



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА



**ЖИВОТНИ ПУТ: ИЗМЕЂУ  
СУДБИНЕ И СЛОБОДНЕ ВОЉЕ –  
УМЕТНИЧКО ДЕЛО СЦЕНСКОГ  
ДИЗАЈНА**

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Ментор:  
Проф. др Радивоје Динуловић

Кандидат:  
Владимир Савић

Нови Сад, 2022.

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА<sup>1</sup>

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Владимир Савић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	Др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада:	Животни пут: између судбине и слободне воље – уметничко дело сценског дизајна
Језик публикације (писмо):	Српски (ћирилица)
Физички описрада:	Унети број: Страница 157 Поглавља 11 Референци 183 Табела 0 Слика 70 Графикона 0 Прилога 9
Уметничка област:	Сценски дизајн
Ужа уметничка област:	Сценски дизајн
Кључне речи / предметна одредница:	Слободна воља, судбина, одговорност, идентитет, улица, сценски дизајн, перформанс
Резиме на језику рада:	Предмет докторског уметничког пројекта је проучавање иницијалне теме о човековој судбини (предестинацији), односно слободној вољи, сажетој у исказу да <i>човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо, али да човек гради своју судбину, бирајући путеве којима ће се кретати</i> . Теоријско истраживање је било двојако. Први део је обухватао анализу доминантних религијских ставова и догми на тему слободне воље и судбине. Док се други део односио на проучавање питања идентитета и припадности, кроз призму поткултурних праваца везаних за простор <i>улице</i> . Истраживање у уметности је обухватало референтна дела која се баве темом судбине и слободне воље, са једне стране, док су, са друге стране, били истражени примери уметничких пракси везаних за контекст улице. Крајњи исход јесте уметничко дело сценског дизајна у форми монодраме, са елементима перформанса и мјузикла, под називом <i>Ходочасник</i> .

<sup>1</sup> Аутор докторског уметничког пројекта потписао је и приложио следеће Обрасце:

5бАУ – Изјава о ауторству;

5вАУ – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5гАУ – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

Датум прихватања теме од страненадлежног већа:	25.фебруар 2021.
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: др ум. Миа Давид, ванредни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др ум. Татјана Дедић Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др ум. Иван Правдић, редовни професор, Академија уметности, Универзитет у Новом Саду Члан: др ум. Добривоје Милијановић, ванредни професор, Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду Члан, ментор: др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду
Напомена:	

KEY WORD DOCUMENTATION<sup>2</sup>

Document type:	Doctoral art project
Author:	Vladimir Savić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Radivoje Dinulović, Phd, full professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad
Thesis title:	Life Path: Between Destiny and Free Will – Scene Design Artwork
Language of text (script):	Serbian language (cyrillic)
Physical description:	Number of: Pages 157 Chapters 11 References 183 Tables 0 Illustrations 70 Graphs 0 Appendices 9
Artistic field:	Scene design
Artistic subfield:	Scene design
Subject, Key words:	Free will, destiny, responsibility, identity, street, scene design, performance
Abstract in English language:	The subject of the doctoral art project is the study of the initial topic of human destiny (predestination), i.e. free will, summarized in the statement that <i>a man cannot escape his destiny, whichever way he goes, but rather that he builds his destiny by choosing the paths he will follow</i> . Theoretical research was twofold. The first part included an analysis of dominant religious attitudes and dogmas on the topic of free will and destiny. While the second part was related to the study of the issue of identity and belonging, through the prism of subcultural movements related to the <i>street</i> space. The research in art included reference works that deal with the topic of destiny and free will, on the one hand, and examples of artistic practices related to the context of the street on the other hand. The end result is a work of scene design in the form of a monodrama, with elements of performance and a musical, called <i>The Pilgrim</i> .
Accepted on Scientific Board on:	February 25, 2021

<sup>2</sup>The author of doctoral art project has signed the following Statements:

56AY – Statement on the authority,

5BAY – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5rAY – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: Mia David, Phd in Arts, Associate Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad</p> <p>Member: Tatjana Dadić Dinulović, Phd in Arts, Full professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad</p> <p>Member: Ivan Pravdić, Phd in Arts, Full Professor, Academy of Arts, University of Novi Sad</p> <p>Member: Dobrivoje Milijanović, Phd in Arts, Faculty of Dramatic Arts, University of Belgrade</p> <p>Member, Mentor: Radivoje Dinulović, Phd, full professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad</p>
Note:	

Захваљујем се породици, пријатељима и колегама,  
на љубави и дугом трпљењу.

Овај рад посвећујем једној Реи.  
Саборцу и сапутнику.

... јер било како било, сви *пси* иду у рај!

## САДРЖАЈ

<b>1. УВОД</b> .....	1
<b>2. ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР</b> .....	4
2.1. Образложење наслова и теме докторског рада .....	4
2.2. Разлози и потреба за бављењем темом докторског рада .....	5
2.3. Полазне претпоставке .....	6
2.4. Методологија и циљ истраживања .....	7
<b>3. ТЕОРИЈСКО ИСТРАЖИВАЊЕ</b> .....	10
3.1. Проучавање <i>вишег принципа</i> .....	10
3.1.1. Анализа кључних појмова са становишта јудаизма .....	10
3.1.2. Анализа кључних појмова са становишта православног хришћанства .....	13
3.1.3. Анализа кључних појмова са становишта римокатоличког хришћанства .....	15
3.1.4. Анализа кључних појмова са становишта хришћанског протестантизма .....	17
3.1.5. Анализа кључних појмова са становишта ислама .....	20
3.1.6. Анализа кључних појмова са становишта хиндуизма .....	22
3.1.7. Анализа кључних појмова са становишта будизма .....	24
3.2. Проучавање <i>личног принципа</i> .....	26
3.2.1. Појам <i>улице</i> .....	27
3.2.2. Идентитет и поткултуре .....	29
3.2.3. Припадност <i>крају</i> .....	31
3.2.4. Припадност <i>навијачкој групи</i> .....	33
3.2.5. Припадност <i>техно (рејв) култури</i> .....	36
3.3. Уместо закључка .....	37
<b>4. АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА</b> .....	42
4.1. Референтни примери одабрани на основу <i>теме</i> .....	42
4.1.1. <i>Велики инквизитор</i> Фјодора Михајловича Достојевског .....	42
4.1.2. Представа <i>Наход Симеон</i> Милене Марковић, у режији Томија Јанежича .....	46
4.2. Референтни примери изабрани на основу <i>форме изражавања</i> .....	51
4.2.1. Уметничко-навијачки покрет <i>Гробарски треш романтизам</i> .....	51

4.2.2. Ангажована уметност у СР Југославији на примеру група <i>Лед арт</i> и <i>Магнет</i> .....	57
<b>5. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ</b> .....	66
5.1. Поетски оквир (прапочеци) .....	66
5.2. Стваралачки процес .....	73
5.3. Докторски уметнички пројекат <i>Ходочасник</i> .....	85
5.3.1. Дефинисање идеје и концепта .....	85
5.3.2. Одабир простора и форме .....	87
5.3.3. Разрада драматургије и средстава .....	91
5.3.4. Драмски текст и песме .....	93
<b>6. РЕАЛИЗАЦИЈА РАДА</b> .....	104
6.1. Припрема простора, просторних елемената и система сценске технологије .....	104
6.2. Припрема наратива .....	107
6.3. Извођење рада .....	108
6.4. Фото-документација припреме и извођења рада <i>Ходочасник</i> .....	110
6.5. Перцепција и рецепција рада .....	122
<b>7. ЗАКЉУЧАК</b> .....	123
<b>8. ПРИЛОЗИ РАДУ</b> .....	127
8.1. Дијаграм и табела из уметничког истраживања .....	127
8.2. Одабрани одговори публике из анкете .....	130
8.3. Графички прилози .....	140
<b>9. ЛИТЕРАТУРА</b> .....	148
<b>10. ФОТОГРАФСКА ДОКУМЕНТАЦИЈА</b> .....	153
<b>11. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА</b> .....	157



## 1. УВОД

Тема на којој се заснива емпиријско истраживање и уметничко надахнуће за докторски уметнички пројекат *Животни пут: између судбине и слободне воље* из области сценског дизајна сажета је у исказу да *човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо, али да човек гради своју судбину, бирајући путеве којима ће се кретати*. Овако генерисан став, проистекао из моје перцепције стварности, у својој суштинској природи представља антиномију<sup>3</sup>. Тај став сачињен је од двеју, са становишта рационалног размишљања, супротстављених тврдњи, али које у исто време могу бити истините, ако се посматрају из позиције личног уверења. Дакле, оне се перципирају као тачне, будући да су искуствено и емотивно доживљене. Затим су кроз субјективно поимање референтних и кључних ситуација из живота, а потом и њихово објективно сагледавање (након успостављања временске дистанце и промене одређених ставова у погледу животних вредности), установљене не само као истините, већ и као парадигме за даљи животни пут. На тај начин поменуте тврдње постају релевантни основ за теоријско и уметничко истраживање саме теме.

Без обзира на то што ове две тврдње на први поглед обухватају исту проблематику, иако сличност у семантичком погледу постоји, суштински се разликују у самом тежишту проблема којим се баве. Тако можемо рећи да се прва тврдња – *човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо* – бави оним што би се поетски речником назвало *вишим принципом*. Он је неминован, дат и на њега апсолутно нико не може да утиче, те као такав врши снажан утицај на човеков живот. Друга тврдња – *човек гради своју судбину, бирајући путеве којима ће се кретати* – бави се *личним принципом* чији корен лежи у слободи воље и потреби сваког појединца да својим одлукама формира сопствени животни пут и управља њиме. Ако на овај начин посматрамо тему докторског рада у целини, неопходно је спровести засебну анализу сваке од ових тврдњи.

Сходно томе, овде се истраживање у вези са првом тврдњом односи на детектовање, утврђивање и проучавање кључних појмова: *судбине* и *слободне воље*, посматрајући их кроз призму теолошких учења седам бројчано најзаступљенијих

---

<sup>3</sup> Антиномија означава колизију двају судова или закона, односно „противречност која се јавља при примени закона чистог разума на чулни свет” (Милан Вујаклија, *Нови Вујаклија, лексикон страних речи и израза*, Београд: Штампарија Макарије, 2011). Као филозофску категорију дефинисао ју је Имануел Кант у свом делу *Критика чистог ума*. Антиномијска природа теме биће детаљније објашњена у поглављу „2. Истраживачко-методолошки оквир”.

светских религија: јудаизма, ислама, хиндуизма, будизма, протестантизма, римокатолицизма и православног хришћанства. Иако су религијски ставови по својој природи догматски, те их је немогуће довести у питање са становишта самих религија, ово је истраживање значајно ради ширег сагледавања природе кључних појмова, са циљем да се добијене информације категоризују у односу на моја уверења (као аутора и уметника) и као таква користе у даљем раду.

Истраживање друге тврдње у основи се бави питањем изградње личности, односно индивидуације, као и односа између појединца и заједнице. Оно се темељи на примерима моје припадности трима поткултурним целинама: *припадности улици*, која је базирана на осећају заједништва са житељима исте територије, унутар које се заједно одрастало, дружило, живело, школовало, и где је дошло до установљавања специфичних начела понашања и међусобних односа карактеристичних баш за ту градску/сеоску целину; *припадности навијачкој групи*, која се ослања (у свом изворном облику, о којем ће се овде расправљати) на идеју љубави према одређеном спортском клубу и потреби појединца да се са истомишљеницима око те идеје окупи. На овај начин долази до формирања низа облигационих начела у погледу понашања, размишљања, одевања, естетике и ритуала унутар те групе. Зато се може рећи да ова припадност има доминантно идеолошки карактер; *припадности рејв поткултури*, чији се културолошки идентитет огледа у међусобном повезивању особа истог музичког укуса. Потребно је нагласити да рејв (пот)култура данас представља један од мејнстрим<sup>4</sup> праваца савремене популарне културе, или барем озбиљно претендује да то постане. Међутим, у овом раду пажња ће бити усмерена на андерграунд<sup>5</sup> раздобље рејв заједнице (којој сам у одређеној мери и сâм припадао).

Замисао о анализирању друге тврдње подстакнута је намером да се, са једне стране, утврде критеријуми који повезују три поменуте поткултурне групе, односно, са друге, да се у добијеном скупу начела констатују *лични принципи* по којима сам баш ове заједнице бирао као своје доминантне хабитате у одређеним раздобљима живота. Коначан циљ овог истраживања јесте проналажење везе између уочених *принципа* и мог тренутног психосоматског стања.

Кључни део целокупног пројекта јесте суочавање поменутих двеју тврдњи, односно довођење теме *вишег принципа* у конфронтацију са темом *личног принципа*,

---

<sup>4</sup> Енг. *main stream* – главни (средишњи) пут.

<sup>5</sup> Енг. *underground* – подземље.

између којих се налазимо, те оба доживљавам као природне и блиске категорије. На тај начин добија се одређени скуп сазнања и информација, које чине платформу<sup>6</sup> на којој се базира протокол и процедура даљег процеса осмишљавања, дефинисања и обликовања самог уметничког рада, као финалног продукта овог докторског пројекта. Сам уметнички рад, који произлази из теоријског и уметничког истраживања, носи назив *Ходочасник*, и представља самостално дело у области уметничких пракси сценског дизајна<sup>7</sup>.

У овом раду покушавам да оправдам став да је једна од основних потреба сваког човека откривање, а затим и спознаја суштинске природе сопственог бића (личности), те да се на основу стечених сазнања та личност додатно надграђује и усавршава. Човек као индивидуа не постоји без заједнице, он се у односу на своју припадност идентификује, и као појединац, и као члан одређене групације. Трагање, као покретачки нагон сваког ходочасника, указује на непрестану потребу за стицањем нових искустава кроз припадност различитим друштвеним енклавама, зарад потраге за одговором на суштинско питање: *Ко сам ја?* Свака се јединка упушта у процес тражења свога *ја*, са предубеђењем о својим начелно дефинисаним животним принципима и ставовима, те кроз различите друштвене и културне формације покушава да их оправда (или демантује), чиме они постају саставни део њеног идентитета. Горе поменута конфронтација двеју тврдњи, односно *принципа*, у животу сваког појединца гради динамични заплет антиномијског карактера. Управо овај заплет представља базу на којој је формирана тема докторског пројекта у целини, а затим и драматургија уметничког дела *Ходочасник*, као формално обједињене и физички манифестоване синтезе свих анализираних аспеката саме теме.

---

<sup>6</sup> Теоретичар уметности Мишко Шуваковић констатује да су се три термина америчке Централне обавештајне агенције (ЦИА) преселила у дискурс савремене уметничке праксе. То су: *платформа*, *протокол* и *процедура*: „Платформа је скуп теоријских знања и когнитивних пакета којима се фиксира почетна позиција истраживача. Протокол је начин на који ће се спроводити истраживања и конструкција теоријских дискурса. Процедура је сам физички чин истраживања и пролажења кроз једну област тражења као таквог” (са предавања проф. др Миодрага Шуваковића под називом: „Зашто се савремена уметност/теорија разликује од модерне и постмодерне теорије/уметности”, одржаног 12. марта 2015. у Кући културе у Београду; <https://www.youtube.com/watch?v=rYjTX17jWk>

<sup>7</sup> „Сценски дизајн као уметност... ново, самостално, контекстуално дело, доминантно ослоњено на употребу сценских изражајних средстава, које успоставља активан однос према простору и према публици” (в. Tatjana Dadić Dinulović, *Scenski dizajn kao umetnost*, Beograd – Clio; Novi Sad – SCEN, 2017, 286).

## 2. ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

### 2.1. Образложење наслова и теме докторског рада

Наслов докторског уметничког пројекта – *Животни пут: између судбине и слободне воље* – настао је као силогизам двеју тврдњи које у свом међудејству чине тему рада у целини. У њему су истакнути кључни појмови: *судбина*<sup>8</sup> и *слобода*<sup>9</sup>, као два основна проблема на којима се базира свеукупна теоријско-истраживачка и уметничко-стваралачка расправа овог рада.

Што се тиче појма *судбине*, потребно је истаћи да овде није реч о прорицању, односно предвиђању одређеног следа догађаја у човековом животу са астролошке тачке гледишта. Напротив, он се, са једне стране, односи на суштинску природу човека, односно скуп датих чинилаца који ту природу чине (карактер, темперамент, нагони, чула, физичке одлике), док је са друге стране појам судбине детерминисан датим просторно-временским контекстом човековог хабитата. Други битан појам за овај рад – *слобода* – у начелу се посматра као изворно стање човекове врсте, односно оно које је поседовао на самом почетку свога пута, те слобода као таква не представља неку нужност којој се тежи, односно која долази на крају пута као последица трагања.<sup>10</sup> Из сагледавања односа ових двају кључних појмова проистекао је и наслов уметничког рада: *Ходочасник*, који представља метафоричку, наративну и формално-семантичку синтезу горенаведених појмова, указујући на особу (у овом случају аутора) која обитава на релацији између *судбине* и *слободне воље*, и чији се животни пут доминантно сагледава кроз призму широког спектра релација ових двеју егзистенцијалних категорија.

Након почетног одређења главних термина, неопходно је појаснити и саму природу овако постављене теме. Наиме, у уводном делу дисертације речено је да је тема у суштини антиномијске природе, то јест да је чине две тврдње које са рационалног становишта делују као међусобно контрадикторне. Међутим, обе ове тврдње се, по Канту (Immanuel Kant), творцу појма *антиномије*, могу доказати (или оповргнути) путем трансценденталне логике, тј. оне логике која одређене

---

<sup>8</sup> „Судбина (нар.) – сила која одређује живот сваког бића, која је већ ’написана’ и од које се не може умаћи (по народном веровању); што Бог одреди” (в. Милан Вујаклија, *Нови Вујаклија, лексикон страних речи и израза*, Београд: Штампариија Макарије, 2011).

<sup>9</sup> „Слобода (ж. род) – стање супротно од ропства, независност од власти туђина” (в. Милан Вујаклија, *Нови Вујаклија, лексикон страних речи и израза*, Београд: Штампариија Макарије, 2011).

<sup>10</sup> Николај Берђајев, *Философија слободе*, Београд: Логос, 2006.

категорије и принципе разума узима *a priori*, како би се објекти, дати интуицијом, могли промишљати. Ти објекти су у овом случају *виши принцип*, са једне стране, и *лични принцип*, са друге.<sup>11</sup> Кант затим истиче да је за разумевање антиномијског односа одређених ставова неопходно размотрити следећа три питања:

1. Код којих ставова, заправо, ум неизбежно запада у антиномију?
2. На којим се узроцима ова антиномија заснива?
3. Да ли уму у овој противречности остаје отворен неки пут који води извесности и на који начин?<sup>12</sup>

У процесу појединачног теоријског истраживања *вишег* и *личног принципа*, а затим и у конфронтацији сакупљених информација о сваком принципу понаособ, добијени су одговори на ова три питања, кључна за разумевање антиномијске природе теме. Кант истиче да постоје два метода посматрања ових *сукоба*. Са једне стране стоји *софистички метод*, који на два супротстављена става гледа као на *утакмицу* два ривала, од којих је једана страна „у преимућству кад јој је дозвољено да напада, а сигурно подлеже она страна која је принуђена да поступа само одбрамбено”, док са друге стране стоји „скептички метод који тежи извесности на тај начин што у једном таквом сукобу који обе стране воде поштено и разборито тежи да открије тачку њиховог неспоразума”.<sup>13</sup> За разматрање теме овог рада свакако је прихватљивији други метод, јер овде није реч о безусловном ривалству ставова (принципа) од којих један надјачава други, него о дијалогу двоје равноправних саговорника, који за циљ има одређивање *тачке неспоразума*, односно *споразума* (укрштања), али и успостављање оквира њиховог заједничког деловања. Наиме, као што је већ наглашено, оба ова става (принципа) искуствено доживљавам као истините.

## 2.2. Разлози и потреба за бављењем темом докторског рада

Истраживачко-стваралачки аспект овог пројекта представља заправо наставак истраживачког процеса и његових резултата проистеклих из мог уметничког мастер рада *Улица као сценски простор: Сценски дизајн за представу*

---

<sup>11</sup> Битно је нагласити да овде није реч о *антонимији*, лингвистичком појму који се користи са циљем да се истакну речи супротног значења – *антоними* (млад–стар, лево–десно, висок–низак и слично).

<sup>12</sup> Imanuel Kant, *Kritika čistog uma*, Beograd: BIGZ, 1979, 330.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 330–331.

„Шине или Бог нас погледао” из области сценске архитектуре и дизајна, у којем сам се бавио темом припадности појединца одређеним поткултурним заједницама, њиховог међусобног суживота, и утицаја (поткултурне) средине на процесе формирања личности јединке. Конкретно, у Уводу овог рада било је речи о припадности *крају*, припадности *навијачкој поткултури* и припадности *рејв култури*. Међутим, за разлику од мастер рада, у којем је анализирана есенцијална природа ових поткултурних група, законитости које унутар њих владају, начини понашања, идеологије и остали културолошки механизми који карактеришу те друштвено-културолошке групације, у докторском пројекту *Животни пут: између судбине и слободне воље* примаран фокус биће усмерен на проучавање мог личног односа према овој теми. Свеукупна емпиријска анализа проистекла из мастер рада биће надграђена личним искуством учешћа у ритуалима везаним за три поткултурне заједнице и њихове просторе, захваљујући којима је побуђена и формирана моја специфична енергија, изграђен мој систем вредности и потреба, као и лични идентитет.

Поред овога проширивања поља истраживања *личног принципа*, заснованог на слободи избора, уз додавање теме *вишег принципа*, који представља кључни део мојих садашњих животних уверења и навика (и који је у сталној и неизбежној релацији са *личним принципом*), долази до потребе за преиспитивањем тежњи, нагона и страсти у претходним раздобљима мога живота, њиховим егзактним дефинисањем кроз спрегу личног искуства и научних сазнања, те сублимацијом стваралачке енергије која произлази из тих духовно-емотивно-физичких односа, са циљем да кроз сам уметнички рад и конфронтацију свих ових тема дешифрујем лични *status quo*, те да се суочим са тренутним стањем свог психофизичког бића.

### 2.3. Полазне претпоставке

На основу претходних објашњења теме докторског уметничког пројекта, то јест образложења њеног садржаја, природе настанка, као и личног става који заузима према њој, издвајају се две претпоставке, важне за поставку методолошких оквира истраживачког и стваралачког поступка. Оне у својој основи представљају скуп мотива из којег проистичу концепт и формулација саме теме.

Прва претпоставка односи се на природу *вишег принципа (судбине)*, односно скупа датих утицаја који у одређеном временском одсечку и просторном оквиру

дефинишу контекст човековог постојања, а на које он уопште не може (или може веома мало) да утиче својим поступцима. Такав контекст, у којем се налази појединац у датом времену, детерминисан је, са једне стране, општим утицајима као што су дух времена, дух места, просторни потенцијали и карактеристике, друштвени односи, технолошки развој и доступност ресурса, а са друге стране њега обликују психичке, емотивне, чулне, духовне и физичке предиспозиције појединца затеченог у том контексту. Гледано из позиције уметника (или било ког другог ствараоца), освешћеност у погледу околности у којима се ствара и за које се ствара представља основни предуслов за почетак сваког деловања.

Поред става који истиче неопходност човекове свести о околностима у којима се налази, битан аспект сваког животног процеса (па тако и уметничког) јесте лично опредељење у односу на дати оквир. У овом раду, такво свесно битисање појединца називам *личним принципом*. Он се пре свега односи на човекову слободну вољу да се на основу сопствених нагона, уверења и тежњи определи за позицију коју сматра најбољом за њега у том тренутку. Међутим, слободна воља у пракси (свакој, па тако и уметничкој) не постоји сама за себе, то јест без каузалних односа према неким другим категоријама. Једна (вероватно и најважнија) категорија, која је у нераскидивом садејству са слободом (или би бар требало да буде) – јесте *одговорност*. Руски филмски редитељ Андреј Тарковски (Андрей Арсеневич Тарковский) на тему односа уметничког деловања и слободе каже да „једино потпуно поштење и искреност, спојени са знањем о властитој одговорности према другима, могу осигурати испуњење стваралачке судбине уметника”.<sup>14</sup> Дакле, овакво (савесно) поимање слободне воље и слободе уопште, у односу на уметничку праксу (али и сам живот), где човек са искреним ставом и поштеним односом према себи и другима, одговорно, свесно и достојанствено бира и испољава своје идеје, представља другу важну претпоставку мог докторског уметничког пројекта.

#### **2.4. Методологија и циљ истраживања**

Методолошки оквир докторског уметничког пројекта *Животни пут: између судбине и слободне воље* чине истраживачки и креативни део. Сегмент рада посвећен истраживању чине две целине: теоријско истраживање и анализа

---

<sup>14</sup> Андреј Тарковски, *Вајање у времену*, Београд: Уметничка дружина Аноним, 1999, 162.

референтних уметничких радова, док креативни део рада представља уметничко истраживање, у којем ће бити реконструисан и објашњен настанак уметничког дела *Ходочасник*.

Теоријско истраживање, сходно претходно постављеним претпоставкама, јесте двојно, односно има два тока и тиче се двеју тврдњи (принципа) које чине тему овог пројекта. Проучавање *вишег принципа* бави се прикупљањем података о религијским учењима у погледу појмова *судбина* и *слободна воља*, као и других термина, важних за боље разумевање теме. Потребно је нагласити да овде није реч о теолошкој расправи о тачности и истинитости појединих религијских ставова, већ да је циљ овог дела теоријског истраживања прикупљање информација из различитих извора на задату тему, како би се добила шира слика о конкретном проблему. Са друге стране, истраживање *личног принципа* своје упориште налази у друштвеним наукама, попут социологије и психологије, те се бави проучавањем односа појединца и поткултурних група, процесом формирања личности индивидуе кроз активно учешће у животу тих група, као и последицама (позитивним и негативним) које тај однос има на човеково *ја*. Као резултат теоријског истраживања у целини, одређује се узајамно дејство ових двају принципа, дефинисањем узрочно-последичних аспеката њихове нераскидиве коегзистенције.

На овај начин добија се база за даље истраживање, које се тиче проналажења и анализе релевантних уметничких дела из пракси архитектуре, сценског дизајна, филма и других визуелних и примењених уметности, а које се баве сличном или истом тематиком. Приступ студијама случајева битних за овај рад, као и критеријуми по којима су ти примери одабрани, а напослетку и сврха њиховог истраживања, такође имају двојачко својство. Дакле, примери из праксе подељени су у две групе. Прву чине уметнички радови који су по теми слични овом докторском уметничком пројекту, те је основна намена њиховог проучавања – констатовање метода и начина на који се те (сличне) идеје артикулишу, обрађују и представљају у виду уметничког дела, те њиховог утицаја на публику. Други скуп релевантних примера из праксе одабран је на основу естетике и језика изражавања, а примери су блиски мојим личним афинитетима када је у питању форма уметничког дела. Исход овог истраживања је начелан предлог наратива, драматургије, естетике и средстава за обликовање уметничког дела, који ће се даље развијати кроз сам стваралачки и креативни процес.



