босни и Херцеговини. Број наступа одједном није био довољан не би ли се дотадашњи начин живота наставио у знатно тежим политичким и економским околностима. За разлику од својих колега из Хрватске, који су се приклонили уз Туђманов режим и преко концерата пред „бранитељима“ сачували егзистенцију и логистичку подршку даљем раду, српски рокери такву могућност нису имали. Рокенрол музика је са слабљењем комунистичке партије полако губила свог највећег покровитеља, да би распадом заједничке државе токови у музичкој индустрији почели да функционишу по тржишним принципима, што је одговарало дуго потискиваној народној и надолazeћој денс музици (Ђурковић, 2009: 134-135; Ђурковић, 2013: 233; 240-241).

Други разлог је идентитеске природе. Српска рок сцена углавном је потицала из урбаних градских средина, из породица војних лица или државних службеника, где се подразумевало васпитање у духу „братства и јединства“. Александар Гајић пише да су „под обландом југословенства“ стасавале „инфантилне генераације полу-интелигената“, које су биле лишене „дубљег идентитетског одређења и културно-цивилизацијских, те геополитичких прилика простора на којима суживеле“. Уместо тога, наведене генераације су у великој мери биле оптерећене конзумеризмом и хедонизмом (Гајић, 2018: 584). Релативно добар животни стандард омогућавао је путовања како у иностранство, тако и у друге крајеве Југославије, пре свега на јадранско приморје, што је код рок музичара и њихове публике – коју је већински чинила градска омладина – стварало осећај повезаности са светом

и урбаним центрима из других република (Janjetović, 2011: 164-165). У прилог томе иде чињеница да су многи београдски састави имали добру прођу у Загребу и другим градовима у Хрватској, али и обратно (Vesić, 2020: 193-266). Због тога је највећи део рокера из Србије тешко прихватио прекидање ових релација након избијања рата, а још теже националистичко понашање својих колега из сецесионистичких република. Штавише, такво понашање су српски рокери, на пример Срђан Гојковић Гиле¹⁰, углавном покушавали да оправдају или да одбаце као нетачно. Наднационални карактер рок музике очигледно је највише утицао на извођаче из Србије, који су током распада Југославије предњачили у пацифизму и југословенству. Зоран Јањетовић пише да поједини извођачи дуго нису схватили шта се око њих дешава, наводећи као пример београдску групу Партибрејкерс, која се са концерта у Сарајеву враћала баш у тренутку када је почео рат у Босни и Херцеговини (Janjetović, 2011: 165).

Као трећи разлог би се могао навести неадекватна перцепција стварности. Чињеница да се борбена дејства углавном нису одвијала на територији Србије¹¹, довела је до тога да српски рокери стекну погрешну слику о читавом рату. Наиме, погрешна перцепција је утицала да српски рокери доживљавају рат на исти начин као што су хипици доживљавали рат у Вијетнаму (Раковић, 2015: 338). Међутим, ЈНА није из геополитичких разлога нападала другу земљу која је била удаљена хиљадама километара, већ је деловала унутар сопствених граница као једина регуларна оружана сила (Вјелајас, 1999: 105-106). Са друге стране, они састави који су свирали у ратним подручјима, попут Рибље Чорбе¹², исказивали су солидарност са тамошњим Србима и много реалније су доживљавали ситуацију на терену (Ђорђевић, 2011: 192; Алексић, 2012: 500-503). Колико је одсуство непосредне опасности утицало на перцепцију рата најбоље ће се показати

10 Фронтмен Електричног оргазма је у мају 1992. изјавио за *Време* да не верује да албум *Рок за Хрватску* садржи „ушашке песме“ и са разумевањем говори о својим колегама из Хрватске: „Мислим, свхатам ја њих. Те ствари другачије изгледају тамо него овде, али не верујем да су се ти људи баш толико променили. Конкретно мислим на Пика (Иван Пико Станчић – прим. Д. М.) и оне људе које сам ја познавао. Проћи ће све – све је то небитно.“, (Ризингер, 1992: 16).

11 У јесен 1991. хрватске паравојне снаге у више наврата су гранатирале Шид и Апатин (Николић, 2020: 249).

12 Рибља чорба је током рата одржала велики број концерата у Републици Српској и Републици Српској Крајини, што довољно говори о националној свести њених чланова. Истовремено, њен лидер, Бора Ђорђевић, био је жестоки критичар Слободана Милошевића (и његове супруге, Мирјане Марковић).

током НАТО агресије на СРЈ, када су се српски рокери – под директним ваздушним ударима – понашали сасвим другачије, што је подразумевало недвосмислену солидарност са својим народом (Раковић, 2015: 392-399). Такође, за српске рокере је било карактеристично да преувеличавају свој значај, па су тако поједини извођачи оптуживали Милошевићев режим за уништавање рок музике.¹³ Истина, рок музика је од почетка деведесетих била све мање заступљена на радију и телевизији, али се у том случају никако не ради о завери режима против ове врсте музике. Једноставно, рок музика је од 1991. године била у силазној путањи на светском нивоу, а из разлога које смо већ навели, у Србији су примат преузеле денс и народна музика (Раковић, 2015: 388, 392; Ђурковић, 2002: 179-190; Гајић, 2017: 211-218).

Из разлога које смо покушали да дефинишемо, српски рокенрол почетком деведесетих постаје „аутентична контракултура“, те се у околностима мобилизације и грађанског рата истиче слањем опозиционих порука, најчешће путем таласа које је емитовао Радио Б92 (Раковић, 2015: 388-389). Од почетка политичке кризе српски рокери су, на првом месту кроз своје стваралаштво, слали мирољубиве поруке и критике према режиму Слободана Милошевића. Све више су узмали учешћа у догађајима попут студентских демонстрација у марту 1991. године, када су окупљене код Теразијске чесме подржали Бора Ђорђевић, Момчило Бајагић Бајага и Дејан Цукић (Stanimirović, 2020: 100-101; Ivačković, 2016: 402-403). Како је ситуација у Хрватској била све драматичнија, било је све више антиратних перформанса у којима су учествовали рок музичари. На стадиону ФК Железничар у Нишу је 15. јуна одржан концерт под називом „Дајте шансу миру“, на којем су учествовали Ју група, Кербер, Генерација 5, Вампири, Ван Гогх, У шкрипцу, Чутура и Облаци, Каризма и Контра ритам (Додеровић, 1991: 7). Такође, рокери из Србије узели су учешће на великом антиратном концерту, познатијем као „Yutel za mir“, који је одржан 28. јула 1991. у сарајевској дворани Зетра. Упркос великим падавинама, „Вудстоку у Сарајеву“ је присуствовало више десетина хиљада људи из свих крајева земље. Доминирале су југословенске заставе, Титове слике и мировне пароле (Ast, 1991a: 33-35). Поред комплетне сарајевске поп-рок сцене, из Србије су наступили Екатарина Велика, која је отворила концерт нумерама Забрањујем и Земља, као и Бајага и инструктори са нумерама Верујем, не

13 На пример, Рамбо Амадеус је у емисији *Утисак недеље* изјавио: „Са Слободаном доласком умро је рокенрол.“, („Izjava nedelje“, 1992: 54).

верујем и Нека свемир чује немир. Мировне манифестације су се наставиле у градовима широм Србије, па се три дана касније у Крагујевцу одржао још један велики антиратни концерт под називом „Уметници за мир“, на којем су наступали Смак и Галија из Србије, чланови Забрањеног пушења и Мерлин из Сарајева, Атомско склониште из Пуле, као и глумци Раде Шербеџија, Предраг Ејдус, Јосиф Татић и Горица Поповић (Mitrović, 2022).

Крајем новембра је настала антиратна песма *С оне стране дуге* коју су написали Влада Алексић и Љуба Нинковић, а отпевали Ненад Милосављевић (Галија), Милан Делчић (У шкрипцу), Милорад Мандић Манда, Биљана Крстић, Звонимир Ђукић Ђуле (Ван Гогх) и многи други. Песма се емитовала у новогодишњој ноћи на Трећем каналу РТБ-а, а у пролеће наредне године је одржан концерт *С оне стране дуге* у Сава центру. Негде у исто време, у периоду између примирја у Хрватској и почетка рата у Босни и Херцеговини, Центар за антиратну акцију покреће кампању против насилне мобилизације, у коју је укључио музичаре као што су Милан Младеновић (Екатарина Велика), Срђан Гојковић Гиле, Горан Чавајда, Зоран Радомировић (Електрични оргазам), Зоран Костић Цане и Небојша Антонијевић (Партибрејкерс). Они су покренули пројекат Римтутитуки и у студију Пинк Жељка Митровића снимили сингл плочу под називом *Слушај* «*вамо*, чији је рефрен „Мир, брате, мир“ постао један од симбола антиратног расположења у Београду. Плочу је објавио Радио Б92, а под етикетом ПГП РТБ-а, што представља једини пројекат иза којег су заједнички стајале куће које ће у наредним годинама кројити медијски живот у Србији. Сингл је промовисан концертом Римтутитукија у камиону који се 8. марта 1992. кретао улицама Београда, а када му је нестало бензина, око њега се окупило неколико хиљада млађих пролазника. Пошто је у међувремену ескалирао рат у БиХ, у Београду је 22. априла организован велики концерт против рата у Сарајеву, под називом „Не рачунајте на нас!“ На њему су учествовали Римтутитуки, Рамбо Амадеус, Обојени програм, водитељка Дубравка Дуца Марковић и глумци Раде Шербеџија, Драган Бјелогрић, Мирјана Карановић и Харис Бурина. *Време* је писало да је концерту присуствовало око 50.000 људи, махом омладине, који су у глас певали „Мир, брате, мир“ и узвикивали антиратне паролe. Поређења ради, од политичких странака из тог времена само су СПС и СПО могле окупити толико људи. Антиратни ангажман српских рокера се у неколико наредних месеци пренео у иностранство, па су

тако Електрични оргазам, Партибрејкерси и Екатарина Велика, заједно са загребачким Вјештицама, свирали у оквиру мировних манифестација које су биле организоване у Бечу, Прагу и Берлину (Mašić, 2006: 113-126; Žikić, 2019: 213-214; Vesić, 2018: 222-229; Gagović, 1992: 18-19).

Признавањем Босне и Херцеговине као независне државе, а потом и стварањем СР Југославије, престало се са мобилизацијом и слањем младића из Србије и Црне Горе у ратом захваћена подручја. С обзиром да је СРЈ била изолована санкцијама, српски рокери били су у нимало лакој финансијској ситуацији, због чега је антиратни ангажман полако почео да јењава. Поред градова у Србији и Црној Гори, српски рокери су током санкција преживљавали највише захваљујући концертима по Македонији, да би већ током 1992. дошло до обнављања концертних активности пред словеначком публиком. Први су наступили Партибрејкерси (Mašić, 2006: 111), а затим врло брзо и Рамбо Амадеус. Имајући у виду да је једном приликом за НИН изјавио да је „прво музичар, па све остало“ (Бојић, 1992: 34), било је сасвим очекивано да Рамбо Амадеус буде први музичар из СРЈ који је наступио у Босни и Херцеговини (1997) и Хрватској (1998), одакле је само пар година раније протерано више стотина хиљада Срба (Janjatović, 2016: 220-221).

Последице

Као што смо већ имали прилику да видимо, српска рок сцена се у контексту распада Југославије понашала по моделу хипи покрета, који се бунио против рата у Вијетнаму. Хипи контра култура се јавила у другој половини шездестих година, када су се студенти широм САД жестоко побунили против слања америчких војника у рат који се одвијао хиљадама километара од њихове земље. Антиратни бунт је најснажније одјекнуо путем рок музике, која се показала као много непосреднија врста уметности од књижевности и филма. Музика Битлса, Боба Дилана, Ролингстоунса, Дорса, Џеферсон Ерплејна и Џимија Хендрикса је обрађивала теме које су биле важне за тадашњу омладину, уз велики број субверзивних порука естаблишменту, који је на крају био приморан да се постепено повуче из Вијетнама (Helman, 2009: 331-350).