Уметничко истраживање односи се на артикулацију свих релевантних података проистеклих из целокупног истраживачког процеса. Ту мислим на установљен и дефинисан однос *вишег* и *личног принципа*, као главног драматуршког дискурса целог пројекта, али и на поступак утврђивања наратива, форме и средстава који би најефикасније и најтачније приказали саму тему. Битна тема коју у овом делу рада први пут уводим јесте карактер локације одабране за извођење рада. Посреди је двориште Основне школе „Славко Родић” у Бачком Јарку. Прво је било нужно утврдити критеријуме на основу којих просторни оквир и амбијентални потенцијал локације могу да употпуне и надграде идеју која треба да се прикаже. Исход овако постављеног уметничког истраживања јесте тачно дефинисање свих идејних и материјалних аспеката уметничког рада *Ходочасник*.

Циљ докторског уметничког пројекта у целини јесте да се кроз истраживачко-стваралачки процес (који ће своје утемељење имати у емпиријској анализи предложене теме), а затим и повезивање добијених резултата и личних уверења, суочим са својим унутрашњим потребама и тежњама, те да их као такве објединим у јединствени корпус идеја које ће бити изражене кроз форму уметничког дела у области уметничких пракси сценског дизајна.

### 3. ТЕОРИЈСКО ИСТРАЖИВАЊЕ

#### 3.1. Проучавање *вишег принципа*

Имајући у виду теолошка разилажења у тумачењу термина *судбина* и *слободна воља*, део теоријског истраживања који се бави проучавањем *вишег принципа* свакако за задатак нема утврђивање истинитости и практичне оправданости религијских ставова приликом анализе тих појмова. Дакле, намера ми није поређење различитих верских и религијских ставова о датој теми (што би у неком научном и/или теолошком домену вероватно било неопходно). Ово истраживање има за циљ да констатује разноврсност представа о истом проблему, проистеклих из другачијих традиција.

Разлог због којег истраживање *вишег принципа* првенствено базирам на сакралним тумачењима *судбине* и *слободне воље*, а не на *световним* дисциплинама попут филозофије и психологије, проистиче из мог личног уверења да о овој теми валидније одговоре проналазим у оним областима човековог (умног и духовног) деловања које су засноване на емпиризму и рационализму *вере*, пре него на емпиризму и рационализму *знања*.<sup>15</sup>

##### 3.1.1. Анализа кључних појмова са становишта јудаизма

Вера у судбину или предестинацију, односно божје предзнање, представља један од битних аспеката јеврејске културе уопште, па самим тим и религије овог народа. У оквирима јудаизма овај се појам „односи на божанску бригу о јудејској делатности те на повјесну судбину изабраног народа”.<sup>16</sup> У оквиру тринаест основних начела јудејске вере (*Šloša asar ikarim*)<sup>17</sup> стоји: „[...] 10. Верујем

---

<sup>15</sup> Појмови *судбине* и *слободне воље* по својој природи су трансценденталне тј. метафизичке категорије, и њихово разумевање умногome превазилази ограничени опсег научних схватања и сазнања, односно логичких и рационалних капацитета човековог (раз)ума, те захтева отворенији (слободнији) поглед и приступ животу и свету, који је као такав (по мом личном уверењу) присутан једино у вери.

<sup>16</sup> *Opći religijski leksikon* (ur. Tomislav Ladan), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, 767.

<sup>17</sup> Јевреји верују да је основна начела њихове вере Господ дао Мојсију (*Moše rebenu*), а он их предао израиљском народу, те се она (вера) зато и назива *dat moše vejisrael* – Мојсијева и Израиљева вера. Међутим, сматра се да је начела њихове вере најбоље и најсвеобухватније сажео раби Моше бен Мајмон (1135–1204), звани Мајмомид, или Рамбам, у тринаест реченица које заправо представљају тринаест основних начела јудејске вере, па се као такве налазе и у сваком

потпуном вером да Створитељ, нека је благословено Име Његово, зна сва дела синова човечијих и све мисли њихове, као што је речено: Он који је створио срца њихова разуме и сва дела њихова; 11. Верујем потпуном вером да Створитељ, нека је благословено Име Његово, награђује добрим чуваре Његове заповести, а кажњава преступнике заповести његове.”<sup>18</sup>

Поред вере у божју вољу и предзнање, кључну улогу у јудаизму има и вера у божје изасланике, пророке<sup>19</sup>, од којих је Мојсије свакако највећи, што је такође уврштено у основна начела ове религије, те се тако каже: „7. Верујем потпуном вером да је пророштво нашег Мошеа, мир нека је над њим, било истинито и да је он био отац свих пророка, и оних који му бејашу претходили, и оних који су дошли после њега.”<sup>20</sup> Они су били одређени вољом Бога, да чују, виде и спознају одређена божја предзнања, односно били су „визионари, надахнути људи који су преносили божје поруке и без страха нападали зла дела, не штедећи ни краљеве. Они су деловали као морална савест заједнице, понекад су били представљени као чудотворци, али њихова истинска способност није била ни магија ни чаролија. Њихове поруке су биле пуне оштрих замерки и прекора. Увек су се позивали на древни савез између Бога и његовог народа”.<sup>21</sup> „Предвиђајући последице националних криза и схватајући да је сутрашњица неодвојива од садашњице, они су храбро критиковали погрешне потезе државника и низак морал појединих савременика. Стога су њихове поруке садржавале прекор, упозорење и пророштво о опасностима које би могла донети блиска и далека будућност.”<sup>22</sup> Међутим, пророци су, поред прекорних речи и критика, у тешким периодима пропасти јеврејске државе, и у време ропства, „тешили народ да се може надати спасењу и ослобођењу ако понизно прихвати казну и искрено се покаје”.<sup>23</sup>

---

молитвенику ове религије (в. Eugen Verber, *Uvod u jevrejsku veru*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1993, 114).

<sup>18</sup> *Ibid.*, 115–116.

<sup>19</sup> У погледу терминологије и семантике речи *пророк* (хебр. *наби* – позван) неопходно је успоставити разлику између библијских пророка и астролошких псеудопророка, као и номадско-племенских врачева. Први су, по веровању свих Аврамових вера (јудаизма, хришћанства и ислама), били одабрани од самога Бога, те је њихово деловање било и Богом благословено, док остали своју делатност врше ван тог светог начела. Пророк је „онај преко којег се збива објава, универзална порука особног и трансценденталног Бога. При томе није реч о пуком претказивању будућности већ о надахнутом приопћењу темељних догматских, богоштовних и моралних начела” (в. *Opći religijski leksikon* (ur. Tomislav Ladan), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, 761).

<sup>20</sup> Eugen Verber, *Uvod u jevrejsku veru*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1993, 115.

<sup>21</sup> Cadik Danon, *Zbirka pojmova iz judaizma*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1996, 126.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 91.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 126.

Јудејска религија свакако је наставила да се развија и након деловања пророка. Један од најзначајнијих јеврејских мислилаца који се бавио темом односа између божје и човекове слободне воље, раби Мајмомид, или Рамбам (аутор поменутих тринаест начела јудејске вере), каже:

„Слободна воља је дата свим људима. Ако неко жели да се окрене путу добра и буде праведан, избор је на њему. Ако жели да се окрене путу зла и буде зао, избор је на њему. Човек не би требало да прихвати тезу коју држе будале међу незнабошцима и већина неразвијених међу Израелом, да у време човековог стварања, Створитељ, благословен Он био, одређује да ли ће човек бити праведан или зао. Ово је нетачно. Свака особа је способна да буде праведна попут Мојсија, нашег учитеља, или опака, попут Јеробоама. [Слично томе], он може бити мудар или будаласт, милосрдан или суров, шкрт или великодушан или [стећи] било које друге карактерне особине. Не постоји нико ко га приморава, осуђује или води према било којем од ова два пута. Уместо тога, он самоиницијативно и одлучно тежи путу који је изабрао. [...] Морамо знати да се све ради у складу с Његовом вољом и, без обзира на то, ми смо одговорни за своја дела. Како се решава та [привидна контрадикција]? Баш као што је Створитељ желео да се [елементи] ватре и ветра уздигну нагоре, а [елементи] воде и земље спусте доле, да се небеске сфере окрећу у кружној орбити, а све остале творевине света следе природу коју је Он пожелео за њих, Он је желео да човек има слободан избор и да буде одговоран за своја дела, без принуде или присиле. [...] Међутим, ово се без икакве сумње зна: Да су поступци човека у његовим [сопственим] рукама и Створитељ, благословен Он био, не води га [у одређеном правцу] нити одређује да било шта чини. Ова ствар је позната, не само као традиција вере, већ и кроз јасне доказе из речи мудрости. Сходно томе, пророци су учили да се човеку суди за његова дела, према његовим делима – била она добра или лоша. Ово је основни принцип од кога зависе све речи пророчанства.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> „Free will is granted to all men. If one desires to turn himself to the path of good and be righteous, the choice is his. Should he desire to turn to the path of evil and be wicked, the choice is his. A person should not entertain the thesis held by the fools among the gentiles and the majority of the undeveloped among Israel that, at the time of a man’s creation, The Holy One, blessed be He, decrees whether he will be righteous or wicked. This is untrue. Each person is fit to be righteous like Moses, our teacher, or wicked, like Jeroboam. [Similarly,] he may be wise or foolish, merciful or cruel, miserly or generous, or [acquire] any other character traits. There is no one who compels him, sentences him, or leads him towards either of these two paths. Rather, he, on his own initiative and decision, tends to the path he chooses. [...] One must know that everything is done in accord with His will and, nevertheless, we are responsible for our deeds. How is this [apparent contradiction] resolved? Just as the Creator desired that [the elements of] fire and wind rise upward and [those of] water and earth descend downward, that the heavenly spheres revolve in a

### 3.1.2. Анализа кључних појмова са становишта православног хришћанства

Међусобни однос судбине и човекове слободне воље један је од основних принципа на којима се базира учење Православне цркве. Тумачење овог каузалног односа такође је један од разлога по којем се ова провенијенција разликује од неких других хришћанских конфесија.

На почетку је важно истаћи да, по православном предању, човек од Бога добија слободу воље, као највећи дар божје љубави, што се може увидети у следећим речима Старца Тадеја: „Господ је наградио сваког човека слободом. [...] Ако радимо против своје воље, у нама се ствара унутрашње противљење и ако се благовремено од тог унутрашњег противљења не ослобађамо, ми не можемо да уђемо у Царство Небеско, међу анђеле.”<sup>25</sup> Такође, Свети Ава Јустин на тему човекове слободе каже: „Огромна је слобода човекова: протеже се од Бога до ђавола, и обухвата све светове Божије и све светове ђавоље. Човек може изабрати у њима шта год хоће.”<sup>26</sup> Другим речима, „природи човековој није дан закон неопходности, већ закон слободе избора, да би се својевољно могао опредељивати за добро и за зло”.<sup>27</sup>

У односу на овакво уверење о слободи човекове воље, појам судбине се у православљу са једне стране не може прихватити, а са друге стране ипак може, у зависности од тога шта се под тим појмом подразумева. Ако судбина значи „безусловно Божије предодређење или чак неку нужност којој се ни сам Бог не може одупрети, онда хришћанин – и не само хришћанин него и сваки човек који логично мисли – у такву судбину не може веровати”<sup>28</sup>, јер, „ако верујемо да постоји

---

circular orbit, and all the other creations of the world follow the nature which He desired for them, so too, He desired that man have free choice and be responsible for his deeds, without being pulled or forced. Rather, he, on his own initiative, with the knowledge which God has granted him, will do anything that man is able to do. [...] However, this is known without any doubt: That man's actions are in his [own] hands and The Holy One, blessed be He, does not lead him [in a particular direction] or decree that he do anything. This matter is known, not only as a tradition of faith, but also, through clear proofs from the words of wisdom. Consequently, the prophets taught that a person is judged for his deeds, according to his deeds – whether good or bad. This is a fundamental principle on which is dependent all the words of prophecy” (в. Rabbi Moshe ben Maimon, *The Rambam's Mishneh Torah*, Saffer Madda (The Book of Knowledge) / Teshuvah (The Laws of Teshuvah) / Chapter Five; превод наш, доступно на: [https://www.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/682956/jewish/Mishneh-Torah.htm](https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/682956/jewish/Mishneh-Torah.htm))

<sup>25</sup> Старац Тадеј, *Духовне поруке српском народу* (прир. Добривоје Младеновић), Београд: Златоусти, 2010, 171.

<sup>26</sup> *Азбучник богочовечних мисли Аве Јустина (Поповића)* (прир. Невенка Пјевач), Београд: самостално издање, 2001, 128.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>28</sup> Др Лазар Милин, *Разговори о вери*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1985, 123.

Бог праведан, милостив, свемогућ и свезнајућ, ако верујемо да постоји слободна људска воља, онда не можемо веровати да постоји судбина као неко апсолутно и неумитно и непроменљиво Божије предодређење свих догађаја до последње ситнице”.<sup>29</sup> Но, ако се под појмом *судбине* разуме „скуп оних околности које човек не може ничим изменити, нити зависе од човекове воље. На пример: хоће ли ове године бити суша, глад, земљотрес, помор или берићет. Да ли ћу се ја родити од богатих или сиромашних родитеља; да ли сам леп или ружан; интеллигентан или приглуп; здрав или рецимо слеп. [...] све те околности сачињавају за човека његову судбину”.<sup>30</sup> Овакве околности у потпуности зависе од Бога и представљају тзв. *божју промисао*<sup>31</sup>. Она је, дакле, начин на који Бог комуницира са човеком (и светом уопште), као што човек кроз молитву, пост и друге ритуале општи са Богом. Промисао се може дефинисати као „непрекидно Божије старање и управљање створеним светом, унутар његове стваралачке и искупитељске икономије; начин Божијег прилагођавања свакој историјској ситуацији и сваком људском бићу; дељење Божије воље”.<sup>32</sup> Такође би се могло рећи да кроз промисао „Господ Бог непрекидно промишља о целокупној творевини уопште, нарочито о човеку, помажући му да достигне постављени циљ – божанско савршенство. [...] Промисао, за човека, означава не само присуство Божије бриге него је промисао и Божији подстрек на путу достизања циља спасења”.<sup>33</sup>

Ако са једне стране постоји слободна воља човека, а са друге божја промисао, поставља се питање на који начин ове две категорије учествују и да ли је њихово међудејство у колизији или хармонији. Протојереј Валентин Свенцички ову тему исцрпно објашњава, наглашавајући да се „истинско стање слободе и састоји у испуњењу Божије воље по слободном извољењу човјековом – тако слободан човек, то јест човјек који живи у Богу, пре и више од свега тражи Царство Божије, и све остало му се тада даје”.<sup>34</sup> Односно, Господ му даје слободу да сам за себе изабере пут спасења, и тиме омогући своје слободно сједињење са Богом у вечном животу: „И ако човјек изабере пут зла, то јест, одласка од Бога – то није активно изражавање Божије воље, али то уопште не значи да се он (*одлазак од Бога*, прим.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, 124.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 125.

<sup>31</sup> Лат. *providentia* – брига, старање.

<sup>32</sup> *Енциклопедија православља* (гл. ур. Димитрије Калезић), Београд: Савремена администрација, 2002, 1570.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 1571.

<sup>34</sup> Протојереј Валентин Свенцички, *Дијалози / О промислу и слободи воље*, доступно на: <https://svetosavlje.org/dijalozi/>

аут.) чини без Његове воље. Божија воља попушта да се тај одлазак оствари, не пресеца га Својом силом (*јер би тиме пресекао и човекову слободу*, прим. аут.), и због тога ми утврђујемо истину: 'све се дешава по вољи Божијој'. У сваком, чак и најгорем људском поступку учествује воља Божија, с обзиром на то да не прави препреке његовом остварењу. [...] У чему се изражава Божија Промисао када Бог попушта зла дјела? У томе, што Господ промислитељно садејствује да се она преживе на добро нашег спасења. [...] Када нам човјек причињава зло, ми под тим злом видимо само његово душевно стање, ми видимо оне побуде које су њиме управљале. Разбојник који нам је напао кућу учинио је зло зато што је њиме управљала његова зла воља. Али за тебе – не са тачке гледишта свијета, него са хришћанске тачке гледишта – то може да буде зло, а може и да не буде зло, у зависности од тога како ти то преживљаваш, и шта то даје твојем унутрашњем животу. И пљачка, и насиље, и остала злодјела која су ти нанесена – за тебе могу бити извор озлобљавања и разарања твог душевног живота. Тада ће злодјело разбојника и за тебе бити зло. Али иста та пљачка, и насиље, и сво бешчашће које ти је почињено – за тебе могу бити извор великог блага, уколико га ти преживљаваш на благо својег спасења, са трпљењем, неосуђивањем, свепраштањем... Тебе су слагали, оклеветали, увриједили – то јесу зли поступци, али их ти за себе можеш претворити у источнике добра. Зато су свети мученици говорили: 'Ви нас можете убити, али нам не можете нанијети зла'. [...] Ето у чему је Промислитељни смисао зла које Бог попушта. Тај смисао је у очувању човјечије слободе, и у моралном задатку за сваког човјека, да свако зло које се чини у односу на њега претвори у извор моралног усавршавања и духовног својег развоја."<sup>35</sup>

### 3.1.3. Анализа кључних појмова са становишта римокатоличког хришћанства

На развој католичке теолошке мисли умногоме је утицало учење Светог Августина<sup>36</sup>. Овај северноафрички епископ древне хришћанске цркве био је познат по својим ставовима на тему божје предестинације (предодређења, односно

---

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Свети Августин живео је у 4. и 5. веку нове ере, дакле много пре црквеног раскола, до којег је дошло тек 1054. године. Међутим, учења овог оца цркве извршила су много већи утицај на развој западне хришћанске вере, док је источно хришћанство (иако је Свети Августин напослетку канонизован за свеца и у православном свету) према многим његовим учењима и даље резервисано или их уопште не прихвата.

судбине). Он сматра да „Бог по својој вољи одређује неке људе за вјечни живот, а друге за вјечну казну, прије него што размотри њихове заслуге, односно кривњу”.<sup>37</sup> Дакле, истицао је „како наша вјера и добра дјела долазе од Божје милости да је спасење човјека приписао апсолутној Божјој вољи – предестинацији”.<sup>38, 39</sup>

Учења Светог Августина о предестинацији свакако су имала одређени утицај на развој католичке теологије (али ће свој пун развој доживети тек у појединим реформаторским (протестантским) школама, о чему ће више речи бити у наредном поглављу). Међутим, оваква доктрина доживела је осуду од званичне Католичке цркве (иако су поједини католички мислиоци у одређеној мери и даље били присталице Августинових ставова), сматрајући да Августин није добро протумачио речи Светог Павла из његове Посланице Римљанима,<sup>40</sup> где је апостол „под предестинацијом подразумијевао да Бог даје пунину крштења када оправдава грјешника. Павле је на тај начин желио охрабрити све грјешнике (*на покајање*, прим. аут.) – он је схваћао да они који су предестинирани могу опет пасти и постати отпадницима (*као што је, на пример, био апостол Јуда*, прим. аут.). Предестинација је дар којему се можемо опријети”. Овим Католичка црква жели истаћи „да наш повратак Богу схватимо као наше отварање долазећем Божјем краљевству које је пунина и ослобођење повијести”.<sup>41</sup>

На Првом ватиканском сабору, који је сазвао папа Пије IX, одржаном 1868. године, на тему божје промисли (провидности) казано је да „својом провидношћу Бог штити и равна све створено; њена се снага простире с једнога краја свијета на други и благотворно управља свиме (усп. Мудр 8, 1). Нема створења њој скривена, све је голо и разгољено Његовим очима (Хеб 4, 13), чак и оно што ће се тек догодити слободним дјеловањем његових створења”.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> Michael Glazier, *Suvremena katolička enciklopedija*, М–Ž, Split: Marjan tisak, 2005, 308.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 310.

<sup>39</sup> Овакво мишљење Светог Августина изазвало је велике полемике у хришћанском свету. У покушају да оправда његово учења, Августинов ученик Фулгенције Руспенски (Fabius Claudius Gordianus Fulgentius) на следећи начин тумачи став свог учитеља: „Предодређеност на вечну смрт не тврди да Бог хоће или да Он одређује да ли ће се неко одрећи вере или ће чинити зло, нити да Бог таквог човека Својом вољом осуђује на пакао, већ то пре свега значи да Бог хоће да осуди оне који, по својој слободној вољи, чине зло” (в. Серафим Роуз, *Блажени Августин*, Београд – Шибеник: Истина, 2008, 35).

<sup>40</sup> „А знамо да онима које љуби Бог све помаже на добро, њима који су позвани по намјери. Јер које унапред позва, унапред и одреди, да буду саобразни лику Сина његова, да он буде Прворођени међу многим браћом. А које унапред одреди, оне и позва; а које позва, оне и оправда, оне и прослави” (Посланица Римљанима 28–30, в. *Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине, БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005).

<sup>41</sup> Michael Glazier, *Suvremena katolička enciklopedija*, М–Ž, Split: Marjan tisak, 2005, 309.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 307.



Дакле, човекова слободна воља се, у оквиру догматике Католичке цркве, не искључује, него се сматра категоријом која делује упоредо са божјом промисли. Ово садејство може се описати на следећи начин: „Бог у времену с људима остварује своју намјеру, сукладно њихову особном и друштвеном значењу, попут мамца што дјелује кроз њихово конститутивно добро, које је повијесно увјетовано, обраћајући се њиховој слободи. То дјеломице значи да је Бог дао човјеку повијест у руке како би је он могао обликовати као сустворитељ. Не улазећи сада у питање је ли то боље или горе, човјек је одговоран за своју властиту повијесну будућност и за будућност друштва у којему живи. Човјекова је одговорност тако велика да он може нуклеарном катаклизмом уништити читав свијет. Божја провидност служи се човјеком и држи човјека одговорним за морални ред који поштује достојанство сваке поједине људске особе и тежи његову или њену интегралном развоју. Суд повијести дјеломице је и Божји суд, он је дјеломична антиципација коначне истраге, када ће сви видјети да је Бог био вјеран и праведан у повијести и да је Божји провидносни план однио коначну побједу.”<sup>43</sup>

Међуоднос слободне воље и промисли (провиђења) тајанствен је и веома тешко сагледив, ако се посматра из рационално-логичког угла. Од човека се очекује да својим слободним деловањем извршава вољу божју и да има поверења у његов план. Другим речима, „Божју провидност требали бисмо схватити као кршћански мистериј – премда и друге религије слично схваћају провидност – који би нас требао потакнути на вјеровање, повјерење и дјеловање. Каткад нас наша искуства увјеравају како је Божја скрб за нас на дјелу, а каткад нас тјерају у сумњу у постојање Божје скрби. Позвани смо да у свим увјетима будемо на Крстову смјеру. То вјеровање не смањује нам креативност, већ нас потиче да откривамо Божји план у мјери у којој се односи на нас, прихваћајући несигурност и ограниченост нашег знања, и да с њим сурађујемо”.<sup>44</sup>

#### 3.1.4. Анализа кључних појмова са становишта хришћанског протестантизма

Протестантска хришћанска вероисповест веома је хетерогена, односно чине је бројне фракције, које су се развијале у зависности од поднебља на којем су изворно настале. Међутим, све оне имају корен у протестантској реформи која се

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, 310–311.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 311.

одвијала у 16. веку у Немачкој, под вођством Мартина Лутера (Martin Luther). У оквиру овог рада истражене су само оне цркве чија су учења и ставови посебно важни за тему односа човекове слободе и судбине, а то су лутеранство<sup>45</sup> и калвинизам<sup>46</sup>.

У свом трактату под називом *О слободи хришћанина* (*Von der Freiheit eines Christenmenschen*)<sup>47</sup>, Мартин Лутер образложење питања човекове слободе почиње два тезама:

„а) Хришћанин је слободан господар свега и никоме није подложен.

б) Хришћанин је покоран слуга свега и свакоме је подложен. [...] Да бисмо могли разумети ове две противречне тезе о слободи и покорности, требамо имати на уму да сваки хришћанин има две природе, духовну и телесну.”<sup>48</sup> О духовном аспекту човековог бића он даље говори: „Душа нема ни на небу, ни на земљи ничег другог по чему живи, по чему је праведна, слободна и хришћанска, осим светог Еванђеља, Божје Речи коју је Христ проповедао. [...] Божје Речи свете су, истините, праведне, миромирисне, слободне и пуне сваке доброте. Стога, ко уз њих прионе правом вером, његова ће се душа са њима потпуно сјединити те ће све врлине Речи постати врлине саме душе, а душа ће вером кроз Божју Реч постати света, праведна, истинита, миромирисна, слободна и пуна сваке доброте. [...] Из овога је лако разумети зашто вера толико пуно може, те да се са њом не могу упоредити никаква учињена добра дела. [...] Пошто више не треба никаква дела, јамачно је ослобођен од свих заповести и закона. А ако је (од тога) ослобођен, јамачно је слободан. То је хришћанска слобода: једино вера.”<sup>49</sup>

С обзиром на то да човек живи и у телесном свету, окружен другим људима, ту (ипак) почињу да буду важна и његова дела, па Лутер каже да „он (човек, прим. аут.) у свом телу налази непокорну вољу која жели служити свету, ићи за својим

---

<sup>45</sup> Лутеранска црква своја уверења заснива директно на учењу Мартина Лутера (1483–1546), првог протестантског реформатора.

<sup>46</sup> По Жану Калвину (Jean Calvin, 1509–1564), француском теологу који се прикључио реформистичком протестантском покрету у Женеви, где је живео.

<sup>47</sup> „Почетком септембра 1520. године била је објављена була *Exsurge Domine* којом је папа Мартину Лутеру претио искључењем из цркве. Као одговор на то, Лутер папи шаље овај кратки спис у коме он укратко објашњава садржај своје оспораване науке. Трактат *О слободи хришћанина* има изузетан теолошки значај из два разлога. Прво, он излази лично из Лутеровог пера и то на крају развоја његове теологије и чини њено сажимање. Друго, у њему је садржана, како Лутер каже, ’цела сума (срж, поента) хришћанског живота’” (из предговора електронског издања на српском језику: Лутер, Мартин, *О слободи хришћанина*, доступно на: <http://svetlost.org/podaci/Martin%20Luter-O%20slobodi%20hricana.pdf>

<sup>48</sup> Мартин Лутер, *О слободи хришћанина*, доступно на: <http://svetlost.org/podaci/Martin%20Luter-O%20slobodi%20hricana.pdf>, 2.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 4–7.