Иако се грађански рат у Југославији по свему разликовао од рата у Вијетнаму, антиратни бунт је функционисао на сличан начин. То се, пре свега, односило на Србију, од које је ЈНА у ратним околностима највише зависила када је реч о финансијама и обезбеђивању регрута и резервиста. Међутим, друштво је имало све мање вере у ЈНА и државу коју је она покушала да сачува. Обични грађани су се у ратним околностима опредељивали „према пропаганди медија, страначкој припадности и уопште, према личној политичкој култури или властитом искуству. То је за последицу имало неодазив на мобилизацију, дезертирање, несигурно држање у борбеним операцијама или сумњичавост“ (Вјелажас, 1999: 89). Поред тога, ситуацију су додатно компликовала неслагања између политичког и војног врха. С обзиром на став да „Србија није у рату“, Милошевић није подржавао идеју војног врха да се спроведе општа мобилизација и да се за ратне напоре издвоје потребна средства. Уместо тога, изабрано је средње решење у виду делимичне мобилизације која је стварала осећај неједнакости код грађана, али је наговештавала слабост државних и војних органа. Према извештају из 12. септембра 1991. године, у Србији се мобилизацији одазвало 25% војних обвезника; министар одбране Томислав Симовић је 6. новембра саопштио да се на борбеним положајима налазило свега 3% војних обвезника из Србије. Пацифистички расположени резервисти изјављивали су да не желе „преко Дрине“ и „да је Србија до Дунава“, што упућује да су рат перципирали као напад на туђу земљу, а не као одбрану сународника унутар граница сопствене државе (Николић, 2020: 82, 164, 166, 182, 249). Грађански ратови у Хрватској и БиХ су се посматрали из перспективе хипи покрета из времена рата у Вијетнаму, што је било дубоко погрешно с обзиром на различиту природу наведених сукоба.

Као што видимо, разлога за неодазивање мобилизацији, дезертерство и протесте родитеља војника било је много, при чему се никако не сме занемарити ни утицај антиратних тонова највећег дела српске рокенрол сцене. Иако није могуће тачно утврдити размере поменутог утицаја, чињеница је да је највећи антиратни отпор пружала омладина из градских средин¹⁴, у чијем животу и идентитету је рок музика играла веома важну

14 Генерал Томислав Симовић је 26. септембра саопштио да се мобилизација одвија уз велике тешкоће: „Уручивање позива у Ваљеву, Богатићу, Ужицу, Косјерићу, Младеновцу, Пожаревцу и Београду било је отежано, пре свега избегавањем пријема, уз најразличитије изговоре, до појачаног одласка у иностранство, наглашеније у АП Војводини. Због тога су издати налози за привођење 2.378 неодазваних лица, од чега је приведено 391 јер се остали

улогу (Николић, 2020: 182-183, 187-188; Janjetović, 2011: 163-164). Српски рок музичари су изјавама, песмама и концертима несумњиво допринели антиратном расположењу немалог дела српског друштва, али и притиску на државно и војно руководство. Поред тога, на дугорочном плану, српски рокенрол је својим антиратним ангажманом значајно допринео наративу о српској кривици за распад Југославије и Милошевићу као једином кривцу за све што је Србију задесило током деведесетих година. То се у различитим облицима може приметити у филмовима из деведесетих, као што су Црни бомбардер, Тамна је ноћ и Гето – тајни живот града; никога не би требало да изненади што филм Анђелине Џоли У земљи крви и меда отвара песма *Земља Екатарине Велике*. Глорификација антиратног ангажмана српског рокенрола заступљена је и у документарним остварењима као што су *Сав тај фолк* и *Роковник*, где доминирају произвољни и неутемељени закључци прожети оним што Урош Станковић дефинише као „амалгам југомазохизма и (псеудо)културног снобизма“ (Станковић, 2020). То се поготово односи на тезе да се деведесетих водио рат између „руралних и урбаних“¹⁵, да је Милошевићев режим маргинализовао рокенрол како би лакше водио своју „диктаторску“ и „националистичку“ политику¹⁶, те да је својеврсни „*weltschmerz*“ због тадашњег стања у Србији проузроковао смрт српских рокера попут Милана Младеновића, Ивице Вдовића, Горана Чавајде, Бојана Печара и Маргите Стефановић.¹⁷ Антиратне изјаве везане за Дубровник и Сарајево постале су део наратива о „великосрпској агресији“ на Хрватску и БиХ, што се и данас може приметити на бројним порталима и друштвеним мрежама, пре свега у коментарима на видео записима који су доступни на интернету.¹⁸ У том контексту српски рокери се посматрају као део Србије који нису могли пронаћи. “Поред тога, резервисти и њихови родитељи су протествовали у Новом Саду, Кањижи, Суботици, Зрењанину, Ваљеву, Шапцу и Богатићу (Николић, 2020: 69, 182-183, 187-188).

15 Зоран Костић Цане, фронтмен Партибрејкерса, изјавио је у 31. епизоди серије *Роковник*: „Глупи рат који су изазвали људи који не воле да се друже, који не воле музику, не воле уметност, не воле ништа. Знаш, рат између, оно, руралног и урбаног.“. *Rock-ovnik, Strana XXXI, “Rat i mir” Rock scena 1990-91*. https://www.youtube.com/watch?v=vuPYO-2Jcu_A&t=1497s, (Pristupljeno, 4. 3. 2024).

16 Овакву тезу заступале су књиге *Култура власти у Србији* Ерика Гордија и *Смртоносни сјај* Иване Кроње, али ју је књигом *Диктатура, нација, глобализација* систематски оспорио Миша Ђурковић.

17 Кредибилни аутори се ипак слажу да је наведене рокере убио „рокерски“ начин живота, који је подразумевао конзумирање дрога, а у неким случајевима и полне болести (Perica & Velikonja, 2012: 210; Vesić, 2018: 218-224).

18 Ради се, наиме, о антиратним изјавама Милана Младеновића и Рамба Амадеуса на фестивалу „Београдско пролеће“ 1992. године. *Milan Mladenovic - Antiratna izjava na*

је „нормалан“, али ипак мањински и немоћан да супротстави национализму, што представља једну од многих погрешних представа о блиској прошлости.

Закључак

На примеру антиратног ангажмана једног дела српске рокенрол сцене могли смо да видимо колико је популарна култура ефикасно средство у креирању атмосфере у одређеном историјском тренутку, али и каснијег наратива о истом. Због тога што је масовна култура код нас први пут заживела у време социјалистичке Југославије, она је богатом и разноврсном продукцијом у доброј мери обликовала идентитет ондашње омладине, док је данас један од главних темеља југоносталгије (Гајић, 2018: 571-588). Када је дошло до распада СФРЈ, рокенрол музика је као најзаступљенији облик популарне културе такође имала своју улогу. За разлику од сецесионистичких република где су подржавали политику режима, значајан део рок музичара у Србији је био опозиционо настројен према Слободану Милошевићу, који је посматран као главни кривац за целокупну тадашњу ситуацију. Стога су на различите начине иступали како против грађанског рата, тако и против режима у Србији, чиме је подупирано антиратно и антирежимско расположење у великом делу омладине. Могло би се рећи да је расположење на српској, односно хрватској рок сцени најбоље одражавало расположење у српском, односно хрватском друштву за време рата: „Мир, брате, мир“ наспрам „Моја земља Хрватска“.