пожудама. Вера то не може трпети те је радо хвата за гушу са намером да је сузбије и да то спречи. [...] Дела се смеју чинити једино с намером да тело постане послушно, да се прочисти од свих својих покуда те да се човек усмери само на своје покуда како би их изгнао. Јер све док је душа по вери чиста и љуби Бога она радо жели да и друге ствари буду тако чисте, а напосве њезино властито тело, те да свако заједно са њом љуби и прославља Бога. [...] Хришћанин који је по вери посвећен чини добра дела, он по њима не постаје боље или више 'заређен' за хришћанина. То се догађа само ако вера расте. Да претходно није узверовао и постао хришћанином, сва његова дела не би вредела ништа, већ би била све сами глупи, кажњиви и проклети греси".<sup>50</sup> Напослетку, Лутер свој трактат завршава на следећи начин: „Из свега тога следи закључак да хришћанин не живи самоме себи, већ у Христу и своје ближњему: у Христу по вери, а у ближњему по љубави. По вери се уздиже горе у Бога... Видиш, то је права, духовна хришћанска слобода, која ослобађа срце од свих греха, закона и заповести. И она је изнад сваке друге слободе, као што небо надвисује земљу.”<sup>51</sup>

Иако сам Лутер није придавао превише пажње питању предодређења (судбине), тежећи у својим теолошким учењима примарно оправдавању човекове (хришћанске) слободе, неки други његови савременици и реформатори видели су проблем предестинације као извор својих разматрања и ставова. Најзначајнији од њих био је Жан Калвин, који своју теолошку мисао у потпуности заснива на већ поменутом учењу Светог Августина о предестинацији, што касније постаје једно од основних начела саме калвинистичке цркве. Међутим, ова догматска доктрина у оквиру калвинистичке Протестантске цркве (и свих фракција унутар ње саме) бива додатно разрађена и проширена. По уверењу које гаји ова хришћанска провенијенција, „спасење је у потпуности одређено свемогућом силом Тројединог Бога. Отац је одабрао људе, Син је умро за њих, Свети Дух чини Христову жртву учинковитом, доводећи изабране ка вери и покајању, узрокујући вољно покорвање Еванђељу. Целокупан процес Божије промисли коју препознајемо кроз изабрање, откупљење и обновљење је Његово аутономно дело чији смо судионици само кроз Његову безузрочну милост коју осећамо кроз љубав према човеку као круни стварања. Стога је Бог, а не човек, тај који одређује ко ће бити прималац

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, 14–17.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 25.

спасења”.<sup>52</sup> Дакле, овим се жели рећи како људско биће нема одлучујућу улогу у личном спасењу, односно да је Бог једини суверен. Уколико би човек могао самостално да одигра улогу у оквиру свог спасења, то би, непосредно, значило да Господ није суверен, чиме постаје подложен грешној вољи, што је у потпуној супротности с текстом Светог писма.<sup>53</sup>

### 3.1.5. Анализа кључних појмова са становишта ислама

Вера у постојање судбине, као божјег предодређења ствари и догађаја, саставни је део такозване исламске *акиде*. *Акида*, или *имам*, представља „вјеровање у скуп *гајб*<sup>54</sup> ствари, које су нам наређене да вјерујемо у њих, чврсто и безрезервно. [...] Наука о акиди бави се доказивањем вјерских убјеђења кроз *шери’атске*<sup>55</sup> и разумске доказе. Шери’атски докази су основ на којем се она гради, а потом се она учвршћује на разумским доказима”.<sup>56</sup> Шест основних догматских учења исламске религије, која чине *акиду* или *имам* су: „1. Вјеровање у Алаха; 2. Вјеровање у *мелеке*<sup>57</sup>; 3. Вјеровање у Божије књиге; 4. Вјеровање у све Божје посланике; 5. Вјеровање у Судњи дан; 6. Вјеровање у судбину, вјеровање да све што бива, бива са Алаховом вољом и одређењем.”<sup>58</sup> Дакле, из наведеног се увиђа да вера у судбину, или *кадер* – како се она у исламу назива – јесте заправо један од основних постулата исламске вероисповести и као таква представља догматски принцип без којег за муслимане не постоји истинска вера. Вјеровање у Алахово одређење заснива се на четири круцијална принципа, који су познати и као „темељни постулати вјеровања у кадер, а то су:

1. Алах је Свезнајући. Овај постулат подразумејева чврсто вјеровање да Алах познаје и зна апсолутно све, и у глобалу и подробно. Он зна и оно што се

---

<sup>52</sup> Сергеј Беук, Пет тачака калвинизма, Реформисана епископална црква у Србији, доступно на: <https://episkopalcisrbija.com/2019/04/16/pet-tacaka-kalvinizma/>

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Гајб представља „веровање у невидљиви свет. Постоји неколико врста гајба: 1. гајб који се десио давно прије нас и којем ми нисмо били свјedoци; 2. гајб који нико од људи није доживио нити видио. Тај гајб је везан за стварање небеса и Земље, првог човјека итд.; 3. гајб којег осјетила не могу спознати нити ум о њима може просуђивати. Такав гајб јесу Алахова својства, мекени (анђели), цини (духови), шејтани (ђаволи), Судњи дан, будућност, итд.” (в. *Islamsko znanje* (grupa autora), Сарајево: Visoki saudijski komitet za pomoć BiH i Kulturni centar „Kralj Fahd”, 2001, 160).

<sup>55</sup> Шеријат као правна норма представља скуп свих прописа из области верског и световног права на основу којих су уређени односи у исламској заједници. Шеријат је божански закон ислама.

<sup>56</sup> *Akida – Islamsko vjerovanje* (grupa autora), Linz: Aktivna islamska omladina, 9.

<sup>57</sup> Назив за анђеле у исламу.

<sup>58</sup> Доступно на: <https://www.islamskazajednica.ba/dini-islam/islam>

десило и оно што ће се десити, али и оно што се није десило, а да се десило, како би се и на који начин десило. Он зна шта крију прса оних које је створио, али и оно што они на јаву износе. Он зна њихова стања и њихова дјела, и зна гдје ће и како скончати. Он их је извео на овај свијет и прописао им наредбе и забране, те их на кушњу ставио како би свима постало очито оно што је Он унапријед знао.

2. Алах је све записао. Сходно Свом апсолутном свезнању, које је свему претходило, Алах је записао судбину свих створења. Узвишени је Алах рекао: 'Зар не знаш да је Алаху познато све што је на небу и на Земљи? То је све у (главној) Књизи; то је, уистину, Алаху лако!' (Ел-Хаџ, 70). А та књига је Левхи-махфуз – Плоча помно чувана или Умул-китаб – Главна, праизворна књига. Не постоји ништа а да у тој Књизи није јасно записано и то педесет хиљада година прије него што ће Узвишени Алах створити небеса и Земљу.

3. Алах Својом вољом чини што хоће. Ово значи беспоговорно и чврсто вјеровати да је воља Узвишеног Алаха пуноважна и да мора бити спроведена у дјело. Оно што Он жели да се деси, то ће се неупитно и десити, а оно што не жели да се деси, то се никада неће догодити. Он Својом добротом на Прави пут упућује онога кога хоће, а Својом праведношћу у заблуду одводи кога хоће.

4. Алах је све створио. Овај постулат обавезује вјерника да чврсто и непоколебљиво вјерује да је Узвишени Алах створио све што постоји. Узвишени је Алах рекао: 'Алах је Створитељ свега. [...]' (Ез-Зумер, 62). Дакле, Свевишњи Алах створио је и људе и њихова дјела. У том контексту, Алах је рекао: 'Алах је створио и вас и оно шта радите' (Ес-Сафат, 96)".<sup>59</sup>

Веровање у кадер, дакле, почива на томе да „је Алах знао све што ће бити, све записао, то хтио и створио тако да људски разум може ове чињенице врло лако и без икаквих потешкоћа прихватити. Питање истраживања тајанствености кадера и понирање у његове дубине спутава и расипа снагу ума, а такођер и покушај да се схвати суштина Алаховог знања, писања, воље и стварања те трагање за суштином Алахових сифата (својстава); како она функционишу и како се могу разумом докучити? Сва ова питања која смо навели, спадају у гаиб (невидљиво), и обавезни смо у њих вјеровати. Сваки покушај да се допре до њихове суштинске спознаје

---

<sup>59</sup> Dr Muhammed Justri, Vjerovanje u Alahov kader – određenje i sudbina (odlomak 28), у: *Sažeti prikaz islamskog vjerovanja*, доступно на: <https://www.pozivistine.com/28-vjerovanje-u-allahov-kader-odredenje-i-sudbinu/>

пада у воду јер Алах ову врсту знања није открио људима. Није дозвољено питати о суштини кадера”.<sup>60</sup>

Питање слободне воље у исламској религији веома је деликатно. У суштини, она се не пориче, те није у колизији са предодређеном судбином, али је њена аутономија ипак ограничена у односу на Алахову вољу. „Што се тиче стварности у којој човјек живи, јасно је свима да човјек има снагу и моћ, и могућност да уради или остави нешто, али да његова могућност зависи од Божијег хтења. [...] Бог Узвишени је наредио човјеку одређена дела, а нека је забранио, и није га оптеретио преко његових могућности. [...] Да је човјек присиљен (одредбом) да ради и дјелује, онда би био оптерећен нечим што није у могућности.”<sup>61</sup> Ово питање толико је сложено да је довело до формирања двају учења, која одступају од званичне исламске догме и која су као таква проглашена за јерес (секте):

„1. Фаталисти (џебрије) су претјерали у потврђивању кадера и рекли су: човјек нема слободну вољу по питању својих дјела јер се све враћа на Алаха, па је тако инсан попут пера којег носи вјетар куда жели.

2. Кадерије, рационалистичка секта, а названи су тим именом јер су у потпуности или дјелимично занегирали кадер. Кажу: сваки инсан ствара своја дјела и нема ту Алахове воље, а најекстремнији међу њима тврдили су да Алах уопће не зна да ће се догодити дјела која ми радимо.”<sup>62</sup>

### 3.1.6. Анализа кључних појмова са становишта хиндуизма

Хиндуизам као религија везан је пре свега за Индијски потконтинент и народ који насељава тај простор. Сходно изразитој бројности људске популације, мноштву различитих народа, великом броју регија, а напослетку и политеистичкој природи ове религије, хиндуизам је веома хетероген, односно постоје уверења и праксе које се у различитим областима Индије веома разликују. Међутим, сви ти диференцијални облици верских схватања ипак се поимају као једна религија.

---

<sup>60</sup> *Islamsko znanje* (grupa autora), Sarajevo: Visoki saudijski komitet za pomoć BiH i Kulturni centar „Kralj Fahd”, 2001, 159.

<sup>61</sup> Muhammed B. Sâlih el-'Usejmîn, *Temelji islamskog vjerovanja*, доступно на: [https://d1.islamhouse.com/data/pdf-viewer/web/viewer.html?file=https://d1.islamhouse.com/data/sr/ih\\_books/single/sr\\_Osnove\\_islamskog\\_verovanja.pdf](https://d1.islamhouse.com/data/pdf-viewer/web/viewer.html?file=https://d1.islamhouse.com/data/sr/ih_books/single/sr_Osnove_islamskog_verovanja.pdf)

<sup>62</sup> Из предавања др Сафета Кудузовића на тему „Двије врсте Алахове воље”, одржаног 3. фебруара 2016, доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=vd39x5acjj4>

Учења о односу судбине (предодређења) и човекове слободне воље такође су разнолика. Постоје струје у хиндуизму које тврде да се све дешава „услед судбоносног и спонтаног сазревања елемената од којих смо сачињени. Човек није слободан актер, већ подлеже слепом детерминизму и нема никаквог излаза. [...] Он је немоћан јер у њему самом, у његовим делима и животу, делују силе које га надилазе и предодређују ток његовог мишљења и делања, те је он принуђен да, из дана у дан, прихвата оно што му се догађа”.<sup>63</sup> Оваквом учењу супротставља се учење о *карми*, као закону моралног каузалитета. Карма, дакле, поседује моралну вредност по којој човек добрим делима постаје добар, а рђавим делима рђав. Она представља, дакле, неумољиво и неизбежно сазревање сваког нашег хтења и чина.<sup>64</sup>

Поред бројних разлика, оно што је заједничко свим хиндуистичким школама (а што свакако има везе и са темом овог докторског уметничког пројекта) јесте веровање у *реинкарнацију*, односно сеобу душе. Ово уверење представља „учење да се душа након смрти поново утјеловљује. Реинкарнација представља дуалистичко поимање свијета и вјеровање да се душа у новом тијелу чисти од гријеха почињених у пријашњем животу”.<sup>65</sup> У хиндуизму је за овај феномен тока живота кроз многе егзистенције чврсто везам појам познат као „самсара, који означава тај ток од рођења до смрти, затим до поновног рођења и тако даље. Као исход, ограничено раздобље повјести, продужено је на билијуне година”.<sup>66</sup>

Међутим, човеку је дата могућност да изађе из овог процеса непрестаног рађања и умирања, али тек када достигне *мокшу* (на санскриту: *mokṣa*), или мукти (*mukti*). Реч је о ослобођењу (осамостаљењу) човекове душе која, начелно говорећи, може бити постигнута „када се схвати да су вечито језгро појединца (атман) и апсолутна стварност (брахман) једно”.<sup>67</sup> Мокша за хиндусе представља врховни циљ, и може се поимати на негативан или позитиван начин: „С негативне стране указује на ослобођење од нечега што се осјећа непожељно – тј. од циклуса поновног рађања и везаности за материјални свијет. С позитивне стране указује на шири поглед, на осјећај мира и сигурности, идеју о достигнућу

---

<sup>63</sup> Đuzep Tuči, *Istorija indijske filozofije*, Beograd: Nolit, 1982, 373–374.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 375.

<sup>65</sup> *Opći religijski leksikon* (gl. ur. Tomislav Ladan), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, 796.

<sup>66</sup> *Religije svijeta* (ur. R. Pierce Beaver et al.), Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998, 176.

<sup>67</sup> „Moksha is achieved when one realizes that the eternal core of the individual (atman) and the Absolute reality (brahman) are one” (превод наш), в. <https://www.britannica.com/topic/reincarnation>

(постизању циља) или моћи да се буде и да се чини.”<sup>68</sup> Постоје три пута како се може постићи ослобођење, тј. мокша:

1. Пут знања (*ђнана-марга*) који тежи ослобађању од *незнања*, јер оно је то што „спутава човјека у кругу рођење – смрт – поновно рођење. Ослобођење ће се постићи када знање замени незнање – када се стварност исправно схвати а пролазност и привид одбаци”.<sup>69</sup> Овај пут подразумева практиковање јоге и медитације, уз понављање мантре *ом*, са циљем да се постигне јединство са боговима, након чега ће наступити *мокша*.

2. Пут деловања (*карма-марга*) је пут ослобођења који „признаје да живимо свој живот у свијету у којем треба радити и у којем треба одговарати многим обавезама”.<sup>70</sup> По овом учењу свако понашање у овом животу (карма) има директне последице на следећи живот, те се мокша односно слобода стиче тек кад човек „испуни своју задаћу у животу”.<sup>71</sup>

3. Пут оданости (*бхакти-марга*) заснива се на вери и љубави према милости богова. Постоје две теорије (школе) које уче како се треба кретати овим путем. Школа *мачке*, по којој „мачка зграби маче и носи га камо жели. То укључује потпуну пасивност мачета. Све је под утјецајем бога и човјек не чини ништа да постигне мокшу”.<sup>72</sup> Школа *мајмуна*, где се „младо мајмунче хвата за мајку, мајка је одговорна за живот и кретање свог мајмунчета, а оно ипак није потпуно пасивно”.<sup>73</sup>

### 3.1.7. Анализа кључних појмова са становишта будизма

Као религија и филозофија, будизам је проистекао из хиндуизма те су у његовој терминологији присутни многи исти или слични појмови као и у хиндуизму. Међутим, они се третирају и тумаче на другачији начин.

У погледу веровања у судбину (предестинацију) и слободну вољу, будисти не прихватају ни једно ни друго у потпуности, већ сматрају да је „наша воља условљена или ограничена у већој или мањој мери”.<sup>74</sup> За даље разумевања ове теме неопходно је истаћи честу грешку: поистовећивање појма *карме* са појмом *судбине*.

<sup>68</sup> *Religije svijeta* (ur. R. Pierce Beaver et al.), Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998, 193.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, 195.

<sup>71</sup> *Ibid.*, 196.

<sup>72</sup> *Ibid.*, 192.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 193.

<sup>74</sup> Šravasti Dhammika, Budizam od A do Ž, Theravāda budističko društvo „Srednji put”, 2009, доступно на: <https://srednjiput.rs/tumacenja/sravasti-dhammika-kamma/budizam-od-a-do-z/>



Карма (на санскриту: *kárma*; на језику пали: *кама – kamma*) у будизму означава *дело* или *радњу*. Свака човекова активност, позитивна или негативна, оставља утиске у уму. Пошто садржаји ума условљавају начин на који доживљавамо свет, негативни утисци неизбежно воде будућој патњи. Тако својим мислима, речима и делима сејемо семе будућих искустава.<sup>75</sup> Дакле, слично као и у хиндуизму, садашњи живот утиче на следећи. Међутим, ослањајући се на Будина учења, будисти уочавају четири неспоразума када је у питању схватање значења карме:

„1. Све што нам се догађа јесте резултат наше прошле *каме*. А заправо, будизам говори о најмање још четири главна узрока зашто се ствари догађају како се догађају и то због дејства природних закона (*дхама нијама – dhamma niyāma*), биолошких закона (*бија нијама – bīja niyāma*), физичких закона (*уту нијама – utu niyāma*) и психолошких закона (*сита нијама – citta niyāma*) [...].

2. Никада не можемо избећи последице својих прошлих дела. Ако би то било истинито, тада бисмо били потпуно детерминисани својом прошлошћу и не бисмо били у стању да се мењамо и достигнемо пробудење [...]. Међутим, будизам учи да неколико снажних вољних добрих поступака могу у доброј мери модификовати или чак неутралисати неки лош поступак и обрнуто [...]. Тако је исправно рећи да смо ми условљени својом *камом*, уместо да смо њоме предодређени.

3. Наша искуства у садашњем животу зависе од онога што смо учинили у претходном и оно што чинимо сада ће утицати на наш будући живот. У стварности, многа наша дела имају свој резултат одмах након што су почињена, тј. у садашњем животу.

4. Четврта честа заблуда је оно што се може назвати 'кармичком наивношћу', тј. ако шутнете монаха у овом животу, у наредном ћете се родити парализовани, ако проклињете у овом животу, у наредном ћете имати лош задах из уста, ако сте великодушни у овом животу, бићете богати у следећем."<sup>76</sup>

Учење које говори да прошли живот у потпуности одређује наредни неприхватљиво је у будизму, јер би то значило да човек не може ништа да учини за себе и свој живот. Буда је учио да се ефекти прошле карме могу ублажити актуелном акцијом, односно да садашње активности могу утицати на ток карме и

---

<sup>75</sup> <http://www.budizam.net/Pages/Karma.htm>

<sup>76</sup> Śravasti Dhammika, Budizam od A do Ž, Theravāda budističko društvo „Srednji put”, 2009, доступно на: <https://srednjiput.rs/tumacenja/sravasti-dhammika-kamma/budizam-od-a-do-z/>

имати последице на садашњи живот.<sup>77</sup> Може се рећи да је „садашњи тренутак обликован како прошлим, тако и постојећим акцијама; садашње акције обликују не само будућност већ и садашњост. Надаље, постојеће акције не морају бити одређене претходним радњама. Другим речима, постоји слободна воља, иако је њен домет донекле диктиран прошлошћу”.<sup>78</sup>

Закључује се да слободна воља има битну улогу у будизму, али њена аутономија није апсолутна, односно наша способност да одлучујемо и делујемо налази се „под утицајем наших жеља, поседовања или помањкања вештине, околности, нашег здравља, снаге наших навика и друштвених конвенција, као и разних других фактора”.<sup>79</sup> Међутим, најбитније својство слободне воље јесте да она, и поред ограничења, може да утиче на ток карме, јер „у сваком чину који није инстинктиван, слободни смо да изаберемо овај или онај пут, а покреће нас и води воља, која одговорно просуђује сваки чин, тј. енергију потребну за његово извршење и импулс који из ње проистиче”.<sup>80</sup> Дакле, човекова *воља* битан је покретач и чинилац живота, односно (по Будиним речима) „способни смо да живимо у већој јасноћи и срећи кроз сопствене напоре”.<sup>81</sup>

### 3.2. Проучавање личног принципа

За разлику од проучавања *вишег принципа*, које је било засновано на религиозним учењима, тема *личног принципа* (којом се у основи бавим питањем формирања идентитета кроз припадност различитим друштвеним, поткултурним формацијама, бираним слободно и по личном нахођењу), доминантно се ослања на конкретна научна сазнања на пољу социологије и психологије (уз поједине коментаре засноване на личном искуству). Разлог оваквог заокрета са теолошког ка научном не почива у мом неповерењу у религиозна учења о идентитету и

---

<sup>77</sup> Barbara O'Brien, Ispitivanje slobodne volje i budizma, доступно на: <https://bs.eferrit.com/ispitivanje-slobodne-volje-i-budizma/>

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Śravasti Dhammika, Budizam od A do Ž, Theravāda budističko društvo „Srednji put”, 2009, доступно на: <https://srednjiput.rs/tumacenja/sravasti-dhammika-kamma/budizam-od-a-do-z/>

<sup>80</sup> Đuzepe Tuči, *Istorija indijske filozofije*, Beograd: Nolit, 1982, 376.

<sup>81</sup> Barbara O'Brien, Ispitivanje slobodne volje i budizma, доступно на: <https://bs.eferrit.com/ispitivanje-slobodne-volje-i-budizma/>

личности<sup>82</sup>, већ у природи посматраних објеката (поткултура) који ће овде бити анализирани.

Поткултуре, као друштвени феномени, садрже многе религијске елементе. Оне имају своју идеологију, као основно предање око којег се формира нека заједница, своје припаднике (поклонике), вође и *пророке*, кодексе понашања (каноне), специфичне обреде и ритуале, као и тачно утврђене просторе у оквиру којих се активности поткултурних група одвијају (*храмове*<sup>83</sup>). Међутим, оне и поред ових карактеристика немају сакрални карактер, тј. *световне* су, идолопоклоничке категорије лишене било какве трансценденталне природе, те их је као такве лакше и ефикасније (макар за потребе овог рада) дефинисати у оквиру друштвених научних дисциплина.

Пре саме анализе трију поменутих поткултура, неопходно је проучити још две теме, важне за обухватније схватање чињеница и ставова који ће бити изнети у овом делу истраживања. Прва тема тиче се друштвено-културолошког феномена *улице*, односно *уличног живота* као контекста у којем ове поткултуре настају и опстају. У оквиру друге теме биће обрађено питање грађења идентитета појединца унутар тих група, као социјално-психолошке основе за схватање суштинског односа јединке и групе.

### 3.2.1. Појам *улице*

Поткултуре које ће у оквиру овог рада бити истражене одликују се одређеним маргинализованим друштвеним карактером. Такав *отпаднички*, односно бунтовнички епитет произлази из самог контекста у којем оне изворно настају, а који је уско везан за појам и феномен *улице*. Ова социјална категорија од кључне је важности за схватање свих аспеката који утичу на формирање, деловање и организацију живота једне супкултурне заједнице, као и њеног односа према сваком члану (и као појединцу, и као припаднику групе).

Када се каже *улица*, неопходно је нагласити да се при томе не ради искључиво о морфолошком чиниоцу урбане целине неког насеља, већ да је заправо

---

<sup>82</sup> Дубоко верујем да једино теологија, и то православно-хришћанска, суштински продира у природу човекове личности и да је као таква најмеродавнија у тумачењу и детерминисању проблема човековог идентитета и психе (грч. *ψυχή* – *душа*).

<sup>83</sup> На пример, навијачи Фудбалског клуба „Партизан” из Београда, популарно звани Гробари, стадион свог клуба (који је некада носио назив Стадион ЈНА) жаргонски називају *храм*, те га као таквог и сматрају својим (условно говорећи) *светим* местом.

реч о *улици* као социјалном и културном ентитету, специфичном, маргинализованом простору који карактеришу особено *понашање, начин живота и идеологија*. Важно је истаћи да овај идеолошки простор стварају и окупирају пре свега млади људи. Они, „да би се међусобно ословили, разменили поруке и препознали значења до којих им је стало, заогрћу стил чулном уверљивошћу телесног геста, оживљавају га говором, покрећу звуком, размењују додире и упутства, опаске о изгледу, држању и судбини како запажених актера, тако и аутсајдера”.<sup>84</sup> Дакле, младеж гради свој свет у којем жели да буде примећена кроз своје деловање, ослањајући се на сопствена уверења и искуства.

*Понашање*, или *хабитус*, „означава систем стечених диспозиција које на практичном нивоу функционишу као категорије перцепције и процењивања, и као организацијски принципи деловања”.<sup>85</sup> Овим путем гради се систем мишљења који појединцу помаже при оријентацији и опажању свих аспеката који су обухваћени на *улици*, као пољу деловања и егзистирања. *Начин* живота дефинише се заправо кроз *стил* живота, будући да је он продукт околине у којој појединац обитава и проводи време. Тај се стил може одредити као „активно организовање предмета активностима и становиштима која производе целовит групни идентитет, који се обликује као кохерентан и особен став о сопственом постојању у свету”.<sup>86</sup> Стил, дакле, представља физички и психолошки карактер појединца, који он препознаје и унапређује деловањем унутар заједнице истомишљеника. Тиме се заправо наглашава да особеност јединке, односно одговор на питање: *Ко сам ја?* не може бити дат без одговора на питање: *Где ја припадам?*<sup>87</sup> На крају, последњи карактерни чинилац *улице* јесте *идеологија*, као манифест овог социјално-културолошког феномена. Тајјана Дедић Динуловић идеологију дефинише као „организован систем идеја, мишљења и вредности који је заснован на васпитању, образовању и професионалном деловању појединца у одређеном друштвеном контексту, а који тог појединца усмерава ка посебним циљевима, поступцима и акцијама”.<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> Др Ратка Марић, *Говор поткултурних стилова, Искуства*, бр. 11–12, 2002.