Поред тога, антиратни ангажман српских рокера се до данас експлоатише не би ли се одржао наратив о српској кривици за распад Југославије. „Глас против рата дигли су рокери – и тако осветлали образ нашој земљи, показавши да овде, ипак, нису сви <сељаци>, иако су и пре тридесет година, баш као и данас, којекакве сподобе добијале највише медијског простора“ (Apostolović & Mašić, 2021), један је од примера како се данас из одређених кругова посматра наведени период. Објашњење лежи у томе да се распад Југославије и даље у великој мери посматра из југословенске festivalu “Beogradsko prolece 1992”. <https://www.youtube.com/watch?v=04vf3d00ZUc&t=38s>, (Pristupljeno, 4. 3. 2024); *RAMBO AMADEUS - Antiratna izjava na “Beogradskom proleću” 1992 godine*. <https://www.youtube.com/watch?v=zARlRl9lsws>, (Pristupljeno, 4. 3. 2024).

перспективе, али и у одсуству ангажованог садржаја у данашњој музици, што подстиче идеализацију прошлих времена, када су рок музичари ипак били спремни на критику друштва. Дакле, ради се о дубоко тендециозној пројекцији прошлости, која се много јасније види уколико на уму имамо културни рат, чији је главни циљ да српски народ буде осуђен као главни кривац за распад Југославије (Антонић, 2020: 62-70).

Литература

- Aleksić, M.** (2012). *Uživo!: autobiografija*. Beograd: Laguna.
- Антонић, С.** (2020). *Демонтажа културе: прилози за социологију српског друштва*. Београд : Catena mundi.
- Bjelajac, M.** (1999). *Jugoslovensko iskustvo sa multietničkom armijom: 1918-1991*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.
- Vesić, D.** (2020). *Bunt dece socijalizma: priča o novom talasu*. Beograd: Laguna.
- Vesić, D.** (2018). *Magi: kao da je bila nekad*. Beograd: Laguna.
- Гајић, А.** (2017). *Звук и заједница: рок музика и судбина Запада*. Београд: Catena Mundi.
- Гајић, А.** (2018). „Српско искуство југоносталгије“, у: *Историја једне утопије: 100 година од стварања Југославије. Књ. 1*. Београд: Catena mundi, 2018, 571–588.
- Ђорђевић, Б.** (2011). *Шта је песник хтео да каже*. Београд: Новости.
- Ђурковић, М.** (2002). *Diktatura, nacija, globalizacija*. Beograd: Institut za evropske studije.
- Ђурковић, М.** (2013). „Рокенрол и нова народна музика у Југославији и Србији“, *Социолошки преглед*, год. 47, бр. 2, 2013, стр. 231–247.
- Ђурковић, М.** (2009). *Слика, звук и моћ: огледи из поп-политике*. Београд: МСТ Гајић.
- Žikić, A.** (2019). *Mesto u mećavi: priča o Milanu Mladenoviću*. Beograd: Laguna.
- Ivačković, I.** (2016). *Kako smo propevali: Jugoslavija i njena muzika*. Beograd: Laguna.
- Janjatović, P.** (2016). *Ex YU rock enciklopedija: 1960-2015*. Beograd: P. Janjatović.

- Јанјетовић, З.** (2011). *Od "Internacionale" do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji: 1945-1991*. Београд: Институт за нову историју Србије.
- Карајлић, Н.** (2014). *Фајронт у Сарајеву*. Београд: Лагуна: Новости.
- Машић, Д.** (2006). *Talasanje Srbije: knjiga o Radiju B92*. Београд: Samizdat B92.
- Николић, К.** (2022). „Извори Хашког трибунала о нападу на ЈНА у Сарајеву 2. и 3. маја 1992. године“, *Токови историје: часопис Института за нову историју Србије*, бр. 1, 2022, стр. 261-290.
- Николић, К.** (2019). *Југославија, последњи дани: 1989-1992*. Књ. 1, Сви Срби у једној држави. Београд: Службени гласник.
- Николић, К.** (2020). *Југославија, последњи дани : 1989-1992*. Књ. 2, Људи мржње, земља смрти. Београд: Службени гласник.
- Раковић, А.** (2018). „Развој рокенрола у социјалистичкој Југославији и културно-политички оквир (1956-1991): са освртом на српске и православне мотиве у југословенском рокенролу“, у: *Историја једне утопије: 100 година од стварања Југославије*. Књ. 1. Београд: Catena mundi, 2018, 438–455.
- Раковић, А.** (2015). „Употреба рокенрола у рату СР Југославије и НАТО пакта (1999): са освртом на претходно обликовање српске контракултуре деведесетих и потоње последице за популарну музику у Србији“, *Култура полуса*, бр. 28, Нови Сад, 2015, 387–402.
- Perica, V.** (2012). Mitja Velikonja, *Nebeska Jugoslavija: interakcija političkih mitologija i pop-kulture*. Београд: Biblioteka XX vek.
- Perković, A.** (2011). *Sedma republika: pop kultura u Yu raspadu*. Београд: Službeni glasnik; Zagreb: Novi Liber.
- Прица, И.** (1991). *Омладинска поткултура у Београду: симболичка пракса*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Stanimirović, I.** (2020). *Jugosloven K.: (hronika odustajanja 1990–1992)*. Београд: Take it or leave it.
- Helman, Dž.** (2009). „Vijetnam i šezdesete“, у: *Moderna američka kultura*, ur. Kristofer Bigsbi. Podgorica : CID, 2009, 331–351.

Штампа

Ast, S. (1991). „Dajmo šansu miru!“, *Vreme*, 5. avgust 1991, str. 33-35.

Ast, S. (1991). „Mir, odmah!“, *Vreme*, 29. jul 1991, str. 15-17.

Бојић, А. (1992). „Рамбо Амадеус“, *НИН: Недељне информативне новине*, 5. јун 1992, стр. 34.

Gagović, D. (1992). „Ne računajte na nas“, *Vreme*, 27. april 1992, str. 18-19.

Додеровић, М. (1991). „Мама, тата, вратићу се ја...“, *Народне новине: лист Народног фронта нишке области*, 17. јун 1991, стр. 7.

„Izjava nedelje“ (1992). *Vreme*, 4. мај 1992, str. 54.

„Ljudi i vreme“ (1992). *Vreme*, 4. мај 1992, str. 55.

М.С. (1992). „Концерт као предигра сукоба“, *Радио ТВ ревија: недељни илустровани лист*, 12. март 1992, стр. 38-39.

Ризингер, И. Ст. (1992). „Све ће то проћи“, *Радио ТВ ревија: недељни илустровани лист*, 23. април 1992, стр. 16.

Чичић, Д. (1991). „<До задњег Хрвата...>“, *НИН: Недељне информативне новине*, 11. октобар 1991, стр. 14-15.

Линкови

Apostolović, M & Mašić, S. (2021). „Devedesete: Ratnohuškačka muzika, otpor i zaostavština (VIDEO)“, *Autonomija*, 23. avgust 2021, <https://autonomija.info/devedesete-ratnohuskacka-muzika-otpor-i-zaostavstina>>.

Dino M. (2015). “Ponosan sam što sam napisao himnu ‘Jedna si jedina’“, *Klix.ba*, 24. novembar 2015, <https://www.klix.ba/magazin/muzika/dino-merlin-ponosan-sam-sto-sam-napisao-himnu-jedna-si-jedina/151124079>>.

Mladenovic, M. (1992). - Antiratna izjava na festivalu ‘Beogradsko prolece 1992’. *YouTube*, 22. oktobar 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=o4vf3d-ooZUc&t=41s>>.

Mitrović, N. (2022). Jugoslavija i rat: Koncerti za mir u Sarajevu, Kragujevcu i Beogradu koji nisu zaustavili sukobe. *BBC News na srpskom* 21. april 2022, <https://www.bbc.com/serbian/lat/balkan-61145458>>.

„Prljavo Kazaliste - DEVEDESETA (video)“, *YouTube*, 15. avgust 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=jWcPivc5TKs>>.

„RAMBO AMADEUS - Antiratna izjava na 'Beogradskom proleću' 1992 godine“, *YouTube*, 19. mart 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=zAR1Rl91sww>>.

„Rockovnik, Strana XXXI, 'Rat i mir' Rock scena 1990-91“, *YouTube*, 9. april 2013 https://www.youtube.com/watch?v=vuPYO2Jcu_A&t=1498s>.

„Sredinom: Film o Dini Merlinu“, *YouTube*, 19. mart 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=EEc4ONjSdNo&t=1820s>>.

Станковић, У. (2020). Југомазохизам као извор аутошовинизма. *Нова српска политичка мисао*, 6. децембар 2020 <http://www.nspm.rs/kuda-ide-srbija/jugomazohizam-kao-izvor-autosovinizma.html>>.

„'Voljenom gradu': Dan kada su Prljavci održali 'zabranjeni koncert' na glavnom trgu“, *Zagreb.info*, 17. oktobra 2018 <https://www.zagreb.info/gradska-sцена/kultura/voljenom-gradu-dan-kada-su-prljavci-odrzali-zabranjeni-koncert-na-glavnom-trgu/154067>>.

THE ROLE OF ROCK MUSIC IN THE ANTI-WAR MOVEMENT IN SERBIA (1991-1992)

Summary: *The subject of the research is the emergence of the rock and roll music scene in Serbia during the breakup of Yugoslavia. It is about the period when Serbian rock and roll became a counterculture to the authorities for the first time, taking on the same role that the hippies had during the Vietnam War. Unlike their colleagues from other warring parties, who put themselves fully into the service of war propaganda, during 1991 and 1992, Serbian rock musicians became the spearheads of the anti-war movement, which significantly influenced the attitudes of Serbian youth about the situation back then. This especially applies to urban environments, where the rock audience was the most represented. The goal of this research is to explain the causes of this action of Serbian rockers, then to analyze their attitudes and activities in the anti-war campaign, and finally to point out the consequences, whereby the contribution to the narrative of Serbian guilt for the breakup of Yugoslavia should be emphasized. The research is based on various sources (press, autobiographies, memoirs, interviews, videos, documentaries and broadcasts), as well as on relevant scientific works of domestic and regional authors.*

Keywords: *War, anti-war movement, rock and roll, youth, Yugoslavia, Serbia.*

ПРИЛОГ

Дејан Перишић

НА МЛАДИМА СВЕТ ОСТАЈЕ? ИДЕНТИТЕТСКА ПОЛИТИКА, ЗАБАВА И ЖИВОТНА ОРИЈЕНТАЦИЈА МЛАДИХ

Сажетак: У овом раду покушаћемо да пре свега на основу емпиријског искуства аутора у раду са младима, у просвети, али и на пољу друштвеног активизма, сагледамо процесе и трендове који нас окружују. То ћемо покушати да учинимо кроз анализу три области које се дотичу младих: Национална стратегија то јест недостатак исте; забава; и животна оријентација.

Кључне речи: идентитет, млади, забава, животна оријентација, култура

Немајући идентитетску политику немамо ни стратегију за младе. Идентитет претпоставља културни образац а овај антрополошку парадигму. Код нас не постоји ни представа какав би то српски човек требало да буде и које особине би било пожељно да га красе, а које слабости да превазилази. Како млад човек да гради своју личност, да се уобличава и тако нађе и «своје место под сунцем». Поставља се питање како би се данас у нашем друштву афирмисили свети Сава, Карађорђе и Никола Тесла? Да ли би били примећени и адекватно валоризовани или би пак, били «канселовани» као неадаптивни?

Што се забаве тиче ту пре свега мора да се каже да је реч о безбедоносном проблему. Омладина нам гине у изласцима а ми, друштвена јавност, се нисмо удостојили да завиримо у места њихове забаве као и

њиховог садржаја. Прво бих поставио питање да ли знате колико кошта закуп сепареа у просечном новосадском клубу? Да ли је неко обратио пажњу на дисторзију звука, речи и смисла у «сплаварској» музици? Вредности које она промовише? Да ли техно музика води липсандрији, људској уравниловци? Шта је са поплавом наших филмова и серија у којима се велича криминал? Како то да не можемо да артикулишемо ваљан отпор риалитизацији друштва? Како то да у популарној култури нема више субверзивних елемената као ни идентификационих узора? Само (само) иронична дистанца. А, једино где млади налазе простор идентификације и адаптације јесте свет видео игара.