<sup>85</sup> Миљана Огњеновић, *Корак даље од Бурдијеа: Појам поткултурног капитала и проучавање поткултура*, у: *Nasleđe Pjera Burdijea: Pouke i nadahnuća* (прир. Милош Неманић, Иван Спасић), Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, *Zavod za proučavanje kulturnog razvitka*, 2006, 172–198.

<sup>86</sup> Никола Божовић, *Идентитет и значење стила у поткултури, Филозофија и друштво*, бр. 2, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију (2006): 233–253.

<sup>87</sup> Загорка Голубовић, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Београд: Republika, 1999.

<sup>88</sup> Тајјана Дедић Динуловић, *Scenski dizajn kao umetnost*, Београд: Clio; Нови Сад: SCEN, 2017.

Појединац је на *улици* део групе која прихвата и дели исте идеје, бриге, расположења, занимања и искуства. Систем вредности, *образовање* и начин понашања супротни су конвенционалним обрасцима друштвеног деловања и постојања. Они су, дакле, производ друге, различите традиције која егзистира паралелно са уобичајеним, свакодневним животом, али се залаже за сопствена правила и својства. „Та својства се огледају у субверзији, отпадништву, непристајању, одбијању, бунтовништву (с разлогом, углавном), отпору, гестуалности.”<sup>89</sup> Циљ оваквог деловања уличне културе и мишљења јесте превасходно да индивидуа проласком кроз различита искуства спозна и установи свој идентитет као „раст природних способности: да се схвати реалност, да се препозна *ја*, други и природа, осећање спонтаности и одвајања, као и аутономије и оригиналног мишљења, богатство емоционалности и креативности, мобилности вредносног система и визије себе у будућности”.<sup>90</sup>

### 3.2.2. Идентитет и поткултуре

Претходно је речено да феномен *улице* као простора понашања, начина живота и идеологије представља битно поље *идентификације (прилагођавања) и индивидуације (стварања идентитета)*<sup>91</sup> појединца који свесно или несвесно бира ово подручје деловања и обитавања, а које се по многим параметрима разликује од доминантне, општеприхваћене културе. „Омладини је потребно да своја одбацивања и прихватања заснива на идеолошким алтернативама које су животно повезане с постојећом лепезом алтернатива за формирање идентитета.”<sup>92</sup> Алтернатива је, дакле, оно што у основи карактерише овакав начин живота, те можемо рећи да она „оцртава простор организационог, изобличеног, генерацијски супротстављеног менталитета, нападајући нормалне вредности, одбијајући тиме друштвену улогу коју традиционална и родитељска култура намећу младима и генерацијама које долазе”.<sup>93</sup> *Улица* тиме заправо представља *алтернативну културу*, односно *културу у култури*, или *уличну културу*. Може се рећи да је

---

<sup>89</sup> Nikola Božilović, Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

<sup>90</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 14.

<sup>91</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>92</sup> Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2008, 178.

<sup>93</sup> Никола Божовић, Идентитет и значење стила у поткултури, *Филозофија и друштво*, бр. 2, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 2006, 233–253.

култура начин живота групе или класе, са свеукупним арсеналом идеја, значења и вредности отеловљених у институцијама, друштвеним обичајима и навикама.<sup>94</sup> Може се, стога, закључити да је *улична култура* институција за себе, која формира и негује своја правила и принципе, естетику, језик, уметност, простор и позицију у друштвеном систему. Међутим, конкретна и директна индивидуализација појединаца успоставља се кроз мање физичке јединице ове идеје, манифестоване у виду супкултура, односно поткултура.

„Поткултурне идеологије дефинишу се као начини којима млади људи замишљају своје и друге друштвене групе, потврђују свој дистинктиван карактер којима показују да нису анонимни чланови неиздиференцираних маса.”<sup>95</sup> У питању је стварање сопственог света у кругу истомишљеника који се међусобно повезују, следећи начела понашања, мишљења, укуса, просторне територије и генерацијског кода, са идејом да се кроз припадност групи идентификују у свету. Разлози настанка поткултура најчешће се огледају у неприхватању успостављених животних норми општедруштвеног, политичког, економског и културног поретка; оне „веома често настају без посебног планирања, а делање им је усмерено ка циљу који свој *raison d’etre* заснива на бекству од анонимне свакодневнице испуњене досадом, духовном празнином и безличношћу”.<sup>96</sup> Настајање ових друштвених феномена може бити иницирано:

„1. Када међу људима постоји на нечему заснован позитиван афинитет (нпр. узајамна корист, дугогодишња корист, исто окружење и интереси);

2. Када су ти људи искључени из интеракција с другим групама становништва”.<sup>97</sup>

Главни мотив постојања поткултура је *бекство*, јер на тај начин даровите али нестабилне младе јединке граде своје утопије, путем којих одбијају да се подреде тенденцијама цивилизације која тежи стандардизацији, униформности и конформизму. У том подухвату они проналазе саборце, са којима генеришу истомишљеничке јединице, односно поткултуре.

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, 242.

<sup>95</sup> Mirjana Ognjenović, Korak dalje od Burdijea: Pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura, у: *Nasleđe Pjera Burdijea: Pouke i nadahnuća* (прir. Miloš Nemanic, Ivan Spasić), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2006, 172–198.

<sup>96</sup> Никола Божовић, Идентитет и значење стила у поткултури, *Филозофија и друштво*, бр. 2, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 2006, 233–253. и 273.

<sup>97</sup> Nikola Vožilović, Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

Млади људи тиме траже одговор на питање о сопственој припадности, да би кроз њу дошли до одговора на питање: *Ко сам ја?* Са тим у вези, веома је важан сам чин одабира припадности некој групи, јер тиме индивидуа чини значајан помак у процесу грађења своје личности. Модерно друштво човеку нуди низ избора, услед којих долази до пољуљаних идентитета, рађања дилема и сумњи у погледу припадности. На тај начин понашање младих људи је „веома непостојано, колебљиво, са преласком из једног екстрема у други. У неким посебно тешким, екстремним ситуацијама, конфузија идентитета доводи до бежања из школе, алкохолизма, наркоманије, па чак и до делинквентног понашања и 'граничних' психолошких епизода".<sup>98</sup> Због овога је млад човек принуђен да у потрази за својим *ја* мења поткултурне стилове, прелазећи из једног у други, чиме заправо мења своју позицију сагледавања стварности и живота уопште. Тек проласком кроз различите средине и стицањем широког спектра искустава, а затим њиховом кристализацијом и филтрацијом, долази до формирања идентитета.

У даљем тексту биће представљене три супкултурне групације које су у једном од кључних, сада већ прошлих, раздобља мога живота битно утицале на моје формирање, сазревање и карактеризацију као члана друштва. Ради се о трима поменутих поткултурама, које ће бити анализирани на основу критеријума *припадности крају, припадности навијачкој групи и припадности техно (рејв) култури.*

### 3.2.3. Припадност крају

Под термином *крај* овде подразумевам просторни фрагмент неког урбаног насеља, који се поред своје морфолошке, односно физичке границе одликује специфичним менталним и социјалним карактеристикама, својственим тој ограниченој целини. Тако створену *енклаву* детерминише важност територијалне припадности појединца, који се заједно са осталим припадницима *краја* труди да тај простор устроји према сопственим правилима и начелима.

„Младеж (у овом контексту *припадници исте територије*, прим. аут.) се на тим местима окупља, дружи, игра, ствара, обавља своје ритуале и, на претежно симболичан начин, решава своје проблеме. Нико од њих не жели туђу територију

---

<sup>98</sup> Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2008, 16.

нити приређује добродошлицу припадницима других и другачијих групација.”<sup>99</sup> У овој студији случаја, дакле, није реч о *стилској*, већ *територијалној* поткултури. То значи да се млади људи не идентификују међусобно спрема одређеног музичког или уметничког жанра, сексуалног опредељења, навијачке групе (мада и оне могу бити територијално расподељене) или неког другог културолошког ентитета, него је посредни припадност заснована на месту рођења, обитавања, одрастања, школовања, дружења у оквиру једне ограничене урбане површине. Битно је истаћи да се у оквиру ове припадности, поред опште *територијалне уједињености* свих чланова *краја*, формирају фрагментарне јединице, односно мањи подскупови људи који се у жаргону називају *екипама*, а које се заправо дефинишу као *урбана племена* или *урбане гериле*.<sup>100</sup> Ове скупине младих, најчешће формиране на основу генерацијске припадности, функционишу по принципу психологије чопора, где се дели иста територија (*крај*), али у којој свако има своје место (у жаргону: *штек*). Конфликти су у овом случају ретки, осим када је посредни сукоб са припадницима друге територије.

Место, односно *крај* ком припадам и који је извршио снажан утицај на процес моје индивидуализације јесте Бачки Јарак, приградско насеље надомак Новог Сада. То је старо немачко место, које су након Другог светског рата населили колонисти из Босне. Дошавши у Бачки Јарак, прво су порушили цркву и ту грађу искористили за подизање штала и амбара; затим су преорали гробље и на том месту саградили нове куће. Током периода деведесетих и почетка двехиљадитих година, село је било центар дистрибуције кокаина, чиме Бачки Јарак задобија значајно место на криминалној мапи Војводине и тадашње Југославије. Овај дух и данас влада у месту, које се (у односу на шест хиљада становника, колико их живи у Бачком Јарку) одликује великим бројем криминалаца, наркомана, делинквената и *пропалих нада* спорта, науке и уметности. Међутим, у Бачком Јарку влада снажан дух заједништва и припадности, „који се изражава у групној солидарности и симбиози са другима, као и у повезаности осећајем поверења и заједничким вредностима”<sup>101</sup>, али и аутономије, „као осећања релативне

---

<sup>99</sup> Nikola Božilović, Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

<sup>100</sup> *Ibid.*, 579–594.

<sup>101</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 15.



независности и самосвести”<sup>102</sup> у односу на околне центре (Темерин и Нови Сад). *Јарак* представља комплексан и опасан контекст за одрастање и формирање личности. Та опасност не испољава се толико у домену безбедности, већ у проблему асимилације са окружењем, што доводи до формирања *негативног идентитета*, односно идентитета који је „изопачено заснован на свим оним идентификацијама и улогама које су у критичким фазама развоја јединки представљене као најнепожељније или опасне, а опет најреалније”.<sup>103</sup> *Најреалније* у контексту родитељског и школског васпитања, према ком млада особа често има аверзију, те бира пут делинквенције, наркоманије и криминала, као поља у којем види мање отпора својој бунтовној природи.

Међутим, овакав контекст представља важан полигон конституисања личности, јер „самопроценом или одабиром извесних карактеристика из сопственог репертоара, процес индивидуализације доводи особу до граничних стања, односно до подстицања поверења у себе (*тако што живот наставља ван ових околности, али са огромним животним искуством*, прим. аут.) или до недостатка поверења у себе (*осећања индиферентности као производа немоћи у односу на утицај окружења*, прим. аут.)”.<sup>104</sup>

Припадност *крају* представљала је кључан процес мог формирања као индивидуе и припадника заједнице, док су све остале ситуације (укључујући и две наредне студије случаја) надградња те основне идеје, односно *личног принципа*. Он у својој бити подразумева критички став, а понекад и отклон од многих ординарних, глобалних и савремених друштвено-културних токова, ради успостављања сопственог (специфичног) односа према свету у којем живим.

#### 3.2.4. Припадност *навијачкој групи*

Питање припадности *навијачкој* поткултури са једне стране представља типичан пример индивидуализације младих путем симбиозе и поистовећивања са истомишљеницима окупљеним око заједничке идеје, док се са друге стране овај социолошко-културолошки феномен огледа у својој комплексној и слојевитој природи. Уопштено, „навијачки идентитет се може сагледати као доживљај

---

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2008, 18.

<sup>104</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 18.

припадности и заједништва, самопоштовања, забаве, естетске и артистичке преференције, лични развој, афилијативне потребе, бег од свакодневног живота, депресивности и алијенације”.<sup>105</sup>

У дефинисању ове поткултуре потребно је направити разлику између „спортске публике и организоване навијачке групе. Наиме, спортска публика је повезана тренутним интересом и по структури је неорганизована, док су навијачке групе структурисане, организоване и вођене заједничким циљем”.<sup>106</sup> Међутим, у случајевима *навијачке културе* или *навијачке традиције* могуће је констатовати да се ради о „систему односа као друштвено прописаних значења у којем се индивидуа прилагођава људским условима постојања, јер представља интересубјективну размену (*енергије, жеље, катарзе и идеје*, прим. аут.) са другима са којима живимо у заједничком (*навијачком*, прим. аут.) свету”.<sup>107</sup> Основна разлика између првих и других је у начину, односно методи навијања. Навијачке групе карактерише примитивни насилнички набој, односно право насиље, док се код спортске публике истиче тзв. ритуално насиље које има симболичку природу<sup>108</sup>. Други тип који се појављује је цивилизовани, сублимисани, метафорички облик насиља. Ту постоји само „привид насиља, да се физичко насиље замени ритуалним, гестикулативним и вербалним облицима квазинасиља”.<sup>109</sup> У спортској и фудбалској навијачкој пракси ипак је много већи број навијачких група које практикују право насиље, од оних које га симулирају и од њега праве ритуал. Оно је много ефикаснији начин да млада особа, жељна пажње и истицања, а у потрази за личним идентитетом, стекне репутацију и сатисфакцију, чиме постаје поштовани припадник групе. С временом, за ту младу јединку насиље постаје „легитиман образац понашања, а агресија облик решавања проблема који се подразумева”.<sup>110</sup> Дакле, виоленција тиме бива уграђена у карактер

---

<sup>105</sup> Biljana Otašević, Prediktori navijačkog identiteta: demografski pokazatelji, dimenzije predvidivog Grayovog modela i kognicije o nasilju, *Primenjena psihologija*, br. 8, Filozofski fakultet u Novom Sadu (2015): 444, 453–469.

<sup>106</sup> *Ibid.*, 453–469.

<sup>107</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 16.

<sup>108</sup> Stuart Hall & Tony Jefferson (eds.). *Resistance through rituals: Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson, 1976, 3–7, према: Nikola Božilović, Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

<sup>109</sup> Nikola Božilović, Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

<sup>110</sup> *Ibid.*, 579–594.

појединца, чиме се утврђује и његов *негативни идентитет*. Међутим, управо ово је основни критеријум по којем се успоставља и дефинише сатисфакција и хијерархијска структура унутар навијачке групе, што је заправо и основна тежња и преокупација младог припадника ове заједнице.

За мене, као љубитеља Спортског друштва „Партизан” и некадашњег припадника навијачке групе Гробари југ, питање насиља било је са једне стране питање избора, а са друге питање тренутне ситуације. То значи да сам лично бирао ритуално насиље, као одређени степен симболичке агресије, неопходне да би се „обликовале особите игре, одиграле безобразне игре изругивања ауторитету, отказивања послушности, проверавања неприкосновених места, прерушавања обичних, збуњивања противника стила”.<sup>111</sup> Дакле, било је битно заузимање позиције и става према противницима препознатим у ауторитетима као што су родитељи, школа и закон, али и према противницима у виду супарничких група које су гајиле свој стил навијања. Право насиље је, међутим, општеприхваћено као особеност навијачке поткултуре, те је сусрет са њим заправо неминовност, без обзира на лични став о таквом виду испољавања катарзичних емоција. Са друге стране, поред насиља постоје веома важни ритуали, попут одласка на стадион и боравка на њему. Путовање од Бачког Јарка до стадиона Југословенске народне армије у Београд представљало је целодневни *ходочаснички* подвиг групе младих истомишљеника и „сабораца”. На тај се начин успостављала значајна социјализација међу нама као припадницима исте идеологије, чиме су се утврђивале карактерне позиције личности у формирању индивидуалног идентитета – кроз групу. Овај процес се наставља на самом стадиону, где се једна мања група асимилије у већу формацију истомишљеника, са основним циљем да се бодри клуб и да се надгласа противник. Да би се циљ остварио, заједница мора да функционише (навија) као хомогена целина. То је могуће извести путем идентификације специфичних вредности на којима почива групно заједништво.<sup>112</sup> Те вредности директно утичу на психолошки развој појединца као припадника одређене социјалне групације, па тако и навијачке.

---

<sup>111</sup> Др Ратка Марић, Говор поткултурних стилова, *Искусства*, бр. 11–12, 2002, 202–221.

<sup>112</sup> Nikola Vožilović, *Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja*, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

### 3.2.5. Припадност *техно* (рејв) култури

*Техно*, односно *клубска култура* може се дефинисати као култура укуса, односно „култура која настаје на основу заједничког музичког укуса, потрошње истих медија и преференција према људима истог укуса”.<sup>113</sup> За разлику од навијачке културе, која се, како је констатовано, често (вољно или невољно) ослања на насилничке и агресивне методе изражавања, клубске културе карактерише атмосфера мирољубивости, пријатељства и ненасилне енергије. Припадници ове поткултурне скупине своју идеологију заснивају на фрази: *љубав, мир, јединство, поштовање*, која се изворно везује за хипи културу. Крајем осамдесетих година прошлог века парола је почела да се користи прво на клубској сцени Велике Британије, да би се затим као идеја проширила и на остале земље. „У вези са пријатељским понашањем на рејв журкама (техно, тренс, хаус...) јасно су видљиви толеранција и респект. Теоретичари објашњавају да толеранција није унутрашња компонента техноа већ много више нуспроизвод једне генералне незаинтересованости.”<sup>114</sup> Ова незаинтересованост заправо представља отпор према доминантним социјалним и културним вредностима у којима млади људи не могу да се идентификују, односно у њима не налазе вредности које одговарају њиховом поимању постојања. Стога се журке електронске музике често организују на скривеним местима, на периферијама, у објектима попут напуштених индустријских хангара – ако је у питању урбана средина, или на плажама, ливадама, у шумама – у случају природног окружења. Овим поступањем изражава се потреба за изолацијом, ради боравка са истомишљеницима у простору изван утицаја популистичке културе и њене могуће критичке интерпретације.

Социолошкиња Мирјана Огњеновић, ослањајући се на рад Саре Торнтон (Sarah L. Thornton), повезује појмове укуса и дистинкције, и каже да је „укус диспозиција на основу које млади људи у клубским културама примењују методе разликовања и дистанцирања од других”.<sup>115</sup> Тиме се стичу потребни услови за

---

<sup>113</sup> Mirjana Ognjenović, *Korak dalje od Burdijea: Pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura*, у: *Nasleđe Pjera Burdijea: Pouke i nadahnuća* (прir. Miloš Nemanić, Ivan Spasić), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2006, 172–198.

<sup>114</sup> Nikola Božilović, *Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja*, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012, 579–594.

<sup>115</sup> Mirjana Ognjenović, *Korak dalje od Burdijea: Pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura*, у: *Nasleđe Pjera Burdijea: Pouke i nadahnuća* (прir. Miloš Nemanić, Ivan Spasić), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2006, 172–198.

самоодређивање и спознају сопствених вредности путем дефинисања друштвено-културног идентитета у контексту припадности клупској поткултурној сцени.

Међутим, битна (негативна) појава која прати *клубинг* јесте употреба наркотика. Они служе као додатно средство отпора, изолације и истицања личног става, чиме се гради битно својство идентитета младе особе у виду „слободе, као способности да се врши избор из различитих елемената културе и као способност делања у складу са својом савешћу, као и доношење одлука у односу на сопствене вредносне шеме”.<sup>116</sup> Слобода је важна компонента у процесу индивидуализације, односно грађења свога *ја*, али са друге стране постоји реална опасност од погрешног схватања слободе као облика друштвене свести асимилацијом у свет наркоманије. Питање *мере*, као основе *будног* и рационалног поимања себе, околине и живота, у стању магновења често бива погрешно перципирано и схваћено, што може довести до негативних последица по тело, психу и дух младе особе. Иступање из колотечине конзумације наркотика је тежак и најчешће редак подвиг, јер долази до обрнуто пропорционалног односа телесно-психичке толеранције, односно потребне количине (па макар у питању биле и лаке дроге, попут марихуане) и критичког става према овој тенденцији, чиме се она успоставља као *status quo* у свакодневном животу младе особе. На овај начин клубинг заправо постаје споредан, односно само једно од поља употребе наркотика, чиме се удаљава од изворне потребе за припадношћу поткултури електронске музике.

### 3.3. Уместо закључка

Узимајући у обзир личне потребе на основу којих су формиране теме теоријског истраживања (и докторског рада уопште), као и намеру да се оно спроведе објективно, чињенично и непристрасно, са карактером енциклопедијске представе о проучаваним *принципима*, закључак као такав можда и није неопходан. Наиме, истраживачки поступак није имао за циљ доношење коначног суда, већ сагледавање скупа ставова потеклих из различитих научних и религијских извора. Међутим, како се може стећи утисак да проучавани сегменти (наизглед) немају додирних тачака, те као такви делују нејединствено, па чак и у колизији, неопходно је додатно објаснити њихову снажну и дубоку спону. Веза између двеју анализа

---

<sup>116</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 19.

умногоме се темељи на мом личном поимању теме рада, заснованом на емпиријском доживљају и субјективном сагледавању испитаних принципа. Такав приступ није у складу са почетном жељом и идејом о поставци теоријског истраживања које би требало да има објективан карактер, али пошто се испоставио као неопходан, текст који следи презентује мој лични став о проучаваним темама, са циљем да се додатно појасни њихово узајамно садејство.

Пре објашњења повезаности истраживања *вишег* и *личног принципа*, потребно је истаћи шта свака од спроведених анализа понаособ пружа у даљој разради мог уметничког докторског пројекта. У делу који се тиче питања судбине и слободе, првенствено је битно нагласити да ниједна религија не одбацује присутност и важност човекове слободне воље у грађењу личног и аутентичног животног пута. Постоје одређени подскупови унутар појединих религија, попут калвиниста у хришћанству или неких хиндуистичких школа, који делимично ограничавају слободу воље, односно потчињавају је *вишем бићу* или Богу. Ретка су учења – као што је то код исламске секте фаталиста, односно цибрија – која не прихватају концепт слободне воље и потпуно се потчињавају божјој вољи. Уопштено гледано, слободна воља је важан чинилац сваког канонског учења у оквиру свих седам светских религија које сам у овом раду анализирао. Од човека се очекује одговоран однос према својим (слободним) делима, која проистичу из његових физичких, психичких и емотивних потреба, моралних начела, савести и сложених односа према себи, заједници и Богу. Други битан аспект теоријског истраживања *вишег принципа* јесте генерално неприхватање постојања судбине као предестинираног следа догађаја, на који нико (па чак ни сам Бог) не може да утиче. Међутим, и у овом случају постоје изузеци, али не у оквиру доминантних религијских учења, него унутар појединих фракција, школа и секти. Нарочито је интересантна констатација у вези са схватањем хиндуистичког и будистичког термина карме, који се у свакодневном, колоквијалном говору најчешће поистовећује са предодређеном и записаном судбином, а заправо представља потпуно другачији принцип. Под кармом се, наиме, означава човекова слободна активност којом он утиче како на садашњи, тако и на будући живот.

Други део теоријског истраживања, који се тиче припадности различитим поткултурама, значајан је пре свега зато што у њему предочавам процес формирања сопствене личности у оквиру друштвених заједница које сам по властитом нахођењу бирао и припадао им. Овим истраживањем, наиме, желим да истакнем

чињеницу да егзистенцијални простор *улице* представља погодну базу за грађење идентитета младог човека. По својој природи социјално-културног подручја, које успоставља своја правила и начела понашања, естетске и когнитивне критеријуме, овај се простор одликује високим нивоом аутономије у односу на доминантне културалне, друштвене и идеолошке стандарде. *Улица* за младе особе представља идеално *игралиште* на којем могу слободно да испробавају и тренирају своје вештине. Поткултуре у таквом контексту представљају методе, односно начине којима се преиспитују истинске потребе, као и границе менталне и физичке издржљивости. Битни аспекти живота, који се кроз бројне припадности могу усавршити, јесу елиминација страха од новог и другачијег, превазилажење бојазни да се изнесе сопствено мишљење, јачање самопоуздања, кристализација личних животних принципа и оснаживање вере у људе и заједништво. Међутим, са друге стране, улица може да буде опасна ако јој се не приступа критички, односно ако јој се млад човек у потпуности препусти. Осећај слободе, који доминира, представљајући примаран извор инспирације њеним припадницима (кроз било који од видова поткултура), може у недостатку самоконтроле да проузрокује озбиљне последице на процес формирања личног идентитета, а које се манифестују у делинквентном понашању, приклањању проституцији, алкохолизму, наркоманији, или неком другом виду неприхватљивог социјалног иступања појединца.

Главна веза између ова два теоријска истраживања огледа се управо у односу слободе и одговорности, као и у утицају тог односа на формирање човековог психосоматског бића. Свети апостол Павле у Првој посланици Коринћанима каже: „Све ми је дозвољено, али све не користи; све ми је дозвољено, али не дам да ишта овлада мноме”<sup>117</sup>, односно: „Све ми је слободно, али све не користи; све ми је слободно, али све не изграђује.”<sup>118</sup> Овакав став о слободи у одабиру животног пута најбоље описује моје лично виђење односа *вишег* и *личног принципа*, који се заснива на уверењу да не постоје забране, ограничења, нити било која детерминација у погледу слободне воље човека, али да мора постојати висок степен свести о свим аспектима самог чина бирања. Дакле, свест о одговорности, као и свест о последицама (позитивним и негативним) сврставају се у неке од кључних аспеката формирања личности појединца. Присутност ових категорија доприноси квалитетнијој *индивидуацији*, као позитивном процесу стварања

---

<sup>117</sup> Прва посланица Коринћанима (6, 12) (в. *Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине, БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005).

<sup>118</sup> *Ibid.*, 23.

идентитета појединца, односно „развијању унутрашњих потенцијала индивидуе у мањем или већем складу са захтевима и нормама средине”<sup>119</sup>. Овај процес се „ослања на развијање способности за селективно прихватање онога што је постулирано као друштвена вредност, али кроз призму субјективних диспозиција и аспирација”.<sup>120</sup> Негативан процес стварања личности, продукт је немара појединца који услед летаргије и незаинтересованости не чини ништа по питању побољшања вештине сопствене саморегулације (мудрости), која заправо представља, „свест о себи и другима”, као и могућност појединца „да управља собом помоћу самосвести, свести о компетенцији и одговорности и рационалности, односно да поседује критичку рефлексију, тј. способност да одлучи шта да изабере кад се суочи са алтернативама”<sup>121</sup>. Са довољно развијеним капацитетом саморегулације, праћеним одговорним односом према животу уопште, појединцу је омогућено да се одупре и избегне негативну конотацију процеса формирања личности у виду *идентификације*, односно *прилагођавања* средини у којој обитава.