Животна оријентација. После свега набројаног а још непоменутог пасивног утицаја школства на интеграцију младих у друштвене токове природно је да је по питању животне оријентације, то јест вредности и/или идеала који су им смернице у животу међу младима влада поприлична збрка. И, право је чудо да је збрка а да нису попутоно престројени на «погрешан колосек». Као наставник верске наставе морам да кажем да показују поштовање не само према предмету него према вери и традицији. Субјективан доживљај је да је то израженије него пре двадесетак година када сам почео да предајем или још деведестих када сам у РСК мењао парохијског свештеника у настави. Па ипак, сви други параметри показују да нашу омладину захвата дух који би се могао назвати апатридским. Ту не мислим на однос према отаџбини који је навијачки већ на осећај припадности. Они живе у «свету без емпатије» што код њих ствара један став подразумевајуће безобзирности. Чак и кад су брутални конфиденти то чине искључиво из себичних разлога. Нашу омладину је захватило расположење «безавичајне онтологије» и то се огледа и у језику којим говоре.

Када учествујемо на неком научном скупу или на раправи везану за однос према младима увек је присутна дилема: „Да ли се ишта може променити?“ Мислим да су овакви скупови управо показатељи да се нешто може променити. Заправо они су сами по себи промена јер је основни проблем у вези са омладинским питањем у нашем друштву је назаинтересованост. Управо је стожерни део мог излагања детектовање ове неуралгичне тачке и позив за превазилажење овог проблема.

Пре свега желим да напоменем, у вези самог наслова излагања. Уз народну изреку „На младима свет остаје“ записао сам упитник, зато што нас ова народна изрека враћа у један период националног романтизма, који је један од последњих периода, уз онај у коме је преовладавала левичарска идеологија, у којем је постојао неки систем образовања и идеја о томе какав би човек требало да буде (Јовановић, 2009), или што рече владика Раде „Што је човјек а мора бит човјек“ (Петровић, Његош, 2019: 67). У оно доба када је о томе говорио Слободан Јовановић, дакле време националног романтизма, стваралашта Јована Јовановића Змаја, Српске омладине, имали смо концепт човека србенде, што је подразумевало моралне и интелектуалне квалитете. Након тога, левичари су имали идеју човека пролетера, који је такође подразумевао моралне и социјалне квалитете усклађене са датом идеологијом.

Ми данас немамо адекватан модел, односно идеју каквом би типу човека, као друштво требало да тежимо. Заправо наше друштво нема ни концепцију како да се изгради нова национална парадигма те би, можда, требало да пођемо од идеје Ивана Иљина (Иљин, 2001) који је дефинисао концепт деловања, по коме би свако деловање требало да има три степена, три своја основна нивоа:

- Идеал, дакле, како би нешто савршено требало да буде
- Стратешки ниво, дакле ниво у коме се заправо изграђује план, односно концепт
- Ниво акције, или лозинке, како је Иљин назива.

Ако своје деловање данас упоредимо са овим принципа Ивана Иљина, увидећемо да ми „прескачемо средину терена“, фудбалским речником речено. Наиме, немамо ни идеал, нити разрађену стратегију деловања, већ се одмах полази од акције и то на свим нивоима, до највиших државних. На примеру из праксе, дакле из школе, упутства да се нешто мора одмах урадити долазе без икакве претходне најаве, без образложења или периода припреме и разматрања. Наравно, на то реагују дугогодишњи педагози, често налазећи замерке захтевима који долазе из министарства, али добију одговор – то је закон, тако је прописано, нема потребе да се то коментарише итд. Ово иде до тог нивоа да наставни кадар нико више и не консултује у

вези са најважнијим делом њиховог посла, јер у целом систему доношења тих одлука, једино они имају непосредни контакт са децом. Да бих нагласио колико је учитељ као носилац знања и васпитања одувек дубоко инволвиран у наше друштво, подсетићу вас на надимке народних хероја из периода Другог светског рата. Сваки други био је уча. То свакако није случајно. Учители, односно професори, учени људи, увек су били нисиоци друштвених промена, да би смо данас дошли до тога да просветне раднике нико не пита ништа, чак ни на њиховом радном месту!

Идентитетска политика, забава и животна оријентација

Ово је троједна стварност, што су увек јако добро разумели наши непријатељи, а превиђали смо ми националисти, односно патриотски оријентисане групе и појединци, па би када тога постанемо свесни узвикивали „Еурека!“ за нешто што је требало да обрадимо још у првом, или макар другом Иљиновом нивоу концепта деловања, те да схватимо да постоји једна целина између идентитетске политике, њене пројаве, која се у крајњој линији дешава и кроз забаву, што смо већ имали прилике да чујемо, што коначно даје животну оријентацију.

Слика прва – Концерт Алена Исламовића у селу Лалић поводом Тортијаде. На шта ово указује? У време СФРЈ постојала је изражена идеја да се кроз масовну културу негује југословенски идентитет, па је то спровођено уз помоћ институција забаве какве су били „Бијело дугме“, Лепа Брена, Мирослав Илић и слично (Ђурковић, 2009). Њихове песме су садржале те идеје, певали су о Југославији, о њеним лепотама. Кроз разне сегменте културне односно субкултурне, популарно културне манифестације или продукције вршена је промоција југословенског идентитета. Или је боље речи „титославистичког идентитета“, који је увек садржао идеје о народној борби и Другу Титу као наше највеће вредности. Тај модел, у свом гашењу, постоји до дана данашњег. Отуда толико југоносталгије и отуда идеју југословенског идентитета можемо и данас препознати у свести многих Срба.