Ако на претходно изнете ставове погледам изнова, али овога пута из сасвим личног угла, могу (слободно) тврдити да су припадности различитим поткултурним групама извршиле веома битан утицај на процес индивидуације мог бића. Упоредо са тим процесом текла је и моја индивидуација кроз религијску припадност. Ови, наизглед супротстављени токови живота, подједнако су се страствено и истинито одвијали напоредо, и сваки је одиграо своју улогу у процесу формирања моје личности. Оно што свакако јесте заједничко за оба ова пута јесте то да они нису били детерминисани ничим другим осим мојим личним потребама, заснованим на мојој слободној вољи као појединца и члана заједнице. На крају се може констатовати да у средишту тих процеса лежи моја суштинска потреба да дођем до одговора на питање: *Ко сам ја?* То питање у начелу представља иницијални и онтолошки разлог дефинисања теме овог докторског уметничког пројекта у виду антиномијског става да *човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо, али да човек гради своју судбину, бирајући путеве којима ће се кретати*. Судбина, међутим, није нешто што је предодређено, то јест унапред записано. Она означава широк и комплексан скуп околности у оквиру којих егзистирамо и на које

---

<sup>119</sup> Zagorka Golubović, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika, 1999, 40.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*, 20.



реагујемо слободном вољом, са жељом да градимо животни пут на најбољи могући начин, како по себе, тако и по заједницу којој припадамо.

## 4. АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА

Овај сегмент рада чине анализе два сета различитих уметничких дела, где је сваки скуп референтних примера с разлогом осмишљен и проучен. Прва група радова у вези је са самом темом овог докторског уметничког пројекта, питањима *судбине* и *слободне воље*, то јест релације између одређеног, датог контекста и слободног деловања човека унутар постављених граница. Циљ анализе ових примера је констатовање разноврсности представа и тумачења саме теме. Други скуп примера биран је на основу специфичности стваралачког процеса и форме радова, блиских мојим личним естетским и изражајним критеријумима у погледу осмишљавања и реализације уметничког дела. Сврха ове анализе је уочавање језика и форме којима се гради уметничко дело, а који у одређеној мери (уз додатну разраду и контекстуализацију) могу бити примењени у припреми и изведби уметничког дела сценског дизајна *Ходочасник*, као финалног исхода мог докторског уметничког пројекта.

### 4.1. Референтни примери одабрани на основу *теме*

#### 4.1.1. *Велики инквизитор* Фјодора Михајловича Достојевског

Поема *Велики инквизитор*, како у формалном, тако и у суштинском погледу, специфично је књижевно дело. Она представља интегрални део романа *Браћа Карамазови* Фјодора Достојевског (Фёдор Михайлович Достоевский), али њена фабула није у директној релацији са остатком радње, те се често посматра и анализира као засебно штиво. То је прича коју Иван Карамазов приповеда свом млађем брату Аљоши, током једног од њихових сусрета, и као таква (у формалном погледу) може се сматрати посебном епизодом, односно својеврсним *интермецом*, имплементираним у ток радње самог романа. Међутим, *Велики инквизитор*, иако нема спољашњу и структуралну везу са остатком фабуле, суштински је значајан за разумевање идеје овог капиталног књижевног дела. Достојевски, као истакнути и посвећени православни верник, у овој поеми износи своја дубока промишљања и сумње у погледу *космолошког* питања односа човека и Бога, као и њихових идеја о свету (понаособ), односно човекове вере у бесконачног Бога и божје вере у човека којем је наменио ту бесконачност.

Радња је смештена у 16. век, на југ Шпаније, у Севиљу, град на чијим се улицама спроводи сурова инквизиција Римокатоличке цркве. Дан након *свечаног суђења*, на којем је у присуству краља, дворјана, витезова, кардинала, дворских дама и бројног становништва велики инквизитор спалио стотине *јеретика* (у велику славу божју!), Исус Христос одлучује да сиђе на земљу. То свакако није Други Христов долазак<sup>122</sup>, који проповедају хришћанске цркве, већ заправо кратка посета својој деци, „управо онде где су гореле јеретичке ломаче”<sup>123</sup>. Народ га препознаје, а он лечи и исцељује. Међутим, прилази му велики инквизитор са својим поданицима, народ се окреће ка њему и клања му се, а он хапси и одводи Христа. У тамници, инквизитор започиње своју *исповест* пред живим Богом, оптужујући Христа (између осталог) да је *дошао да им смета*.



Слика 1. *Папа и инквизитор* (1882), дело сликара Жан Пола Лорана (Jean-Paul Laurens)

Поред обиља значајних тема које се препознају у овом делу и које изискују дубоко и детаљно промишљање, у оквиру ове анализе задржаћу се само на оним идејама које су у директној релацији са темом моје дисертације.

Суштинско питање које се кроз целу поему разматра јесте питање човекове слободне воље и терета који она причињава слабом људском роду. Велики

<sup>122</sup> Јеванђеље по Матеју (16, 27; 24, 27; 25, 31); Јеванђеље по Марку (8, 38); Јеванђеље по Луки (12, 40) (в. *Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине, БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005).

<sup>123</sup> Фјодор М. Достојевски, *Браћа Карамазови 1*, Београд: Рад, 1990, 352.

инквизитор оптужује Христа да је крив за патње човечанства, јер је као знак своје безрезервне и бесконачне љубави човеку подарио слободу, коју он због своје пале, грешне и бунтовне природе не може да поднесе. Износећи своју оптужбу, он истиче да људи „у простоти својој и по урођеној анархистичности својој не могу схватити од кога се боје и страхују, јер ништа и никад за човека и људско друштво није било неподношљивије од слободе”.<sup>124</sup> По његовом убеђењу, „човек је био створен као бунтовник; а зар бунтовници могу бити срећни?”<sup>125</sup>, а слобода додатно утиче на људску непослушну природу, чинећи му живот тешким и несрећним. Једини спас је укидање, односно покоравање човекове слободне воље и мишљења: „Да, тај нас је подухват скупо стајао, али смо, најзад, довршили тај подухват у твоје име. Петнаест векова мучили смо се са слободом, али сад је то завршено и завршено поуздано. [...] Знај да су сада и управо сада ти људи убеђени више него икад, да су потпуно слободни, а међутим, они су нам сами донели своју слободу и покорно је положили пред наше ноге. [...] Јер тек сада постало је могуће да се први пут говори о срећи људској.”<sup>126</sup>

Када тврди да су они „довршили тај подухват у његово име”, стари инквизитор говори о томе да је Христос могао човека лишити мука које носи бремене слободе, само да је прихватио *три предлога* којим га је ђаво кушао у пустињи<sup>127</sup>, односно да је прихватио *хлеб земаљски* уместо *хлеба небеског*, да је пројавио чудо скочивши са куле и, напоследку, да је прихватио да влада овоземаљским, а не Небеским царством. На тај начин би Исус својим примером олакшао човеку живот на земљи. Овим старац жели истаћи да човека треба ослободити слободе, а да је то могуће учинити једино помоћу трију сила – „чуда, тајне и ауторитета”. Под овим се подразумева да „човек, слаби човек, воли чудо, верује у чудо. Чудо га ослобађа од мисли и од размишљања. Управо због тога, чудо и треба усађивати. Људи не треба да знају прави смисао свог постојања. Тај смисао од њих треба сакрити. Претворити га у тајну. Слабом човеку је неопходан ауторитет који је способан да ствара чуда и мисли уместо људи. Ако им се ауторитет не пружи, слаби људи га измишљају сами”.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, 357.

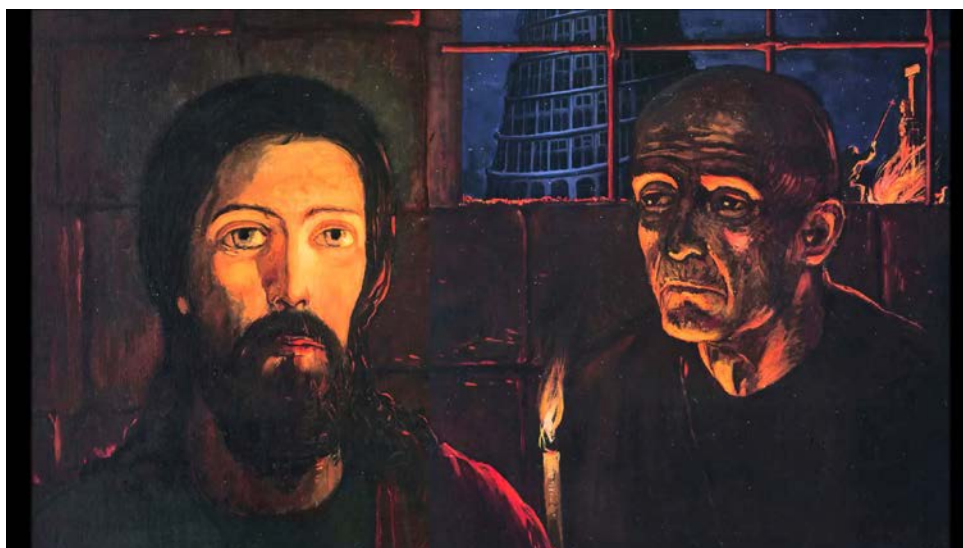
<sup>125</sup> *Ibid.*, 356.

<sup>126</sup> *Ibid.*, 355–356.

<sup>127</sup> Јеванђеље по Матеју (4, 1–11); Јеванђеље по Марку (1, 12–13); Јеванђеље по Луки (4, 1–13) (в. *Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине, БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005).

<sup>128</sup> Ј. Г. Кудрјавцев, *Философија човека у стваралаштву Достојевског, Поља – часопис за културу, уметност и друштвена питања*, бр. 268–269, 275.

Велики инквизитор метафорички представља сваки ауторитет са јасним тенденцијама покораванја других, скривеним под маском религије и метафизике, и који најчешће као такви не одбацују Бога *a priori* (јер велики инквизитор верује у Бога), него желе да оспоре релевантност царства божјег за историју човечанства, чиме уједно негирају и саму потребу за слободом као божанском категоријом, присвајајући је за себе, односно чинећи од себе *идола*: „Нема тајније и мучније бриге за човека од тога да, кад остане слободан, што пре нађе пред ким да се поклони. Али човек тражи да се поклони пред оним што је већ неоспорно, тако неоспорно, да би сви људи сложено пристали на свеопште клањање пред њим. [...] И тако ће бити до краја света, чак и онда кад нестану у свету богови: свеједно, клекнуће пред идолима.”<sup>129</sup>



Слика 2. *Велики инквизитор*, дело сликара Иље Глазунова (Иља Глазунов)

Критикујући лажни хуманизам великог инквизитора и његово скептично поимање људске слободе, Давор Џалто се пита: „Да ли можемо сагледати слободу, ако не верујемо да она постоји? Да ли слобода може бити реална ако прво није осмишљена као реална, ако у њу не поверујемо као нешто реално?”<sup>130</sup> Он даље истиче да су инквизиторова схватања погрешна, „са једне стране, (због) одустајања од Царства небеског, а са друге стране, управо због тог одустајања, негирања људске слободе, односно негирања могућности да човек изнесе своју слободу и да

<sup>129</sup> Фјодор М. Достојевски, *Браћа Карамазови 1*, Београд: Рад, 1990, 359.

<sup>130</sup> Са предавања „Велики инквизитор: једно анархистичко читање” проф. др Давора Џалта, одржаног 4. октобра 2019. у Великој сали Народне библиотеке Србије у Београду, у оквиру пројекта „Савремена читања Великог инквизитора”, доступно на: [https://www.youtube.com/watch?v=d10o7kOAY\\_w&t=450s](https://www.youtube.com/watch?v=d10o7kOAY_w&t=450s)

се оствари као човек у свету, манифестујући ту слободу, а не упркос њој”.<sup>131</sup> Неоспорно је да слобода јесте тешко бреме за човека, али је такође неоспорна и њена аутономија од свих других сила, као и снажна веза са суштином човековог постојања на земљи. Она је човеков најтежи *крст*, и доноси огромну одговорност, али без ње се човек не би могао сматрати човеком, него животињом која слепо прати урођене нагоне и инстинкте.

#### 4.1.2. Представа *Наход Симеон* Милене Марковић, у режији Томија Јанежича<sup>132</sup>

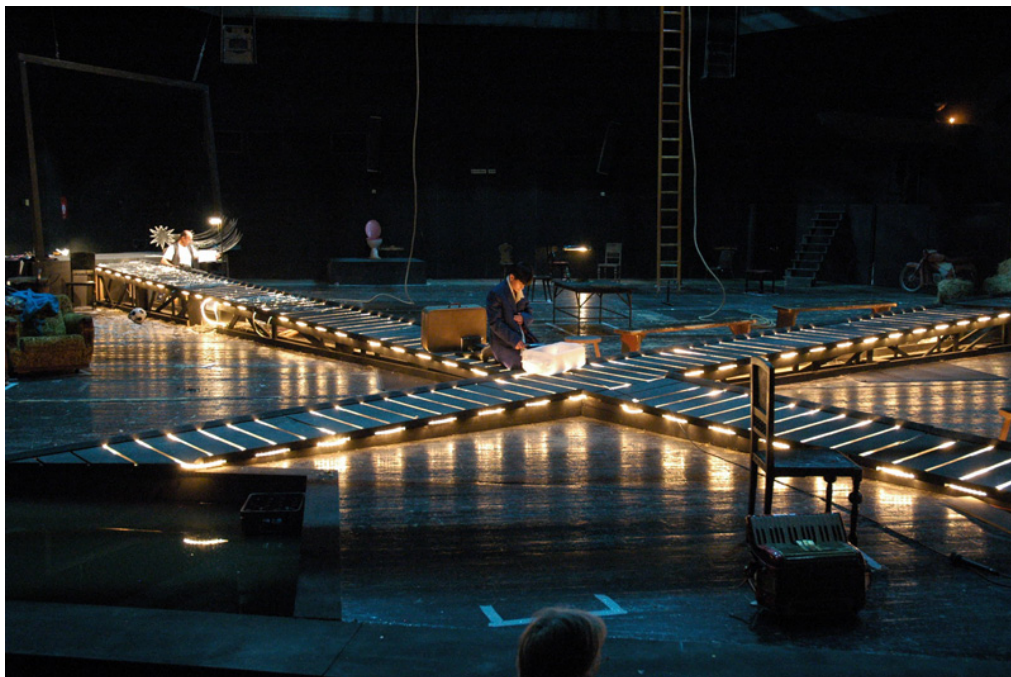
Драмска представа *Наход Симеон* по тексту Милене Марковић, једне од наших најистакнутијих савремених драмских списатељица, у режији словеначког редитеља Томија Јанежича, премијерно је изведена 25. маја 2006. на малој сцени „Пера Добриновић” Српског народног позоришта у Новом Саду. Ово несвакидашње дело театарске уметности свој високи квалитет потврдило је победом на 52. Стеријином позорју (2006), добивши Стеријине награде за најбољи текст савремене домаће драме (Милена Марковић), најбољу режију (Томи Јанежич), сценографско остварење (Томи Јанежич), костимографију (Марина Сремац) и оригиналну сценску музику (Борис Ковач). Такође, Стеријине награде додељене су Борису Исаковићу за улогу Мужа, и Јасни Ђуричић за улогу Мајке и Удовице.

У овом раду биће анализирана два аспекта овог драмског дела. Прво ће бити истражене идеје и мотиви самог драмског текста који су у релацији са темом међусобног односа човекове слободне воље и судбине, односно *ходочасничког* пута главног лика у драми, Находа Симеона у потрази за својим *ја*. Са друге стране, биће анализирана сама изведба, чије тежиште није у метафизичкој вези између судбине и слободе, него се у оквиру ње дискутује о реалним, физичким и утилитарним аспектима ових категорија, примењеним у реализацији представе. Дакле, биће проучен дијалог архитектонско-технолошког оквира простора позорнице, као затеченог контекста, и редитељевих реакција и интервенција унутар тако задатих оквира.

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> В.: [https://www.snp.org.rs/?page\\_id=1491](https://www.snp.org.rs/?page_id=1491)



Слика 3. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон*  
(Српско народно позориште, Нови Сад, 2006)

Милена Марковић је своју верзију *Находа Симеона* написала проналазећи мотиве и инспирацију у истоименој, не толико популарној трагедији Јована Стерије Поповића. Стеријино дело настало је по узору на средњовековне народне легенде *Наход Симеон* и *Опет Наход Симеон*, које је у другој књизи својих *Српских народних пјесама* забележио Вук Стефановић Караџић. Главног јунака драме, Симу Симеона, мајка као новорођенче оставља поред обале реке, где га проналазе монаси из оближњег манастира. Након одрастања у манастиру, млади Симеон креће у свој (трагични) животни поход: да пронађе мајку.

Мотив жене, са мајком као главним идеалом, представља основни принцип слободе који нагони Симеона да крене у потрагу за сопственим идентитетом: „Има нешто што не могу да добијем, морам да заслужим, да нађем. Хоћу мајку да нађем, да знам ко сам и шта сам, хоћу да знам, не да ми кажу, хоћу ја да знам.”<sup>133</sup> Дакле, у архетипу *мајке* обједињени су принципи слободне воље и потраге за личним идентитетом. У том трагању, главни протагониста наилази на жене (Трбуљу, са којом има први сексуални однос, Таку, са којом има дете), али се те везе завршавају несрећно. Коначна трагедија дешава се у инцестуозном љубавном чину између Симеона и његове мајке, након чега она одузима себи живот. Овакав ток ходочасничког пута има религијски, али и друштвено-критички карактер. Дакле, за

<sup>133</sup> Милена Марковић, *Наход Симеон* (едиција Савремена српска драма, књ. 32), Београд: Удружење драмских писаца Србије, 2007, 28.

Симеона „та потрага, та опседнутост собом, његов нарцизам, постаје његова хамартија, његова трагичка грешка која га води у грех и пропаст. [...] Деца у себи носе грехе родитеља и преносе их на своју децу, зачарани круг се наставља, Симеон напушта своје дете, препушта га судбини која ће највероватније бити само понављање породичне историје”.<sup>134</sup> Другим речима, из драмског текста Милене Марковић може се ишчитати прича о *првородном греху*<sup>135</sup>, који представља архетипско-религијски контекст (судбину) у којем егзистира и са којим се суочава целокупно човечанство. „Кроз духовито интонирани дијалог калуђера Јована и Милуна, 'померену' животну филозофију Циганке дојиље, Такову исконску потребу за бегом од сивила свакодневнице, или мрачну слику породичне 'идиле' Трбуље и њеног непокретног мужа, преламају се цивилизацијски, социолошки, етички, културолошки и политички модели и најразличитији аспекти њиховог утицаја на појединца. Сваки од ликова Милене Марковић бежећи од себе настоји да пронађе своје истинско 'ја' у свету који се темељи на илузији и самообманама. Резултат такве потраге увек је неумољиво трагичан.”<sup>136</sup> Битно је нагласити да се трагедија у овом драмском делу не дешава „вољом богова већ вољом/пристајањем смртника (грешника/жртва)”<sup>137</sup>. Наход Симеон (као и други ликови) није поступао одговорно према сопственој потреби да слободно гради свој животни пут, чији резултат је несрећа коју је пронео својим походом. Оца, старешина манастира, пре одласка му је у аманет оставио поруку: „Иди и поживи и постарај се да будеш добар човек”<sup>138</sup>. За разлику од Стеријиног *Находа Симеона*, где главни јунак након десетогодишњег покајања доживљава просвећење, у драми Милене Марковић, Симеон излази из *келије* „обасјан” и „сав у злату”, али уместо просвећења он одлази у воду, у смрт, која се може окарактерисати као последица „неумерених осећања и неконтролисаних нагона”<sup>139</sup>. Савремена трагедија *Наход Симеон* Милене Марковић говори (између осталог) о бахатом, лицемерном и неодговорном односу појединца

---

<sup>134</sup> Илинка Црвенковска, О *Находу Симеону*, доступно на: [https://www.snpr.org.rs/?page\\_id=1491](https://www.snpr.org.rs/?page_id=1491)

<sup>135</sup> Прва књига Мојсијева – Постање (3, 1–19) (в. *Свето писмо Старога и Новог завјета*, Београд: Југословенско библијско друштво, 1998).

<sup>136</sup> Мирослав Радоњић, *Наход Симеон* – Од усмене традиције до драмског текста Милене Марковић, доступно на: [https://www.snpr.org.rs/?page\\_id=1491](https://www.snpr.org.rs/?page_id=1491)

<sup>137</sup> Даринка Николић, Призори краја света, *Дневник*, 6. јун 2006.

<sup>138</sup> Милена Марковић, *Наход Симеон* (едиција Савремена српска драма, књ. 32), Београд: Удружење драмских писаца Србије, 2007, 26.

<sup>139</sup> Душица Пејовић, Неопходан дах свежине, доступно на: [https://www.snpr.org.rs/?page\\_id=149](https://www.snpr.org.rs/?page_id=149)



према својим ближњима, али и према сопственом бићу, без истинске свести о томе шта значе љубав и слобода којима тежи сваки од ликова ове драме.



Слика 4. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон*  
(Српско народно позориште, Нови Сад, 2006)

Специфичан и аутентичан однос Томија Јанежича према редитељском позиву, сценском простору и позоришту уопште присутан је и у његовој поставци *Находа Симеона*. Такав однос према стваралаштву може се уочити и у интервјуу датом поводом рада на овој представи, где он каже: „Театар ме није одушевио. То што сам видео у театру ме није заводило. Видео сам потенцијал, могућност.”<sup>140</sup> Оно што редитељски, а нарочито сценографски концепт анализираниог комада везује за тему овог рада јесте (првенствено) уметников однос према оквирима контекста у којем ствара своје дело и његова слободна интерпретација унутар тих *ограничења*. Дакле, као што је већ раније речено, однос слободе и предодређених, задатих граница у овом случају биће сагледан у њиховом практичном међудејству, са реалним, односно физичким исходом – позоришном представом. Потенцијал који је Јанежич затекао на малој сцени „Пера Добриновић” Српског народног позоришта, а затим у готово потпуној мери и искористио, превазилази границе конвенционалних позоришних представа које се одигравају на тој позорници. Прво, редитељ отвара читаву површину позорнице (ширине 34 м и дубине 22 м), те користи све њене просторне кутке, као и елементе сценске механике. На тај начин целокупан простор

<sup>140</sup> Томи Јанежич, Уметност није суд већ доживљај, *Позориште*, мај 2006, 4.

бива потпуно разигран и у сваком његовом делу нешто се дешава. Тако, на пример, од оркестарске јаме у просценијуму прави се језеро испуњено водом, а од декоратерске радне собе Трбуљина кућа. Динамичност читаве слике додатно је употпуњена увођењем животиња, односно паса, гусака, козе и коња, затим коришћењем превозних средстава као што су мотоцикл и аутомобил, а напослетку и реалних елемената декора, попут делова аутобуске станице, апарата за точење горива са бензинских пумпи и чамца окаченог на задњи зид позорнице. Поред елемената декора и звукова *стварног* живота, целим сценско-гледалишним простором шири се мирис паприкаша, који се током представе кува. Овим (наизглед) мегаломанским просторним концептом, који надилази оквире стандардног сценографског решења, редитељ гради један хиперреалан свет. Са мноштвом микроамбијената који имају своје засебне приче, а ипак остају јединствени на генералном плану, добијена је компактна целина која ниједног момента није статична, већ константно игра, не мирује. Може се рећи да Јанежич „у комплементарном сценском дискурсу који савршено препознаје, прати и тумачи интонацију, емоцију, значења драмског текста, отвара, на широком и дубоком простору такозване мале сцене Српског народног позоришта, фасцинантан, готово библијски, приказ онога што је некада био 'врт љубави' а сада је тек гробље или су то неки распарчани остаци живота”.<sup>141</sup> Ако се изнова сагледа његов став о *потенцијалу театра*, узимајући у обзир све сценографске и редитељске поступке примењене у овом комаду, закључује се да Јанежич у потпуности црпи сваки сегмент контекста у којем се затекао и у којем делује. „Стварање може да се креће унутар врло јасног и одређеног простора – као што сликар има границе своје слике, редитељ границе позорнице, пјесник границе хаику или сонета, складатељ, опет, своје оквире – тај простор може бити и простор стила и конвенција – и у том простору он може остварити бескрај. Али не зато што би се само стварање подредило неком правилу или конвенцији, већ зато што је апсолутно слободно. Слободно да буде унутар оквира, пошто је увијек бескрајно. Може да буде унутар оквира, унутар стила, унутар било којег правила, али исто тако може да крши правила, ремети их, мијења их, ствара нова...”<sup>142</sup> Овај став словеначког редитеља, у потпуности примењен и у поставци представе *Наход Симеон*, јасно указује на

---

<sup>141</sup> Даринка Николић, Призори краја света, *Дневник*, 6. јун 2006.

<sup>142</sup> Томи Јанежич, Уметност није суд већ доживљај, *Позориште*, мај 2006, 5.

његово лично схватање задатих оквира деловања и (уметничке, стваралачке) слободе човека који у тим оквирима егзистира и функционише.



Слика 5. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон*  
(Српско народно позориште, Нови Сад, 2006)

## 4.2. Референтни примери изабрани на основу *forme изражавања*

### 4.2.1. Уметничко-навијачки покрет *Гробарски треш романтизам*

Супкултурни покрет Гробарски треш романтизам, који чине навијачи Фудбалског клуба „Партизан” из Београда, као основну идеју свог настанка и деловања има исказивање љубави према клубу на креативан, промишљен и неагресиван начин. Покрет је од Фејсбук странице прерастао у социолошко-културолошки феномен који својом оригиналном идејом и њеном сублимацијом оставља значајан траг у урбаном и културном животу Београда, те самим тим мења стереотипну слику о навијачима као насилницима и хулиганима.

На „јужној” трибини стадиона ФК „Партизан”, резервисаној за *најватреније* присталице овог клуба, такозване Гробаре, који годинама уназад широј јавности путем медија бивају представљани као хулигани, криминалци и убице, издвојила се мала група ентузијаста са жељом да ову слику промени и покаже да је *гробарство* много више од тога: „У време када се реч 'навијач' све чешће користи као синоним за хулигана, а навијачи се (са наводницима или без њих) чешће појављују на страницама црне хронике него на трибинама стадиона, ГТР (Гробарски треш романтизам) је бацио сасвим ново светло на навијачки покрет. Све бројнији припадници овог покрета спајају уметност, бунт, панк и изнад свега, љубав према

'Партизану'."<sup>143</sup> Овај навијачко-уметнички покрет чине: Иван Ловрић, студент енглеског језика и књижевности, Иван Сарајчић, професор географије и хералдичар, затим Марко Трмчић, задужен за односе са јавношћу у Централном институту за конзервацију, посвећеном очувању културне баштине, Душан Михајиловић, саветник у британској амбасади и Дејан Зец из Историјског архива Београда.