У исто време, док се дешавао поменути концерт на телевизији је приказиван партизански филм. Ови филмови, који, мора се признати, понекад, имају и уметничке квалитете, могу послужити као модел за учење

многочега од онога о чему данас говоримо. Овде се конкретно ради о филму који је екранизација романа Добрице Ћосића Далеко је сунце. Међутим, оно што сам хтео овим да нагласим је управо то, да ми немамо модел за данас, већ и даље рециклирамо те матрице из периода комунистичке идеологије и СФРЈ-ота, а где је наш културни идентитет у поређењу са тим? Могли би за одговор на то питање да узмемо опет пример села Лалић, у коме се одржавао концерт Алена Исламовића, који је мешовита средина, пола становништва припада српској, друга половина словачкој нацији. Атмосфера у селу је спонтано-хармонична. До те мере да, рецимо, када Словаци подижу кров на кући, оките га заставама Србије и Словачке. То би могло да постане озбиљан део неке нове државне стратегије. Међутим, није дошло до промена имена улица. Зато што је неко закључио да би мењање тих постојећих идеолошких и давање нових имена, српских идентитетских или оних чији су носиоци оставили траг у постојању читаве државе, било изазивање националних мањина. Тако да је у том месту име главне улице и даље улица Јосипа Броза Тита! Без обзира што је он, поред српске младости, на сремски фронт повео у страдање и Словаке, и то специфично из традиционалних породица, вероватно оданих српској држави колико и својој нацији. Њихово страдање на Сремском фронту сведоче споменици на словачком гробљу у Лалићу. То су били момци из породица оданих хришћанској традицији, те на споменицима пише: „У Христу Богу пао младенац...” Сви су пострадали вољом Јосипа Броза који је основао Сремски фронт да би се шепурио пред савезницима, без икаквог стратешког оправдања, без имало обзира према заштити живота тих младих људи, и сада он као кривац за страдање мештана тог села, може да има главну улицу у селу, али би био прст у оку ако би се улица назвала по Светом Сави или Краљу Петру. И у контексту улице Јосипа Броза и Југословенске, логично је да се организује концерт једне истрошене југословенске звезде – Алена Исламовића, да он пева „Пљуни и запевај моја Југославијо“, а да се Православна црква налази у Лењиновој улици.

Идентитет

Немајући идентитетску политику, немамо ни стратегију за младе. Све је препуштено неким локалним акционим плановима. Идентитет претпоставља културни образац, а овај антрополошку парадигму. Како то код нас не постоји, немамо представу какав би то српски човек требало да буде и које особине би било пожељно да га красе, које слабости да превазилази. Како млад човек мора да гради своју личност, да се уобличава и тако нађе и своје место под сунцем. Поставља се питање како би се у нашем друштву афирмисали неки нови Свети Сава, Карађорђе или Никола Тесла? Да ли би уопште били примећени и адекватно валоризовани, или би пак били канселовани као неадаптивни. С обзиром да немамо идентитет, из тога следи да немамо ни систем. То се може подвести под грех наше друштвене елите, шта год то било. Врло је интересантна једна старословенска реч која гласи скорб или скрб. Наше западне комшије које су присвојиле наш језик јако често користе и те наше старе речи, па тако они имају Министарство за скрб, што је у ствари Министарство за бригу о омладини. Скрб је заправо континуирана брига. Зашто сам поменуо скорб? Зато што је скрб и нека мука. У данашњем конформистичком времену, посебно друштвене елите, просто неће да се помуче и да се позабаве младима, грађанима, народом уопште, те отуда нема скрби, те следствено томе, нема никаквог системског неговања или бриге за омладину. Омладина то интуитивно препознаје и долази до недостатка комуникације са друштвом. Тај недостатак система ствара једну атмосферу друштва без емпатије. Колико је реалан тај системски вакум говори само једна анегдота. Недавно сам срео једног професора агрокултуре, и академика, коме сам рекао како изгледа као по оној песми Матије Бећковића „Кад будем млађи“, на шта је он одговорио да он не мисли да је све баш тако и да је он за себе и супругу већ припремио надгробни споменик, на коме има и епитаф: „Васпитаван у краљевини социјализма“. Сложили смо се да је то ипак било последње време када смо имали неки систем. Два система која су била потпуно супротстављена и која сама по себи нису била добра, заправо има пуно оправданих замерки и на један и на други, али то су била времена када је систем постојао. Данас морамо да констатујемо да га више нема.

У таквим условима омладина је створила нешто што можемо назвати затворена социјализација. То је аналогно животу војника у касарни или ученика у неком строгом интернату (Гофман, тоталне институције). Посебна група која је незаинтересована за остатак друштва. Тај облик затворене социјализације, нпр. може да се види испред било које средње школе у току великог одмора. Омладина изађе испред, оду до продавнице, запале цигарете, али свет око себе не виде, стоје на тротоару и људе око себе не примећују. То није део њиховог света. То би неко могао назвати безобзирношћу, што је донекле и тачно, али је то последица стања у коме ни друштво не види њих. Зато они постоје као одвојени ентитети у друштву. То није одлика непристојности. То је просто прихваћен модел, онај који је њима једини познат. Они ће ући у градски аутобус са ранцем на леђима и неће се окренути да погледају да ли ће некога ударити, да ли некоме сметају, не зато што су непристојни, већ зато што то није део њиховог видокруга, њиховог света. То видим управо као последицу суштинског квара који прекида везу између та два света, и њихова интересовања нису компатибилна. Овде мислим на генерацијски јаз и неспремност система да одговори на потребе младих.

Деца рођена 2004. године су прошле године (2023). уписала факултет. Помислих на то и сетих се сцене из те године, када сам ја био на неком омладинском скупу, као председавајући подмлатка једне политичке партије на коме се бира ново руководство омладинског одбора, и тада нам се обраћа један млади универзитетски професор, који је касније био и шеф посланичке групе и био је прилично политички утицајан: „Брините се сами за себе, јер се нико неће бриниути за вас!“. Тог тренутка мени је то било језиво! Али, нажалост то је сурова истина. То је изречено пре двадесетак година, практично онима који су сада родитељи онима који сада уписују факултете. Како онда ми да тражимо обзирност, емпатију или укљученост у друштво тих младих када им ми поручујемо да се нико о њима неће бринути. Млади људи су интуитивно примили ту поруку и затворили се у индивидуу, понашају се као да сутра не постоји.

Какав је свет који ми остављамо младима? Које вредности? Које смернице? Они немају оријентацију ни о вредности рада и новца. Момак у школи коментарише да никада не би радио за 4000 евра, у томе га подржавају

остали ученици у разреду, очито немајући ни најмањи увиду у реалност финансијских токова у земљи у којој живе. Дакле, они имају оријентацију коју ми не разумемо и не можемо да пратимо, те се поставља питање шта је смисао образовања данас? И када то питање поставите деци, добијете исти одговор као и од одраслих, сви сматрају да је суштина образовања оспособити себе за посао који ће ти донети довољно новца! Дакле, образујемо се да бисмо били имућни. Што је потпуно либерално -капиталистички моменат који обесмишљава образовање. Онда се намеће питање, шта је смисао просвете? Да ли само то да деца не буду на улици у доба дана који проводе у школи?

За крај бих изнео неколико информација која сам сакупио као дежурни настаник, у разговору са ученицима, или слушајући њихове међусобне разговоре. Где они излазе? Сплавови. Клубови. Закуп сепареа у неком елитном објекту тог типа кошта 120 000 динара! Ја нисам могао у толики износ за седење негде ни да поверујем, али то је у њиховом свету сасвим прихватљива информација. Тако се отвара један нови амбис. Да би пратили трендове које су сами себи наметнули, или им је наметнуо недостатак система, они позајмљују новац од зеленаша, што после отвара нове проблеме итд. Међутим, није само важно то колико су новца потрошили већ шта је то што заправо представља вредност боравка у том сепареу у њиховим очима? Бити горе. Бити издвојен, да те други гледају са завишћу. Али такав облик адреналина захтева додатне инпуте, нешто што ће га подићи до висине на којој жели да буде. Тако долазимо до “Каниђине максиме” (Клаудио Каниђа је бивши аргетински фудбалер), који је својевремено изјавио: „Ако је кокаин дрога, онда сам ја наркоман“ (Telegraf, 2015). Нама је тада то било смешно, али сада је то део свакодневне реалности. Млади кокаин доживљавају као викенд дрогу, а наркоманима сматрају само оне који су на хероину. То се јасно види у Земљи живих (терапеутска заједница за лечење болести зависности под окриљем СПЦ), у којој хероинских зависника готово да више и нема, али зато има пуно зависника од коцке.

Желим да нагласим проблематичност популаризације криминала кроз телевизијске серије. Конкретно у серији „Јужни ветар“. Они који бране овакав садржај тврде да је то реалан живот, међутим ако погледате само мали део неке од тих епизода, јасно је да се то у животу тако не дешава. Зато што су главни јунаци симпатични, пријемчиви и друштвено прихватљиви.

Главног криминалца глуми Биковић са лицем дечака, миљеник љубитеља малог и великог екрана свих узраста. Криминалци тог калибра сигурно не изгледају тако и не понашају се друштвено прихватљиво, и сигурно је да нико од нас не би волео да се са њима сретне било где.

Млади данас имају нов језик али и нове страхове. Један од њих је номофобија – страх од тога да ћемо заборавити телефон који је код наше омладине постао саставни део тела. Тако да их ретко заборављају. Затим, теретана је постала централна инситтуција што доводи до конфекцијског патриотизма, тифофилије, односно те неке навијачке и гасерске културе, кладионице су постале народне кафане итд. Простор интимности и скровишта па чак и заједнице су постале видео-игрице. Више се не идентификују са ликовима из књига или филмова већ само са ликовима из видео-игрица.

Литература

Јовановић С. (2009). *Културни образац*. Београд: Стубови културе.

Иљин И. (2001). *О супротстављању злу силом*. Београд: Zepter Book World.

Петровић, Његош П. (2019). *Горски вијенац*. Београд: Космос издаваштво.

Ђурковић М. (2009). *Слика, звук и моћ*. Београд: МСТ Гајић.

Telegraf (2015). *Legendarne izjave sportista: Ako je kokain droga, ja sam naroman!* *Telegraf* 10.09.2023. <https://www.telegraf.rs/sport/1365340-najjace-is-pale-i-epske-izjave-slavnih-sportista>.

Dejan Perisic

THE WORLD RESTS ON THE YOUNG PEOPLE?
IDENTITY POLICY, ENTERTAINMENT AND LIFE ORIENTATION OF
YOUNG PEOPLE

Summary *In this paper, we will try to look at the processes and trends that surround us, primarily based on the author's empirical experience in working with young people, in education, but also in the field of social activism. We will try to do that through the analysis of three areas that affect young people: the National Strategy, that is, the lack of it; entertainment; and life orientation.*

Key words: *identity, youth, entertainment, life orientation, culture*

Издавачи зборника:
Центар за културну обнову Археофутура
Архив Војводине
Научно удружење за развој српских студија

Припрема за штампу и дизајн корица:
Никола Павловић

Штампа:
Сајнос, Нови Сад

Тираж:
300

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

316.723-057.6:316.774(082)

ОМЛАДИНА и популарни утицаји : зборник радова / [уредник
Александар Гајић]. - Нови Сад : Центар за културну обнову Археофутура :
Архив Војводине : Научно удружење за развој српских студија, 2024 (Нови
Сад : Сајнос). - 149 стр. ; 24 cm

ISBN 978-86-81828-05-2

ISBN 978-86-6178-181-0

ISBN 978-86-88685-11-5

а) Омладина -- Популарна култура -- Зборници

COBISS.SR-ID 160649225

ЗБОРНИК РАДОВА

ОМЛАДИНА И ПОПКУЛТУРНИ УТИЦАЈИ

“...са задовољством препоручујем за објављивање зборник радова Омладина и попкултурни утицаји и изражавам уверење да ће он дати како хуманистичко-еманципацијски, тако и практични допринос у јаснијој артикулацији многоструких утицаја попкултурних садржаја, као и целовитијем перципирању проблема које такви утицају обликују.”

- Проф. др Марица Шљукић

“Сви радови у овом зборнику су усредсређени на његову главну тему, са тиме да се сваки од њих суочава са одређеним сегментима целог проблема, захватајући његове битне димензије. Наслови радова добро покривају одговарајући садржај, тако да читалац увек зна шта га очекује у тематском смислу, док му се истовремено нуде нова, до сада необјављена и релевантна сазнања. У времену у којем се суочавамо са ерупцијом насиља и сукоба разних врста, радови које проналазимо у овом зборнику на битан начин доприносе нашем разумевању целокупне ситуације у којој се налази савремено српско друштво. Имајући горе наведено у виду, препоручујем зборник Омладина и попкултурни утицаји за објављивање.”

- Проф. др Срђан Шљукић