Формирању покрета претходио је низ перформанса и акција на самој трибини стадиона. У једној од тих акција било је могуће видети групу навијача који стоје са уздигнутим књигама у рукама и паролом: „Књигом против звездизма”, што је свакако био авангардни став и приказ у навијачкој култури. Сам зачетак покрета дешава се „када је Иван Ловрић, обожавалац лорда Бајрона и 'свих таквих проклетника', Бајроновом стиху *'she walks like a beauty in the night'* додао: 'а ја живим за Партизан и 'фајт'." Иван није хулиган, те не живи за „фајт”, али је идеја била оригинална и пренета је у десетине препеваних песама, реинтерпретираних филозофских есеја и прерађених ликовних дела.<sup>144</sup> Тако је 2012. године прво отворена Фејсбук страница, а затим основан и фанзин *ГТР*, са поднасловом „часопис за уметност и филозофију”. „Једно од других имена за Гробарски треш романтизам је и *Револт духа*, а у поднаслову *ГТР* фанзина стоји да, поред тога што је намењен 'Партизану', овај часопис инспирацију налази у уметности и филозофији. Дакле, мисија *ГТР* је едукативног карактера; духовитим обрадама дела познатих сликара или песама бесмртних лиричара, које су провучене кроз призму феномена 'Партизана', читаоцу је предочена та виталност духа и значај побуне.”<sup>145</sup>

Поред бројних акција и перформанса на стадиону, фанзина и интернет странице, те напослетку различитих догађаја, попут изложби, представа и модних ревија у организацији овог навијачког покрета, најупечатљивији утисак на ширу јавност оставили су графити/мурали са ликовима јавних личности из земље и иностранства, за које се зна да су навијачи и симпатизери „Партизана”. Управо ови графити, исцртани широм Београда, највише су утицали на то да Гробарски треш романтизам од анонимног навијачког покрета прерасте у урбани, културни и друштвени феномен. Ликовна форма у виду графита чини једну од главних спона

---

<sup>143</sup> Vuk Mijatović i Ivan Lovrić, *Duh Partizana iz dela klasika*, доступно на: <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html%3A637024-Duh-Partizana-iz-dela-klasika>

<sup>144</sup> Марко Ловрић, Гробарски романтизам, доступно на: <http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=76618>

<sup>145</sup> <http://citymagazine.rs/clanak/grobarski-trash-romantizam-o-revoltu-duha-koji-to-zaista-i-jeste>

између деловања ове групе и мојих личних стваралачких афинитета, а самим тим и докторског уметничког пројекта. Међутим, да би се значај ових дела уличне уметности подробније и прецизније констатовао (како у погледу деловања Гробарског треш романтизма, тако и мог уметничког стваралаштва), потребно је претходно укратко приказати саму природу графита као форме креативног ауторског израза, али и поруку коју он, као уметнички акт, носи у себи.

Графити, као урбани ликовни феномен, данас су широко распрострањена појава у свим крајевима света. „Етимолошко поријекло ријечи *графит* јасно означава како се ради о феномену цртања и писања (по различитим површинама). Ријеч 'графит' настала је од талијанске ријечи *sgraffiare* што значи *огрепсти*, а коријен вуче од старе грчке ријечи *graphein* која значи писати. Према томе, изведеница *graffito* означава *натпис изгребен на зиду, урезан цртеж*"<sup>146</sup>. Заједничко за све периоде развоја графита јесте да су они своје место проналазили у јавним просторима и да су одражавали животне навике појединаца, као и стања у друштву уопште. Могло би се рећи да они представљају слање порука на јавним површинама, у писаној или ликовној форми. Међутим, веома је тешко одредити њихову прецизну дефиницију. „У најширем смислу она се односи на остављање било каквог знака на зиду, тачније на исписивање, цртање или сликање порука, слика или симбола на било којој површини независно од мотивације аутора. Прецизнија дефиниција би реализацију графита везала за облик свесног и намерног људског деловања у јавном простору у форми остављања знака на његовој површини"<sup>147</sup>. Графити се, дакле, могу посматрати као „израз различитих значења предочених цртањем, урезивањем и писањем по зидовима и другим јавним просторима ненамијењенима тој сврси. Они су неинституционалан и неформалан облик комуницирања појединаца и група, како међусобнога, тако и са ширим друштвеним окружјем"<sup>148</sup>. Из ове две дефиниције можемо закључити да су графити ликовна или писана форма која у себи носи став аутора, са већим или мањим

---

<sup>146</sup> Bratoljub Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi*, Zagreb: Zora, 1974, 496, према: Marijana Burić, *Graffiti – Interpretacija sadržaja i društvenog značenja poruka u različitim vrstama grafita na primjeru grada Zagreba* (diplomski rad), Zagreb: Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

<sup>147</sup> E. Fischer, S. Rosenfeld, *Graffiti and Public Space*, Washington: University of Washington, 2008, према: Jelena Živković, Zoran Đukanović, *Graffiti, javni prostor, Beograd*, у: Projekat *Public Art and Public Space*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 2008.

<sup>148</sup> Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat, *Graffiti i subkultura*, Zagreb: Alinea, 1991, 35, према: Marijana Burić, *Graffiti – Interpretacija sadržaja i društvenog značenja poruka u različitim vrstama grafita na primjeru grada Zagreba* (diplomski rad), Zagreb: Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

естетичким квалитетом, а који своје место проналази у јавном простору. „Јавни простор увек егзистира као културни простор, простор конкурентних перцепција и разноврсних значења, место у које различити људи кодирају свест о себи, суседству и друштвеној заједници”.<sup>149</sup> Претходно реченим констатује се да је основна карактеристика графита комуникација и слање поруке. Аутори графита су млади људи, најчешће припадници различитих супкултура (навијачких, музичких и др.) који у графитима виде једино средство путем којег могу да искажу своје ставове и укажу на своје постојање, с обзиром на то да су им конвенционална средства оглашавања, попут радија и телевизије, мање доступна. „Графити су зато израз сукоба генерација, али истодобно и симболички израз друштвеног конфликта који надилази генерацијски конфликт. Па и сам генерацијски конфликт симболизира вјечити друштвени конфликт власти и бунтовништва, конформизма и индивидуалности, реда и анархије. Графити су начин да млади изразе своје жеље, стајалишта и поруке.”<sup>150</sup> Будући да је писање графита карактеристично за улицу и јавне градске просторе, цртање и писање по зидовима служи младим људима да обликују простор у којем живе и учине га блиским себи и припадницима својих група.



Слика 6. Стил цртања графита *Trow-up*

<sup>149</sup> J. Ferrell, *Tearing down the street: adventures in urban anarchy*. New York: Palgrave for St. Martin's Press, 2001, 14, према: Jelena Živković, Zoran Đukanović, *Grafiti, javni prostor, Beograd*, у: Projekat *Public Art and Public Space*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 2008.

<sup>150</sup> Veljka Čolić-Peisker, *Grafiti i subkultura* (Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat, Zagreb: Alinea, 1991) (recenzija), *Politička misao*, Vol. XXIX (1992).



Слика 7. Начин цртања графита *Wildstyle*

Гробарски треш романтизам својом акцијом осликовања Београда графитима са ликовима познатих личности, које су при томе присталице „Партизана”, попут Боре Тодоровића, Душка Радовића, Едија Гранта (Eddy Grant), Џоа Страмера (Joe Strummer), Тађе Бошковић, Зорана Костића (алијас Цанета Партибрејкера) и других, желео је да, поред исказивања љубави према клубу за који навијају, унесе свежину и новину у крути, стандардизовани, можда чак и примитивни свет навијања. Графити као медији омогућују „јачање групне хомогенизације и осјећај припадности појединца самој групи, али такођер и стварање посебног идентитета поткултурне групе и специфичност колективно прихваћенога начина живота који воде њени припадници”<sup>151</sup>. Љиљана Радошевић истиче да, „иако је свака супкултура по природи субверзивна, графитери не исказују бунт свесно и систематски”<sup>152</sup>. А ако при томе узмемо у обзир став да навијачки графити „често у себи садрже обиљежја насиља, увредљиве и пријетеће поруке онима који не припадају навијачком племену, елементе ксенофобије и мржње према странцима”, у њима је тада „увелике изражена регионална и национална припадност. Писање оваквих графита обиљежава низак ступањ креативности и индивидуалности припадника навијачког стила”<sup>153</sup>. ГТР је показао управо супротно, јер својом планираном и успешно изведеном акцијом успева да прикаже своје идеје како широј јавности, тако и присталицама навијачке фракције којој припада, те да на

---

<sup>151</sup> Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat, *Grafiti i subkultura*, Zagreb: Alinea, 1991, 49, према: Marijana Burić, *Grafiti – Interpretacija sadržaja i društvenog značenja poruka u različitim vrstama grafita na primjeru grada Zagreba* (diplomski rad), Zagreb: Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

крају рад ГТР-а буде препознат и вреднован као промишљен, утемељен и иновативан акт креативног деловања.



Слика 8. ГТР графит са ликом глумице Татјане Тање Бошковић



Слика 9. ГТР графит са ликом рок музичара Зорана Костића Цанета

Специфичност рада и деловања покрета Гробарски треш романтизам огледа се у субверзивности унутар једне поткултуре. Ако се констатује да је природа сваке поткултуре (па тако и навијачке) заправо субверзија у односу на доминантну, општеприхваћену културну праксу, онда се може рећи да је ГТР заправо субверзија унутар субверзије. Ова карактеристика целокупног ангажмана Гробарског треш романтизма даје висок степен аутентичности самој њиховој појави, као урбано-социјално-културалном пројекту, а „свака аутентична друштвена појава, колико год била маргинализована у односу на главне друштвене токове и теме, отвара пред



нама читав дијапазон идеја, питања, па и одговора”<sup>154</sup>. Гробарски треш романтизам посебан је и специфичан пројекат групе ентузијаста који су сопственим радом и напором успели да спроведу у дело једну утопијску идеју: да навијаче, као маргиналце и отпаднике од (конвенционалних) савремених друштвених токова, прикажу у неком другом, бољем светлу и да им понуде алтернативу у начину изражавања љубави према вољеном клубу. Субверзиван начин промишљања и деловања представља други битан аспект опуса овог покрета, у којем проналазимо инспирацију за свој рад.

Последњу (и најбитнију) карактеристику ГТР-а, са којом се поистовећујем, проналазимо управо у идеолошки утемељеном активизму, заснованом на љубави (у овом случају) према Спортском друштву „Партизан” и припадности навијачкој групи Гробари југ. Та идеологија може се дефинисати као *гробарство*, а по речима чланова групе, „гробарство тражи слободног, мислећег човека и зато га је веома тешко ујединити, свести на просту масу. Лако је ујединити стадо оваца, то је звездизам. Сваки Гробар носи у себи свој аутентични универзум и тежњу да се слободно изрази, слободно мисли, слободно живи и то је разлог зашто су Гробари често сами против свих. И зашто ће лепота гробарства спасити свет. Да, гробарство је пре свега израз и борба слободног човека док је на супротној страни брда рика крда и инсистирање да се по сваку цену буде први и највећи, а масовност промовише у једини естетски критеријум”.<sup>155</sup>

#### 4.2.2. Ангажована уметност у СР Југославији на примеру група *Лед арт* и *Магнет*

Ангажована уметничка пракса<sup>156</sup> имала је запажено место у политичко-друштвено-културним приликама у СР Југославији деведесетих година 20. века.

---

<sup>154</sup> Veljka Čolić-Peisker, *Grafiti i subkultura* (Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat, Zagreb: Alinea, 1991) (recenzija), *Politička misao*, Vol. XXIX (1992).

<sup>155</sup> <http://grobarskitrashromantizam.com/grobarstvo/>

<sup>156</sup> „Југословенска уметност има значајну традицију тзв. ангажованог стваралаштва. Тако је међу првима остао забележен провокативни уметнички и политички наступ Мирка Кујачића 1932. године који је уз своје радове на зид Уметничког павиљона на Калемегдану закуцао и једну радничку цокулу уоквирену правим сликарским рамом. Смисао се налазио у вређању блазираног укуса грађанске класе, али је садржао и јасну идејну поруку са отвореним левичарским критицизмом. [...] Последњих деценија позног модернизма српске уметности јавност се повремено суочавала са политички провокативним стваралаштвом попут фамозног Црног таласа или Сликарства призора Миће Поповића. Овакви случајеви у нашој култури настајали су у специфичним, идеолошки критичним и политички нестабилним временима” (Јован Деспотовић, *Естетика свести заблуделог народа, Наша борба*, август 1997).

Она је била спона између политичких идеја које су стајале насупрот владајућим структурама и алтернативног уметничког изражавања.

Под појмом *политика* подразумевамо „делатност усмерену на осмишљавање, организовање, вођење и регулисање живота људи, у складу са њиховим потребама, интересима, представама, циљевима и средствима у одређеној заједници”<sup>157</sup>. Овом дефиницијом наглашава се суштина политичког деловања, која подразумева људску активност са тежњом да се створи што бољи хабитат за егзистенцију једне заједнице. Ако бисмо, са друге стране, покушали да дефинишемо *уметност*, могли бисмо рећи да је то људска делатност или производ људске делатности која за циљ има стимулисање људских чула, људског ума и духа. На овај начин уочавамо семантичку, али и суштинску повезаност политике и уметности, где обе ове области имају за циљ да деловањем људски живот уреде (набоље). Јован Деспотовић истиче два начина политичког деловања уметника кроз његово стваралаштво. Један је *апологетски*, а други *критички*. Први начин деловања за циљ има презентовање и глорификовање политичко-социјалних идеологија које владајуће структуре, углавном на ауторитаран начин, желе да наметну и успоставе. Критички начин супротан је апологетском. Он за циљ има да, углавном субверзивним путем, детектујући недостатке званичне политике, исказе сумњу, негодовање и противљење према њој, те својим деловањем тежи подизању свести људи<sup>158</sup>. Мишко Шуваковић апологетски приступ додатно дели на извођење моћи (спектакуларност), приказивање моћи (мимезис симулација) и апологију моћи (алегоризација, митологизација, фетишизам). Такође, он уводи још једну категорију, а то је аутономија уметности, која по дефиницији подразумева аполитичност, односно вид стварања сам себи довољан, те као такав изопштен из политичког контекста<sup>159</sup>. Уметничке групе попут Лед арта и Магнета својим уметничким деловањем јавно су и експлицитно критиковале тадашњу режимску власт, са тежњом да исказу своје лично (и општедруштвено) незадовољство животним околностима у којима су биле затечене. „Мото ангажоване (политички критичке) уметности деведесетих година прошлог века код нас био је да не треба

---

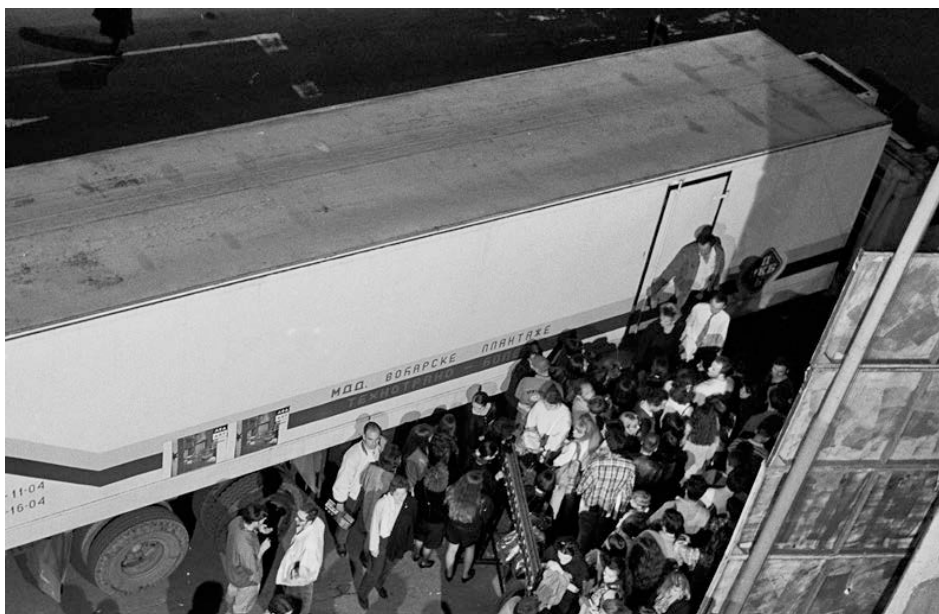
<sup>157</sup> Из предавања доцента др Славише Ковачевића на предмету Појам и схватање политике, на Правном факултету у Нишу. Ковачевић се позива на дефиницију политике проф. др Чедомира Чупића, доступно на: [http://www.prafak.ni.ac.rs/files/nast\\_mat/Pojam\\_polsist.pdf](http://www.prafak.ni.ac.rs/files/nast_mat/Pojam_polsist.pdf)

<sup>158</sup> Jovan Despotović, *Umetnost i angažovanost devedesetih / Antiratna estetika* (katalog za izložbu), XX Memorijal Nadežde Petrović, Čačak: Galerija Nadežda Petrović, oktobar–novembar 1998.

<sup>159</sup> Miško Šuvaković, *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija umetnosti u vremenu globalne tranzicije*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.

одбацили савремену културу, ма колико да је деструктивна, дезоријентисана, антикултурна и антицивизацијска (у ратним условима), стварана истовремено са геноцидима, у међународној изолацији, напоскон и у екстремним околностима бомбардовања, већ да се покрене на новим основама, да успостави нове циљеве и изрази се другачијим средствима и формама, примереним таквом амбијенту.”<sup>160</sup> Критички одговор уметника на комплексне животне околности, сопственим потенцијалима и стваралачким средствима, представља основни принцип ове специфичне уметничке праксе.

Године 1993. основана је новосадско-београдска група Лед арт, коју су тада чинили: Никола Џафо (сликар и оснивач групе), Драган Живанчевић (сликар и графички дизајнер), Драгослав Крнајски (скулптор), Горан Денић (графичар), Весна Гргинчевић (писатељица), Небојша Миликић (геолог) и Срђан Вечјовић (фотограф). Своју прву јавну акцију, под називом *Замрзнута уметност*, група изводи у мају 1993, у хладњачи испред Дома омладине у Београду. „Уметници су замрзавали своја уметничка дела желећи да на симболичан начин сачувају уметност за нека боља времена. Такође, то је значило да остављају своје стваралаштво по страни да би кроз уметничке акције дали свој допринос заустављању лудила које је тада већ увелико захватило простор бивше Југославије. Гесло *етика пре естетике* основни је мото рада Лед арта до данас.”<sup>161</sup>



Слика 10. Хладњача испред Дома омладине у којој је изведена акција *Замрзнута уметност*

<sup>160</sup> Jovan Despotović, *Zaleđena zbilja / Led Art – aktivizam devedesetih u Srbiji*, у: *Džafu* (monografija), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.

<sup>161</sup> В.: <https://sokzadruga.com/2018/05/16/dan-leda-25-put/>



Слика 11. Једно од дела замрзнутих у оквиру акције *Замрзнута уметност*



Слика 12. Унутрашњост хладњаче у којој су дела замрзавана

Лед арт, дакле, у први план ставља етички карактер уметности, а своје даље акције спроводи у виду личног коментара, односно одраза друштвених, политичких и економских тенденција тог доба. Група је извела бројне акције у јавним просторима Новог Сада и Београда, а неки од радова су: *Јавни рад и Потоп* (1993), *Арт кувар* (1993), *СТОлица* (1995), *Ко was ишиа* (1995), *Заставе* (1995), затим серија акција под називом *АЈ САД – опасуљивање* (1995) која је имала задатак да активира и друге градове, попут Ниша, Крагујевца, Ваљева, Зрењанина, Зајечара,

Чачка и Ужица. Током студентских протеста 1996/1997. настали су радови *Председников S. O. S.* и *Реконструкција злочина* (изведена после инцидента на Бранковом мосту у ноћи између 3. и 4. фебруара, када су демонстранти најпре поливени водом, а потом брутално претучени). „Опште место свих наведених активности, акција, радова, перформанса и изложби Лед арта фокусира се на њихову у основи протестну уметничку делатност која снажно анимира јавну пажњу, енергично делује на посматрачев ментални и емоционални склоп те у њему изазива неопходну и очекивану реакцију бунта и отпора.”<sup>162</sup> Другим речима, рад групе Лед арт током деведесетих година могао се окарактерисати као једна „од последњих уметничких утопија, карактеристичних за епохе тоталитарних режима, које имају за циљ да анимирају пажњу успаване јавности, а у нашем случају да учине нешто за ослобађање од страха и позову на политички, идеолошки и социјални те професионални и радни отпор који се и овим (уметничким) средствима усмерава само ка променама од којих дословно зависи наша будућност”.<sup>163</sup>



Слика 13. Перформанс *Реконструкција догађаја*

У Београду од 1993. године делује уметничка група Магнет, основана у Књижевној академији „Традиција авангарде”, чије језгро чине Мирослав Нуне Поповић, Јелена Марјанов и Иван Правдић. Слично Лед арту, и ова група делује ванинституционално. Њене антирежимске уметничке акције настају као реакција на тадашње животне околности. „Њихови улично-позоришни перформанси били су

<sup>162</sup> Jovan Despotović, *Umetnost i angažovanost devedesetih / Antiratna estetika* (katalog za izložbu), XX Memorijal Nadežde Petrović, Čačak: Galerija Nadežda Petrović, oktobar–novembar 1998.

<sup>163</sup> Jovan Despotović, *Zaleđena zbilja / Led Art – aktivizam devedesetih u Srbiji*, у: *Džafu* (monografija), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.

манифестације жестоког отпора деведесетих према затеченом културном и уметничком стању једног друштва лишеног позитивне официјелне идејности у времену непосредно након југословенских ратова и општег ембарга светске заједнице.”<sup>164</sup> Прва улична акција ове групе изведена је 1996. под називом „FaluSerbia”, чиме на улицама главног града отпочиње жестока, експлицитна и добрим делом агресивна позоришно-перформативна активност Магнета. Уследио је низ перформанса изведених пред водећим државним институцијама, у знак незадовољства и отпора режимским ставовима и активностима тих установа. Неке од најзначајнијих акција су: *Тајна вечера* (1996) и *Заклани сте* (1996), изведене испред Српске академије науке и уметности; *Откровење* (1996) – испред Радиотелевизије Србије (тачно у пола осам увече); *Истеривање ђавола* (1996) – испред Народне библиотеке Србије; *88 јаја* (1996) – испред Скупштине града. Као најексплицитнију и најагресивнију акцију, Магнет је пројекат *Реквијем за Србију* (1997) извео у Пионирском парку, пред канцеларијом председника Србије. Намера је била да се тадашњем председнику Слободану Милошевићу, уз заклану свињу на којој је писало *Србија*, преда и порука: „Господине председниче Милошевићу, заклани сте Србију и све у њој: живот, уметност, науку, културу, привреду, економију, школство... правду и поштење. Ништа није остало. Поклањам вам ову заклану свињу, дубоко уверен да на тај начин јасно представљам своје горе наведено мишљење о конкретној последици ваше владавине Србијом. То је мој реквијем за Србију...”<sup>165</sup> Ови перформанси имали су великог одјека у јавности, представљајући гласан и жесток бунт групе младих људи изазван околностима у којима су живели и онима који су те околности стварали. Акције групе Магнет одликовале су се „високим степеном провокативног креативног ангажмана који истовремено указује и на један изразито сложени садржај сачињен од идеолошких, етичких и естетичких компоненти незабележених у новијем југословенском стваралаштву”.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Јован Деспотовић, Уметничка ангажованост деведесетих, *Република*, бр. 189 (1998): 16–31.

<sup>165</sup> *Нуне и Магнет – Живела слобода!* (монографија), Нови Сад: Музеј савремене уметности Војводине, 2011.

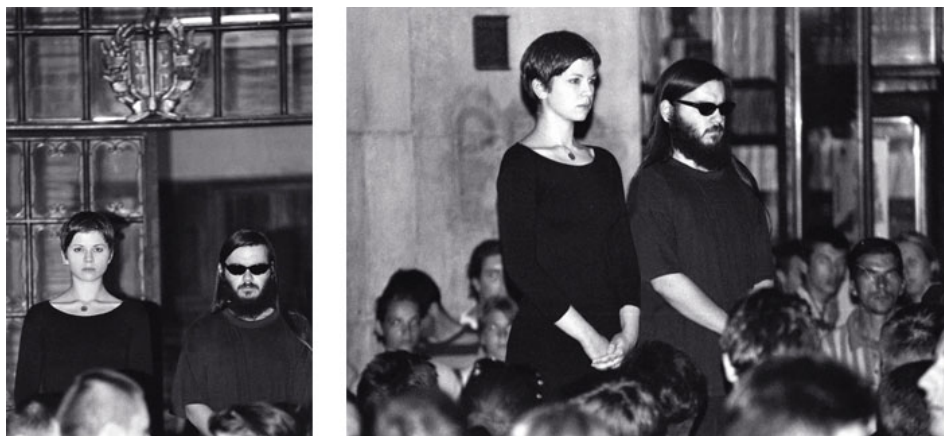
<sup>166</sup> Јован Деспотовић, *Уметност и ангажованост деведесетих / Antiratna estetika* (katalog za izložbu), XX Memorijal Nadežde Petrović, Čačak: Galerija Nadežda Petrović, oktobar–novembar 1998.



Слика 14. Перформанс *Реквијем за Србију*



Слика 15. Перформанс *88 јаја*



Слика 16. Перформанс *Заклани сте*

Иако радови група Лед арт и Магнет припадају групи референтних уметничких дела бираних на основу форме, при њиховој анализи уочава се снажна спона и са темом овог докторског уметничког пројекта. Уметничке акције поменутих група настају као слободан акт људског стваралаштва, побуђен и испровоциран датим (наметнутим) животним околностима. Другим речима, оштар и суров дух уметничких радова Лед арта и Магнета представља интуитивни

одговор уметника на контекст стварања. Односно, он се „појављује као еквивалент хладној реалности времена опште беде, пропадања, животарења у земљи која тада није у рату”<sup>167</sup>. Из оваквог односа према осмишљавању и извођењу радова утврђене су и одређене формалне карактеристике анализираних акција, битне за моје схватање стваралачког процеса и креирања уметничког дела.

Активистички подухвати ових група одликују се мултидисциплинарношћу, те се из њих могу ишчитати различити елементи визуелних и извођачких уметничких дисциплина. Међутим, сви ти радови могу се подвести под категорију *перформанса*. Ако перформанс дефинишемо као „облик уметничког рада или уметничког чина који подразумева четири битна елемента: време, простор, присуство тела или медијима посредовано присуство тела, публику или медијима посредован однос према публици”<sup>168</sup>, може се констатовати да су сви ови елементи присутни и у делима Лед арта и Магнета. Поред јасних временских одредница које су обликовале језик и енергију акција, као и присуства тела актера, ова протестна уметничка делатност „снажно анимира јавну пажњу, енергично делује на посматрачев ментални и емоционални склоп те у њему изазива неопходну и очекивану реакцију бунта и отпора”<sup>169</sup>. Синергијом ових аспеката (тело/реквизит и временски контекст) добија се снажна и ефектна форма уметничког рада, која уз *гласно* истицање етике као примарне поруке, оставља снажан утисак на (случајног или намерног) посматрача.

Сви ови аспекти ангажоване уметности деведесетих година стваралачке су категорије, блиске мојим личним афинитетима (због чега и припадају делима референтним за овај докторски уметнички пројекат). Међутим, највећи потенцијал и инспирацију проналазим управо у специфичности места, односно просторима у којима су поменуте акције изведене. У немогућности да своје радове прикажу унутар званичних институција културе и уметности, уметници-активисти као простор свог деловања бирају *улицу*; она им пружа потребну слободу да искажу своје идеје. Важност урбаног простора улице, у случају Магнета, огледа се у томе што су своје акције изводили испред конкретних државних установа, којима су се на тај начин директно обраћали. Такође, целокупно своје деловање на улици

---

<sup>167</sup> Jovan Despotović, *Zaledena zbilja / Led Art – aktivizam devedesetih u Srbiji*, у: *Džafa* (monografija), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.

<sup>168</sup> Zoran Belić Weiss, *Performans/Ritual/Teorija*. Tumačenje Vežbe: Ispoljavanja–Uobličavanja Prostora Posmatranja, *ART+MEDIA – Časopis za studije umetnosti i medija*, br. 6 (2014).

<sup>169</sup> Jovan Despotović, *Umetnost i angažovanost devedesetih / Antiratna estetika* (katalog za izložbu), XX Memorijal Nadežde Petrović, Čačak: Galerija Nadežda Petrović, oktobar–novembar 1998.



дефинисали су као *street art* (улична уметност)<sup>170</sup>. Са друге стране, Лед арт у свом манифесту, између осталог, истиче да „Лед арт своје акције изводи у урбаној средини. Измешта се из државних институција и класичног излагачког простора (галерија, музеја, колонија) и користи атипичне (комора за замрзавање, хладњача-шлепер, ледени терен, гаража, улица)”<sup>171</sup>. Специфичност улице, као места излагања и извођења уметности, огледа се управо у симбиози и комуникацији урбаног фрагмента и стваралачке енергије уметника. Другим речима, „и уметник и архитекта, свако на свој начин тежи да трансформише урбани простор узимајући град као стваралачки предмет у сценографском кретању”<sup>172</sup>. Дакле, улица и њене просторно-архитектонске карактеристике се у продукцији уличне уметности третирају као сценографија која постаје „веза између радње и места”<sup>173</sup>. Друга специфичност дијалога урбаног простора и уметности која се одвија унутар његових оквира јесте својеврсно оживљавање потенцијала тих простора. „Пошто је град изгубио на коришћењу својих јавних простора као места друштвеног живота, размене симбола једне урбане културе, улични театар тежи да одговори на производ ’урбаног друштва’, и то посредством изненадног, случајног, неочекиваног, необичног, на местима где се одвија свакодневни живот”<sup>174</sup>. Оживљавање уличног простора, коришћење његових *сценографских* потенцијала, разбијање свакодневних урбаних токова, а првенствено слободно излагање сопствених идеја, јесу карактеристике ангажоване уметности Лед арта и Магнета, које сматрам највишим квалитетима ових уметничких пракси.

---

<sup>170</sup> *Нуне и Магнет – Живела слобода!* (монографија), Нови Сад: Музеј савремене уметности Војводине, 2011.

<sup>171</sup> В.: <https://sokzadruga.com/2018/05/16/dan-leda-25-put/>

<sup>172</sup> Pierre Lajak, Šalon na ulici, у: *Urbani spektakl* (ur. Milena Dragičević Šešić i Irena Šentevska), Београд: Clio, 2000.

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ibid.*

## 5. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

Процес уметничког истраживања који је довео до настанка а потом и изведбе уметничког докторског рада *Ходочасник* у области сценског дизајна може се поделити у три дела. У питању су три фазе развоја мојих критеријума и афинитета у погледу естетике, форме и средстава изражавања, који су директно утицали на дефинисање свих аспеката пројекта.

У првом делу биће представљени радови и феномени из поља уметности који су утицали на формирање специфичног укуса као основе мојих промишљања, перципирања и деловања, не само у стваралачким оквирима, него и многим другим животним контекстима. У другом делу биће дат преглед мојих кључних радова са постдипломских уметничких студија и праксе. Ти радови су у погледу наратива, језика, средстава, као и мојих личних психофизичких стања, током њиховог настајања, били својеврсни експерименти чији резултати су имали конкретну примену у докторском пројекту. Напослетку, биће објашњен цео процес настанка рада *Ходочасник*, од формирања идеје, преко њене разраде и дефинисања просторних оквира, сценских средстава и драматургије, до реализације – извођења у школском дворишту Основне школе „Славко Родић” у Бачком Јарку.

### 5.1. Поетски оквир (прапочеци)

На формирање мог личног укуса, односно естетских, опажајних и идеолошких категорија које су дефинисале средства и форме мог уметничког изражавања, а исто тако и посматрање света око себе, велик и важан утицај извршиле су две инстанце из поља уметности и културе.

Пресудан утицај на развој мојих афинитета у домену естетике, језика и начина понашања извршила је *реп*, односно *хип-хоп* култура. Овај, пре свега афроамерички културни покрет с краја седамдесетих година 20. века, настао у Јужном Бруклину у Њујорку, директно се ослања на музичке правце попут цеза, фанка и соула. Правац је доживео велику експанзију на простору наше државе (садашње и бивше) током деведесетих година прошлог века (стара школа) и почетком двехиљадитих (нова школа). Хип-хоп културу чине четири елемента: *MC-ing*, односно смишљање и *реповање* (изговарање) хип-хоп песама; *DJ-ing*, односно пуштање музике; цртање графита, као ликовна форма; и брејкденс, као

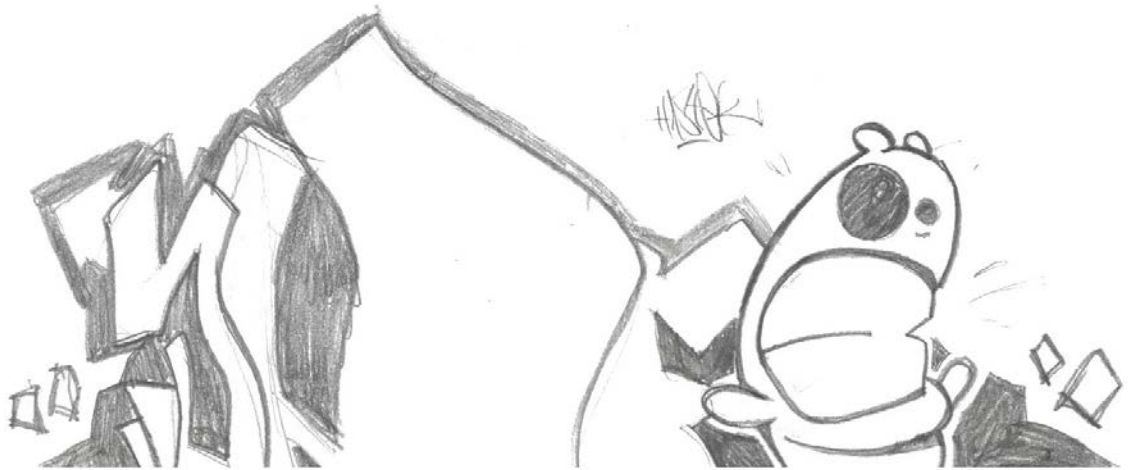
плесна форма.<sup>175</sup> Ова специфична култура, која за свој простор деловања бира улицу, користи неконвенционални (улични) говор и изразе (енг. *slang*). Она носи епитет *underground*, односно карактерише се као алтернативна култура и као таква за мене је увек била непресушни извор инспирације и дивљења (нарочито у добу моје ране и средње адолесценције). Иако сам се опробао у свим елементима хип-хоп културе, највише ме је привлачило цртање графита и писање реп песама.

Графити су једина форма ликовног изражавања коју сам доживљавао блиском и коју сам увежбавао. Многи од мојих радова остали су на нивоу скице или су пак завршени, на папиру, док сам поједине реализовао на зиду.



Слика 17. Скица графита (пример 1)

<sup>175</sup> „Although widely considered a synonym for rap music, the term *hip-hop* refers to a complex culture comprising four elements: *deejaying*, or *turntabling*; *rapping*, also known as *MCing* or *rhyiming*; *graffiti painting*, also known as *graf* or *writing*; and *B-boying*, which encompasses hip-hop dance, style, and attitude, along with the sort of virile body language that philosopher Cornel West described as *postural semantics*. A fifth element, *knowledge of self/consciousness*, is sometimes added to the list of hip-hop elements, particularly by socially conscious hip-hop artists and scholars” (Иако се иначе сматра синонимом за реп музику, термин хип-хоп односи се на комплексну културу која се састоји од четири елемента: диџејинга или турнтејблизма (*turntabling* – вештина манипулисања звуковима и креирања нове музике, звучних ефеката, миксева и других звукова и ритмова – прим. В. С.); реповања, такође познатог као „римовање”; сликања графита, познатог и као „граф” или „писање”; и Би-бојинга (*B-boying* – енергична форма плеса која подразумева стилизован рад ногу и атлетске покрете као што су увијање у леђима или окретање главе – прим. В. С.), врсте брејкденса који обухвата хип-хоп плес, стил и став, уз својеврстан мужевни говор тела који филозоф Корнел Вест описује као *постуралну семантику*. Друштвено освешћени хип-хоп уметници и аутори понекад у хип-хоп елементе сврставају и *знање о себи/(само)свесност*; превод: В. Савић), доступно на: <https://www.britannica.com/art/hip-hop>



Слика 18. Скица графита (пример 2)



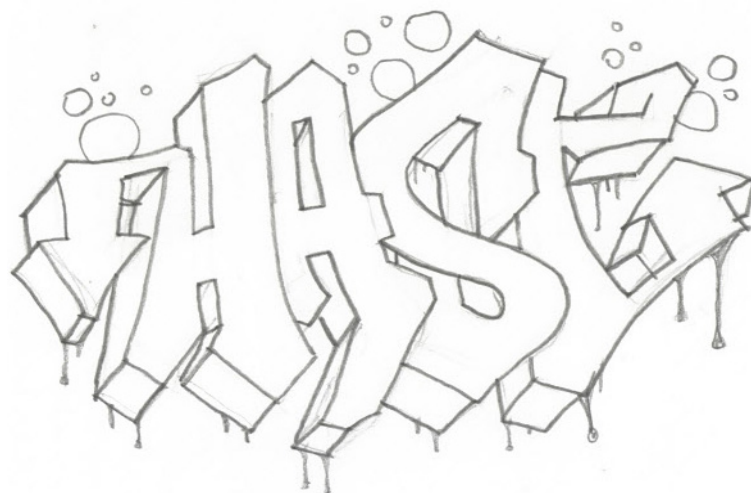
Слика 19. Скица графита (пример 3)



Слика 20. Скица графита (пример 4)



Слика 21. Скица графита (пример 5)



Слика 22. Скица графита (пример 6)



Слика 23. Скица графита (пример 7)

У периоду 2010–2012, током похађања основних студија на Факултету техничких наука у Новом Саду, са групом пријатеља оформио сам аматерски музички „Герила студио” – за снимање хип-хоп музике. У том раздобљу снимии сам своје прве нумере, док су многе, након престанка рада студија, остале у форми записа, али нису снимљене.



Слика 24. Илустрација за омот мог хип-хоп албума снимљеног у „Герила студију” (2012)

Обе ове форме креативног изражавања саставни су део рада *Ходочасник*. Графит и реп нумере, уз артикулацију сценског простора и коришћење сценске технологије, основни су чиниоци драматургије и наратива докторског уметничког рада.

Други важан чинилац који је утицао на формирање мојих критеријума у погледу естетике, нарације и сагледавања просторног, социјалног и културног контекста у којем настаје уметничко дело био је филм француског редитеља Матјеа Касовица (Mathieu Kassovitz) под називом *Мржња (La Haine)*<sup>176</sup>. Филм је припреман и снимљен у периоду од 1993. до 1995. године, и прати живот тројице пријатеља из једног париског предграђа, дан након масовних демонстрација против полицијске репресије, изазваних бруталним пребијањем једног њиховог пријатеља. Целокупна радња филма обухвата период од двадесетак сати.

<sup>176</sup> В.: <https://www.imdb.com/title/tt0113247/>



Слика 25. Кадар из филма *Мржња*

Аспект филма који је најснажније утицао на мене и моје погледе, како на уметност, тако и на начин живота уопште, јесте коришћење простора улице, са свим њеним стилским, друштвено-културним и наративним одликама, као основног и суштинског места радње. Са тим у вези, јак утисак оставио је и *уличарски* и сиров, али искрен и директан начин говора, уз коришћење хип-хоп песама као главне музичке подлоге. Филм је сниман у црно-белој техници, чиме се додатно наглашава драматичан живот тројице *уличара*, али и целокупног друштва. Напоследку, веома инспиративно својство филма је то да он, иако у формалном погледу делује једноставно, недовршено и базично, заправо представља изузетно комплексно кинематографско дело, у којем ништа није случајно, те обилује симболима, метафорама и дубоко промишљеним значењима. Нека од најбитнијих су следећа:

– Тројица главних глумаца у филму носе сопствена, а не фиктивна имена. Тако Саид Тагмауи (Saïd Taghmaoui) глуми Саида (Арапина), Ибер Кунде (Hubert Koundé) игра Ибера (хришћанина) а Венсан Касел (Vincent Cassel) Винса (Јеврејина). Иако вероисповести нису битне за саму радњу филма, коришћењем стварних имена и указивањем на три доминантне религије у данашњој Француској, главни протагонисти представљају и реалну метафору француског друштва;

– Користе се поруке у виду графита, који су најчешће у другом плану, али јасно наглашавају идеје које су у филму заступљене;



Слика 26. Кадар из филма *Мржња*, са поруком: *Le Monde est à Vous (Nous)* (Свет је ваш (наш))



Слика 27. Кадар из филма *Мржња*, са поруком: *L'avenir c'est Nous* (Ми смо будућност)

– У филму се неколико пута реферише на *краву*. Прве Винсове реплике односе се на то како је на улици током протеста угледао краву, али му Саид не верује. Крава се касније у филму појављује али Винс је једини који може да је види. Постоје бројна тумачења овог детаља, а једно од њих каже да краву види само Јеврејин јер ова животиња за јеврејски народ представља симбол наде и просперитета. Кадар са кравом употребио сам за израду позивнице на јавно извођење докторског уметничког пројекта *Ходочасник*.





Слика 28. Кадар из филма *Мржња*

Хип-хоп музика и филм *Мржња* у мени, као веома младој особи, практично на животној прекретници, побудили су наклоност према улици и свим њеним аспектима. Улица тако постаје извор моје инспирације, животних начела, стила и укуса. Принципи попут сирове естетике и форме, снажног, експресивног, искреног и директног наратива, артикулације аутентичних простора, чине главне одлике поетских оквира мог уметничког изражавања у целини.

## 5.2. Стваралачки процес

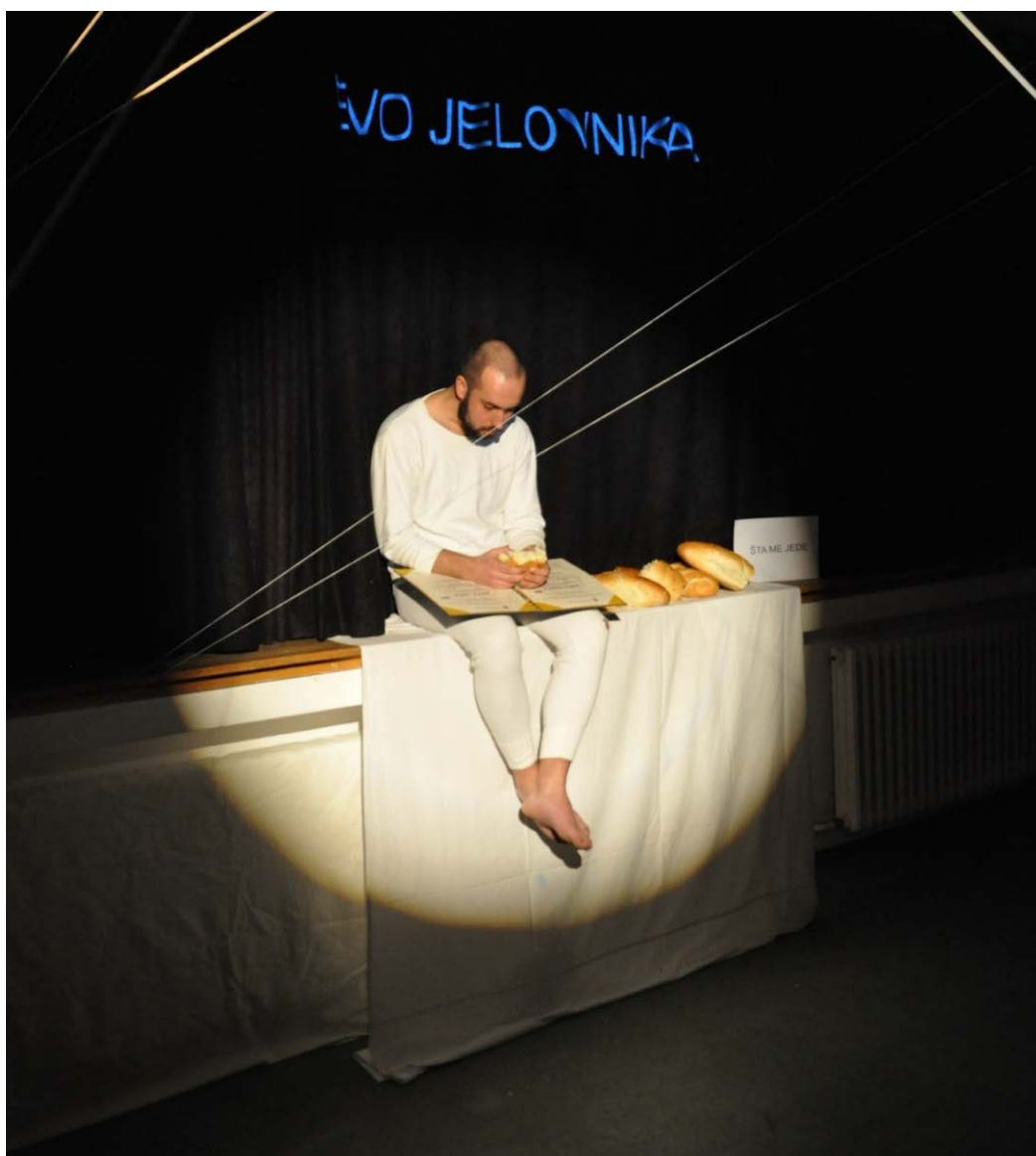
Претходним примерима указао сам на одређене стваралачке афинитете и принципе које сам из њих усвојио. Међутим, практично истраживање тих критеријума уследило је тек по уписивању мастер, а затим и докторских уметничких студија сценског дизајна. На тај начин започињем стваралачки процес који чине уметнички радови чији резултати ће имати директан утицај на дефинисање форме, наратива и садржаја докторског уметничког пројекта.

Радам *Шта ме једе?*, као делом студентске изложбе *Систем*<sup>177</sup>, у оквиру предмета Сценски дизајн, на мастер уметничким студијама сценске архитектуре и дизајна, по први пут се кроз уметнички процес бавим темом идентитета и

---

<sup>177</sup> В.: <http://www.scen.uns.ac.rs/?p=8893>

припадности, тачније, жељом да пронађем своје место у друштву чији сам део. Користећи два прецизно одабрана реквизита, дипломе мастер инжењера архитектуре, као подлоге, и хлеба, који током перформанса једем, постављам суштинска питања (пре свега самом себи): „Шта ме једе?“, односно „Ко сам ја?“ и „Шта уопште желим у животу?“. Естетика и форма рада сведене су, огољене, без много детаља, како би се уз коришћење базичне сценске расвете нагласила сама радња конзумирања хлеба (у многим културама симбола оног насушног, основног, суштинског у људском свакодневном битисању и опстанку).



Слика 29. Извођење перформанса *Шта ме једе?*, у оквиру изложбе *Систем*

Значај овог рада за мој лични стваралачки процес, поред постављања питања идентитета и припадности на сиров и директан начин, огледа се и у томе што сам у њему први пут бирао извођачку форму, то јест перформанс као начина изражавања. Имајући у виду да је он изведен у оквиру групног пројекта, уз још четири рада, и у релативно малом простору (учионица површине 45 m<sup>2</sup>), артикулација простора, позиционирање радова и публице били су кључни аспекти изложбе у целини.

Године 2015, као члан Студентске секције, учествовао сам у наступу који је Републику Србију представљао на Прашком квадријеналу. Укупно петнаесторо студената извело је рад под називом *Процес или Шта је стварно важно за мене*<sup>178</sup>, у простору Кафкине куће у центру Прага. Рад је представљао својеврстан омнибус више перформанса, који су изнова извођени током петнаест дана трајања Квадријенала, а кроз које смо уметнички интерпретирали своје животне приче, представљајући тако збирну слику друштва из којег долазимо. Кључни карактер сваког перформанса, а на крају и рада у целини, јесте то што су извођени уз коришћење личних предмета, које је свако од нас одабрао и донео као важне *артефакте* прошлих и садашњих животних прича. Два моја артефакта (од могућих десет), које сматрам најважнијим, јесу плишана играчка Панда и ауто-лак спрејевима којима сам нацртао један од графита у свом средњошколском периоду. Перформанс изведен са Пандом, играчком коју имам од првих месеци живота, био је агресиван и драматичан извођачки чин. С обзиром на специфичну ситуацију (време када је Панда купљен) и дугогодишњу присутност те играчке у мом животу, доживео сам је и представио као свој *алтер его*, према ком гајим однос извесног неслагања и сукоба. Перформанс је текао тако што сам играчку бесомучно бацао и ударао њоме у зид, те се рвао са њом на поду, али завршавајући напослетку у једном искреном (и прекопотребном) загрљају. Други битан перформанс који издвајам јесте игра ауто-лак спрејевима, у којој су поред мене учествовале још две особе. Идеја је била да се помоћу ових артефаката прикаже комплексна слика моје личности. Тако је једна

---

<sup>178</sup> „Наступ Србије у Студентској секцији Прашког квадријенала 2015. инспирисан је феноменом политике, то јест њеном позицијом и значајем у савременом друштву, као и односом који политика данас успоставља с уметношћу и културом. Поставка је истовремено посвећена и испитивању појма *процес*, схваћеног у најширем смислу речи – од директне референце на капитално дело Франца Кафке, у чијој кући се налази излагачки простор, преко схватања стваралачких процеса и процесуалности у савременој уметности и култури, пре свега у позоришту и извођачким уметностима, до успостављања односа према процесима који одређују друштвени, политички, економски и идеолошки карактер данашњег света, и посебно Србије у том свету” (в. ПРОЦЕС: Србија на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015, ур. Миа Давид, Татјана Дадић Динуловић, Факултет техничких наука, Нови Сад, Музеј примењене уметности Београд, 2016, 146).

особа стајала мирно испред зида, сталожено га посматрајући уз повремено *мућкање* спреја и помно смишљајући шта да наслика, чиме се указује на онај аспект мене који тежи смирености и равнотежи, спокоју. Друга особа стајала је испред наспрамног зида и уз немирну гестикулацију, те нестрпљиво лупкање боцом спреја, метафорички презентовала немир који обитава у мени. Трећа особа (најчешће ја сâм) трчала је од једног зида до другог, са спрејом у руци, уз брзо опонашање писања по зиду. Тиме смо моје колеге и ја настојали да демонстрирамо разноврсност мојих тежњи и припадности различитим социјалним (под)групама, а које сам у одређеним периодима живота покушавао да формулишем, ускладим и консолидујем. Иако су перформанси, посматрани из професионалног угла, изведени невешто и са доста погрешака, учешћем у овом раду наставио сам истраживање суштинских питања сопственог идентитета и различитих контекста у којима се налазим, користећи уметнички процес као *средство*, дакле оруђе које ми у том истраживању служи. Употреба *артефаката*, конкретних, реалних и јасно одређених предмета из свакодневног живота који су сами по себи носиоци снажних и искрених наратива, такође представља битан аспект тог процеса, који ће имати важну улогу у мом даљем стваралаштву.



Слика 30. Радионице студентске секције на Факултету техничких наука у Новом Саду



# KATALOG ARTEFAKATA / CATALOGUE OF ARTIFACTS

The Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015

2015 06 18

Ime / Name: <u>Владимир</u>	Prezime / Last name: <u>Čačić</u>	Podpis / Sign: <u>Čačić</u>
Ime / Title: <u>ПАНДА</u>	Priča / Story	

ПРЧА ОВЕ ПАНДЕ ЈЕ БЕЗНА ЗА ДРЖА  
 МЕСЕЦЕ МОЈ НУБОТА, МОЈ ТАДАШЊЕ  
 ЈЕ ИКО... ЗАРА БЕТЕРО... СТАЈЕ... И БОРБИ  
 ЗА... ОСТАНАК... КУБЕНА... ЈЕ ПЕТАЕ... НА  
 ПИТИ... КА... СЛОВЕНИЈИ... ЈАК СИ МЕ РОДИТЕЉИ  
 ВРАТИЛИ НА ДРЕГНА.

Panda / 28X14X17 cm

The story of this Panda is connected to the story of my health as a baby and the fight for my life. Purchased somewhere on our way to Slovenia, where my parents took me to see a doctor. One of the artefacts I would not give up easily.



Слика 31. Панда као артефакт, из каталога уз наступ Републике Србије на Прашком квадријеналу 2015.



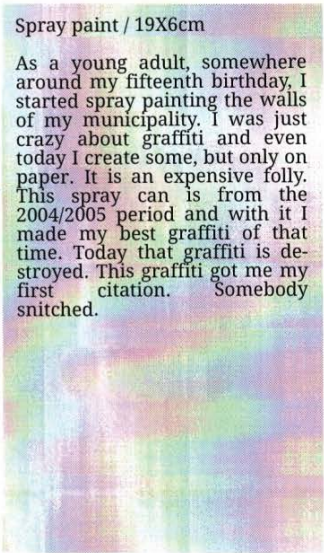
# KATALOG ARTEFAKATA / CATALOGUE OF ARTIFACTS

The Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015

2015 06 18

ime / Name: <b>Владимир</b>	Prezime / Surname: <b>Савић</b>	Podpis / Signature:
naslov / Title: <b>Ауто Лак</b>	Prilozi / Attachments:	

Како сам се аматерски, а касније професионално  
 почео да се занимавам са графитом у  
 мом граду, по улицама моје општине,  
 где сам имао своје графитне и  
 данас најбоље радове али на  
 папир, овај спреј је из периода  
 2004/2005. и данас сам најбоље  
 своје радове графитом из тог периода.  
 Данас је уништен, због тога графит  
 сам добио прву професионалну цитацију.  
 Неко ми је украдено.



Слика 32. Спрејеви као артефакти, из каталога уз наступ Републике Србије на Прашком квадријеналу 2015.



Слика 33. Извођење перформанса са Пандом



Слика 34. Извођење перформанса са спрејевима

Бављење питањима идентитета и сврхе постојања, уз употребу стварних предмета из живота, а који у себи носе личне приче, и уз специфичну артикулацију задатог простора, настављено је у оквиру још једног студентског рада, овог пута на докторским студијама сценског дизајна. У питању је заједнички рад моје класе, под називом *Суочавање*. Чинило га је шест просторних инсталација постављених у „Шок галерији” у Новом Саду. Иницијална тема на основу које су осмишљене инсталације била је бајка *Постојани оловни војник* Ханса Кристијана Андерсена. Рад *Ко те јебе, трпи!* – изложен у оквиру ове поставке – био је сачињен од мноштва личних предмета који на симболичан и/или директан начин говоре о широком дијапазону мојих интересовања, потреба, припадности и о мојој комплексној и хетерогеној природи. Уз поновно коришћење Панде као *алтер ега*, у раду се, поред већ устаљеног питања идентитета, први пут бавим темом слободне воље и животних одлука које су одредиле моју позицију у свету којем припадам. Текст који је пратио ову инсталацију гласи:

„Шта значи бити оловни војник? Значи бити храбар у невољи, доследан уверењима и непомичан пред препрекама. Идеал који бирамо и за који живимо је све што имамо. Он је једини бесконачан. Али да би такав стварно био, човек мора да поднесе жртву и напор, са уверењем да је то исправан пут. Највеће лекције добијамо кроз животна страдања, као што најбоља знања која можемо пружити другима долазе управо од наших проблема и тешких животних периода. Избор који чинимо није наш терет, иако често боли – то је наша судбина. Једина, истинита и прелепа. Кад нас спопадне невоље, можемо изабрати да будемо бесни на себе и друге, да окренемо леђа и одемо. А можемо и пригрлити невољу, пружити своје најбоље, чекати и веровати. Тако ћемо из ње научити оно што Бог од нас жели да научимо. Зато треба да трпимо. Све. Јер трпљењем стичемо искуство, а искуством наду. Наду да све што чинимо има смисла.

То што гледаш, то је моја судбина. Гола и искрена.

Која је твоја?”

Централна тема рада јесте питање „терета сопствених животних одлука”, те је као главни елемент инсталације одабрана стара школска/студентска торба, која метафорички представља мој живот. Торба је исписана различитим патриотским и навијачким паролама, као референцама на моју прошлост. Торба виси са плафона, окачена о канап. Дно је просечено, тако да из ње испада велика хрпа артефаката из



различитих периода мог живота, попут играчака, навијачких реквизита, диплома, комада одеће итд. Хрпа је неупоредиво већа од капацитета саме торбе, чиме се значај „терета” додатно истиче.

„Међутим, тај терет је заправо све што имам и све што сам ја сâм. То је моја борба. Моје пливање узводно. Мој живот.

Леп, најлепши.”<sup>179</sup>



Слика 35. Школска/студентска торба као један од главних елемената инсталације *Ко те јебе, трпи!*

---

<sup>179</sup> В. у: *СУОЧАВАЊЕ: Уметнички рад студената докторских студија сценског дизајна на Факултету техничких наука у Новом Саду*, ур. Дејан Тодоровић, СЦЕН – Центар за архитектуру, технику и дизајн, Факултет техничких наука, Нови Сад, 2017, 31.



Слика 36. Инсталација *Ко те јебе, трпи!*

Поред радова насталих на постдипломским студијама (изузев наступа на Квадријеналу, који није био школски, али јесте био студентски рад), једну од кључних улога у мом стваралачком процесу имало је сценографско учешће у

представи *Шине или Бог нас погледао*<sup>180</sup> Милене Марковић, у режији Душана Мамуле. Представа је резултат копродукције три театарске куће: Позоришта „Промена” Академије уметности у Новом Саду, Српског народног позоришта из Новог Сада, и Народног позоришта „Тоша Јовановић” из Зрењанина.

Драмски текст бави се судбином младих припадника маргинализованих друштвених група, који у потрази за сврхом постојања у друштвено-политичко-економским околностима деведесетих година прошлог века за свој хабитат бирају или улицу или ратиште. Тема драме у снажној је вези са мојим тадашњим психосоматским стањем и погледима на живот, те сам у њој видео огроман потенцијал и инспирацију. Из концепта те теме проистекао је најважнији аспект овог пројекта, а то је одабир локације на којој ће представа бити изведена. У питању је бетонски фудбалски терен Средње школе „Светозар Милетић” у Новом Саду, на Тргу Марије Трандафил (други назив школе: *Мала економска школа*), који својом забаченом позицијом у односу на непосредну близину центра града, делимично девастиран, зарастао у коров, просторном морфологијом подсећа на двориште неке казнено-поправне установе, те је као такав био идеалан амбијент за изведбу ове представе. Сценографски концепт је био такав да се у простору не интервенише и у њега не уноси много, јер је сам по себи представљао адекватну сценографију за причу о животу младих маргиналаца. Међутим, у тежњи да сценографском решењу дам сопствени печат, *уличну клупу* одабрао сам као основни елемент и централно упориште игре. Овај део урбаног мобилијара заправо представља „цркву улице”, храм намењен окупљању и социјализацији једне заједнице коју веже иста животна идеја (о неприпадању стандардима и систему). Дакле, клупа представља изузетно снажан знаковни ентитет који у себи садржи све потребне карактеристике *уличне културе*. Важан аспект ове представе (који се касније појављује и у раду *Ходочасник* у виду *цитата*), односно својеврсни омаж овој представи јесте употреба пиротехнике (бакље), такође једног од реквизита *уличне културе*, који производи снажан ефекат у наглашавању драматичности одређеног дела представе.

---

<sup>180</sup> В.: [https://www.snp.org.rs/?page\\_id=11785&lang=lat](https://www.snp.org.rs/?page_id=11785&lang=lat)



Слика 37. Сценски простор представе *Шине или Бог нас погледао*



Слика 38. Сцена извођења престава *Шине или Бог нас погледао*

Претходно описани радови имали су важну улогу у мом личном стваралачком процесу, представљајући полигоне за истраживање битних тема: идентитета, припадности, односа према околини и питања слободне човекове воље. Такође, помоћу њих сам истраживао форме перформанса и просторне инсталације, које су ми до тада биле стране. На крају, ови радови били су начин да на практичан начин проверим своју склоност ка директном, снажном, драматичном и огољеном

(сировом) уметничком изразу, чији се дух заснива на искреној потреби да се наглас постави питање: „Ко сам ја?”

### **5.3. Докторски уметнички пројекат *Ходочасник***

#### **5.3.1. Дефинисање идеје и концепта**

Формирања теме пројекта био је дуг и комплексан процес. Разлог томе је жеља да се више не бавим својим прошлим животним принципима и навикама, који су били у вези са припадањем улици, навијању и „рејв” култури. Са друге стране, моје садашње примарне тежње и погледи на свет имају упориште у религији и верским принципима. На тај начин дошло је до идеолошког сукоба у мени. Међутим, иако прошли и нови погледи на живот делују у колизији и у диференцијално одвојеним димензијама свести, они су заправо увек били (и јесу) део моје личности коју као такву не могу да негирам (колико год то желео).

Прва фаза разматрања мојих, наизглед супротстављених животних ставова и начела, те покушаја да се изврши њихово укрштање ради проналаска могућих сличних принципа, резултирала је настанком дијаграма моје личности, који у свом средишту носи онтолошко и фундаментално питање (на којем се заснива процес настанка и реализације докторског пројекта): „Ко сам ја?”. Сврха дијаграма је била да на једном месту спојим, објединим све што сматрам важним: своје идеале, уверења, тежње, сукобе и страхове, та да покушам пронаћи везе и релације међу њима.

У наставку процеса, било је потребно конфузну представу дијаграма консолидовати и систематски обрадити. Тако настаје табела, чије редове чине општа животна начела: љубав, страст, смрт, катарза, уживање, борба, част/поштење итд., док су у колонама представљене моје различите животне улоге, попут навијача, уличара-блејача, уличара-акцијаша, рејвера, гејмера, домаћина, као и два различита угла гледања на живот: свети и профани. Циљ израде ове табеле био је да јасно и конкретно реферишем на постављена начела из другачијих (па и конфликтних) позиција, које свакако јесу део мог идентитета.

(Поменути дијаграм и табела се налазе у осмом поглављу дисертације под називом „Прилози раду“.)

Као резултат овог аналитичког поступка, најпре је настао назив докторског уметничког пројекта – *Ходочасник*, и поднаслов: „Трагам, дакле постојим” (од

поднаслова сам касније одустао, не зато што је нетачан, већ зато што сам сматрао да термин *ходочасник* поседује довољну снагу и прецизност у опису онога што заправо јесам). Овакав наслов произлази из самих порука дијаграма и табеле, који су указивали на мноштво путева којима сам се кретао и у којима сам трагао за одговорима о својој суштинској природи и свету којем припадам. Након дефинисања наслова, написао сам *Лични манифест* у којем на поетичан начин указујем на тему којом желим да се бавим. У наставку наводим текст *Личног манифеста*:

„Није увек лако бити путник, али је увек лепо. Нешто слично рекао је Душко Радовић говорећи о својој љубави према фудбалском клубу 'Партизан'. У дечачким данима, често ме је опседала нека чудна, али опет реална и свеprisутна помисао – да ћу у животу постати неко велик и битан. Тај осећај ми је говорио да ће ме читав свет упознати и да ће величати моје име и дело. Мислим да то никада никоме нисам рекао, јер никад нисам био поносан због тог осећаја, нисам га сматрао претерано важним, нити сам жудео за тим да се он обистини. Оно за чим јесам имао потребу није да свет упозна мене, већ да ја упознам свет, *свим срцем својим и свом душом својом, свим умом својим и свом снагом својом*. Међутим, није ме интересовао читав свет, него онај који је ту, око мене, који ми је близу и који ми је дат као такав, да га истражим и да буде мој.

Кренуо сам на пут одавно и на њему је било много људи, предела и станица. На сваком сам се месту задржавао таман онолико колико је мојој души и мом телу било потребно да то место сагледа, опипа и доживи као своје, те да га тихо и неприметно, без превише речи и покрета, напусти трагајући за неким новим местом. Нису сви путеви били добри, али су били неопходни. Нису сви били благословени, али су сви били предвиђени да се десе. Тако је морало бити! Зашто? Не знам, али сам чврсто уверен у то, јер сврха никад није лежала у пуком лутању, него у надградњи моје личности која тражи своје место у свеопштем феномену познатом као човечанство.

Ја сам се, као и сваки ходочасник, често враћао Дому, враћао себи, али тек толико да сумирам утиске, знања и искуства прикупљена на пропутовању, па бих након тога настављао даље. Без тог повратка не бих био поклоник, ходочасник, него обична луталица. Ти предаси су морали

постојати, јер бих иначе изгубио себе. Могло би се рећи да је и овај рад такође један мали одмор од ходања. Један предах. Чаша воде и корица хлеба, тек толико да повратим снагу и средим утиске како бих знао на коју страну ћу даље да корачам. Трагање је увек било део мог бића и то ће остати. У супротном, моје постојање престаће да има значаја. Оно тада неће бити важно ни мени, ни другима, па ни Њему. Корачање је суштина мог бића, било да сам сâм, у пару или чопору. Оно мора да се дешава. То је мој крст, моје бремене и моја једина заоставштина коју ћу имати да дам свету.

Амин.”

Након свега реченог и приказаног у овом процесу, било је неопходно сублимирати кључне појмове и категорије, како би се (коначно) формирала тема рада. На тај начин настаје већ поменути антиномија: *Човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо, али човек гради своју судбину, бирајући путеве којима ће се кретати.* Из ње је затим изведен наслов докторског уметничког пројекта: *Животни пут: између судбине и слободне воље.*

### 5.3.2. Одабир простора и форме

Након формулисања теме и наслова, уследила је фаза проналажења простора и дефинисања форме рада. Семантичко и суштинско значење појма *ходочашћа*, као верског акта, у хришћанској традицији започиње и завршава се Светом тајном исповести, односно разговора са другом особом (и Богом) ради ослобађања од бремена животних терета, те лакшег (посвећенијег/светијег) одласка на пут. Овакво перципирање наслова и теме, односно идеје да докторски уметнички пројекат буде својеврсна исповест којом бих гласно, снажно и без еуфемизама изнео своје идеале, ставове и сумње са којима живим (и са којима се борим), довело је до тога да форма буде утемељена у извођачкој пракси.

Приликом одабира простора за извођење, успостављени су одређени критеријуми. Пре свега, то је требало да буде простор који је у директној вези са неким делом мог живота, односно да у нашој релацији постоји јака и дубока емотивно-духовна спона, да *дух места (genius loci)* буде довољно и снажно изражен, те да као такав има улогу актера који би надградио интерпретацију и тиме допринео што ефектнијем изношењу своје *исповести*. Други важан критеријум био

је да простор буде амбијент улице и да као такав буде еквивалент *уличној култури*. Дакле, његов изглед, просторне карактеристике и естетика требало је да допринесу *уличној* наратији, тако што ће он бити маргинализован, напуштен, ороноу и у сировом стању. На крају, простор је морао задовољити практичне захтеве за извођење једног сценског дела: формирање простора игре и гледалишта, односно адекватна морфологија ради што бољег дефинисање ових целина, неометан и безбедан приступ публике, простор за техничко особље, те могућност постављања сценске расвете и озвучења.

На основу ових критеријума за простор извођења одабрано је школско двориште Основне школе „Славко Родић” у Бачком Јарку. Оно је за мене имало огроман значај јер сам у тој школи завршио основно образовање. У дворишту сам се као дете често играо, док сам га касније користио као место за шетање пса и *ноћна* дружења са друговима (саборцима). Конкретан простор у којем је рад реализован јесте јединствена, напуштена микроцелина, настала након изградње спортске хале. Овај специфичан *кутак* био је искључен из пројекта на основу којег је завршен објекат хале, те је на тај начин остављен да пропада. То је празан простор, правоугаоног облика у основи, димензија 20 x 6 m. Са свих страна је оивичен суседним објектима, чија висина се креће од 12 m (висина спортске хале), до 5 m (висина помоћног објекта на суседном приватном поседу). Пролаз којим је повезан са остатком школског дворишта затворен је жицом и у њега је забрањен улазак. Једна трећина простора је наткривена међуспратном таваницом од армираног бетона, док је остатак отворен. Делови конструкције, који се у њему налазе (бетонски темељи, челични стубови и греде, те међуспратна таваница) кородирали су током времена и у лошем су стању.

На основу просторно-морфолошких карактеристика одабраног простора, а у односу на потребе извођења сценског дела, цела површина подељена је на три целине: сценско-гледалишни простор, секундарни простор извођења или хинтер бину, и комуникацију. У детаљнијој разради сценско-гледалишне целине, битне одреднице били су просторни елементи, који су наметнули логику дефинисања диспозиције простора игре и гледалишта. Зид димензија 6 x 3 m замислио сам као рикванд, испред којег би био организован мизансцен, док су тракасти темељи, позиционирани наспрам зида, асоцирали на простор за смештање публике.





Слика 39. Фотографија локације (1)



Слика 40. Фотографија локације (2)



Слика 41. Фотографија локације (3)



Слика 42. Фотографија локације (4)

### 5.3.3. Разрада драматургије и средстава

Следећа фаза рада на пројекту тицала се одређивања његовог садржаја, конкретизацијом нарације, уз дефинисање драматуршког тока и одабир средстава којима ће прича бити приказана.

Овај процес започет је поновном анализом дијаграма и табеле, на основу којих је првобитно дефинисана тема рада. Ти прилози су заправо сублимација моје личности и у њима се налазио цео наратив који сам желео да прикажем. Међутим, било је неопходно од бројних тема и исказа издвојити јасно дефинисане целине, успоставити везу међу њима, тако да заједно чине логичан и смислен драматуршки ток радње. Поред анализе дијаграма и табеле, у поступку дефинисање драматургије рада ослонио сам се и на теоријско истраживање *вишег* и *личног принципа*, те резултате проистекле из тог процеса. Укрштањем и синтезом кључних информација добијених у поменутих анализама издвојене су четири теме, односно четири групе питања које ће практично бити трансформисане у четири чина догађаја. То су:

1. Тема *контекста*, односно: *Одакле потичем?* и *Шта ме је у животу дефинисало/одредило?*
2. Тема *прошлости*, односно: *Где сам био?*, *Шта сам радио?* и *Шта је све то значило за мене?*
3. Тема *садашњости*, односно: *Где сам сад?* и *Како се одредити према прошлости у садашњем тренутку?*
4. Тема *суштине*, односно: *Који је смисао читавог пута?* и *Где сам ја у свему томе?*

Након формулисања главних целина рада и њиховог тока, било је неопходно одговорити на питање: „Коме се обраћам својом исповешћу?” Да ли разговарам сам са собом? Или разговарам са Богом? Или се обраћам публици као метафори човечанства? Или појединцима из публике? Сумирањем и анализом прича које сам намеравао да инкорпорирам у наратив, а у односу на успостављене чинове догађаја и жељену драматургију, одређено је да мој монолог буде разговор са већ помињаним *алтер егом* персонификованом плишаном играчком, Пандом. Другим речима, изговорени текст био би рекапитулација кључних животних момената, који би за циљ имали да себи покушам да пружим одговоре на постављена питања. Међутим, чињеницом да ће у публици бити мени блиски људи, који су многе од прича проживели са мном, није било могуће негирати њихово присуство и тако

потпуно искључити обраћање њима. Са тим у вези, одлучио сам да прва три чина представљају мој лични, интимни разговор, којим се индиректно обраћам и публици, самим тим што су они присутни у простору, али да у четвртом чину питање *суштине* поделим директно са њима као важним (најважнијим) делом мог живота.

Иако простор сам по себи поседује мноштво естетских одлика *улице*, било је неопходно и у самој садржини рада истаћи тај (кључни) аспект на којем се заснивала идеја о атмосфери и карактеру рада. То је постигнуто уметањем *хип-хоп* музичких нумера, које сам написао надахнут темама сваког од четири чина. Поред улоге у надградњи наратива, оне имају битну улогу и у драматургији рада. Свака од целина завршава се једном песмом, чиме се сумира све што је изговорено и урађено током тог чина. На тај начин, поред монодраме и перформанса, као основних форми, у пројекат бива уврштен и елемент (хип-хоп) мјузикла.

Друго средство које користим у наглашавању *уличног* контекста јесте исписивање графита на зид, позиционираног иза простора игре, чиме добија улогу рикванда. Првобитна идеја је била да графит настаје упоредо са трајањем перформанса, а као иницијална инспирација послужио је (поново) дијаграм моје личности. Тако настају примери композиције, сачињене од бројних полигона различитих боја и њихових нијанси, у које бих исписивао поруке везане за сам наратив рада. Међутим, у даљој разради драматургије, одустао сам од овог вида интеракције између изговореног текста и цртања графита. Рикванд осликан на тај начин био би интензиван и доминантан елемент декора који би гледаоцима превише одвлачио пажњу. У наставку формулисања изгледа графита установљено је решење да на зиду буду исписане поруке, црвеним спрејом на светлосивој подлози. Овако осмишљен рикванд, у погледу симбола, представља метафорички приказ комплексности мојих животних ставова, питања и дилема, док би у опажајном погледу остао у другом плану, не ометајући главни ток радње.

Иако се догађај не одликује претераном употребом декора, у њему се користи изванредан број реквизита. Сваки од предмета одабран је тенденциозно и има јасну и конкретну улогу. Реквизиту чине: Панда, спрејеви, школски ранац, пиво, цигарете, наочаре за сунце, поморанца, Свето писмо и бакља.

На крају, битан елемент рада јесте и увођење још једног протагонисте, поред мене и Панде као *алтер ега*. Током трајања песме у последњем чину, у тренутку када се обраћам публици, на сцени ми се придружује моја супруга. Њена улога је

да, са једне стране, симболички представља одговоре на сва постављена питања о смислу и суштини живота, док је, са друге стране, њена утилитарна функција да након завршетка последње песме, преко исписаних порука на зиду црним спрејом испише питање: „Ко сам ја?”

#### 5.3.4. Драмски текст и песме

Тек након формулисања и одређивања просторних целина и њихове естетике, затим форме и драматургије догађаја, те средстава којима ће се приказати жељена идеја, приступио сам писању текста. Иако сам током процеса разраде идеје бележио одређене тезе о причама, догађајима, порукама и питањима која бих желео да изнесем, њихова конкретизација и консолидација у виду драмског текста уследила је тек на крају. Његов садржај, између осталог, у себи носи моје ставове у погледу односа *вишег* и *личног принципа*, тачније, судбине и слободне воље, односно човека, личности као индивидуе и члана заједнице.

Драмски текст током извођења рада није у потпуности изговорен онако како се овде наводи. У неким сегментима изведбе постојала су извесна одступања и варијације у интерпретацији, у складу са мојим емотивним и духовним стањем.

### **УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА *ХОДОЧАСНИК***

**(драмски текст)**

#### **ПРВИ ЧИН**

Брате, нисмо се помолили пре почетка. Увек нам то промакне, јеботе. Ај' сад. Боље икад него никад, тако?

Царе небески, Утешитељу, Душе истине, који си свугде и све испуњаваш, Ризнице добара и Даваоче живота, дођи, усели се у нас и очисти нас од сваке нечистоте и спаси, Добри душе наше.

Ето. Није тешко.

Него, 'ајмо ми пиво да попијемо. Знам да смо при крају, али дај мало одушка, брате. Нисмо на тркама. Знам да је битно, али седи, опусти се, попиј пиво. Ево. (*отварам пиво себи и Панди*)

Него, зашто, брате, црвена? Који мој смо писали црвеном бојом? Цео живот бежимо од црвене. Не, не, гнушамо се црвене и сад ово. Не разумем.

Шта кажеш? Љубав!?! То као, црвена је боја љубави? Дај, брате, то је прича за девојчице у првом основне, кад цртају мами срце за Осми март. Ти си луд. Али 'ајде. *(нијем пиво)*

Љубав, кажеш, а? Па добро, свашта смо ми волели за живота. Породицу, другаре, Бога... Па онда, мало блеја, мало навијање, мало зезање, па онда пиво, вињак, мало спидић, травица, све редом, брате, као прави борци, нема шта. Ништа нисмо одбијали. Једино се на ту кафану нисмо нешто ложили, мислим, волимо ми да цугамо, али, брате... Тако је, кафана је за пичке, брате мој. Ми смо били мало више за нешто жешће. Улица, брате. Улица је то што је нас возило. Да.

Шта кажеш? Гето? Па добро, нека буде гето. А знаш ли, брате мој, шта је гето?

*У гету све се чује као кораци у ходнику,*

*Од гето батина сигурно одлазиш у болницу,*

*Гледају у небо, сви би редом да га додирну,*

*У гету нормално је да би продô кеву рођену.*

Ма јок, то, брате, није то наша прича. Не.

Јел' се сећаш како смо имали неких једанаест-дванаест година, тад смо почели да слушамо реп? Па се триповали како је кул говорити ту реч „гето”, шатро црнци, широке панталоне, ово, оно. И годинама смо се ложили. Али ми смо заправо били пристојни, васпитани, добри у школи и поред свих зајебанција са којеквким екипицама, на крају дана смо ишли мами на вечеру.

И тако годинама.

Све до једног дана. Када смо освестили да нисмо слободни. Да смо постали робови сопственог ложења, брате. Да наше корачање у живот није пут напред, него провалија, доле. Доле, брате. Добро. Можда драмим, али тако је. Јер, кад се будиш са мишљу како што пре да помутиш свест, кад сконташ да си закуцан у месту, да ниси имао девојку годинама и да ти у принципу не треба, јер имаш другу љубав. Друге страсти су нас обузимале, брате, и били смо им верни. Као пси! До коске!

Знаш, брате, није гето Бруклин, блокови Париза, Лондона или Новог Београда. То нема везе ни са урбанизмом, ни са социологијом, ни политиком, ни економијом, културом, ни са чим од тога.

Гето је овде, брате! (*показујем прстом на главу*) Ту! И то је био наш проблем, наш затвор, наш гето.

Па чак и у овом нашем малом, јебеном месту које је надалеко познато само по добром кокаину и по томе да сваког ко жели да се издигне мучки повуче доле и смеје му се.

Него:

*Чуо си за човека који пада са солитера? На сваком спрату док пада, уверава себе: за сад је добро, за сад је добро, за сад је добро. Није битно како падаш, битно је како слећеш.*<sup>181</sup>

## ПРВА ПЕСМА

Путањом ума ја се водим лагано,  
Савест остављам да спава јер ме спутава само,  
Нисам толико вешт да се носим са кармом,  
Стварност ме бунује стално, кô са Пиковом дамом.

А ја претендујем вишем, фарбам очи у плаво,  
Тако боље пратим Сунце што ме дозива мантром.  
Пратим звуке ума, пратим обресе што пуштам,  
Ваздух губи приоритет на маргини вечног круга.

Капи кише квасе памет, трошим време као пакле,  
Пружам ногу пред ногу, цедим километре, сате.  
То је свет под капуљачом без титуле и имена,  
Где одричем се истих да би душа била смирена.

Сви би хтели, а не знају, да коригују тензију,  
Ја држим се плана, чекам уличну пензију,  
Умор стиже али не дам да ми емоција труне,  
Као трећи дан брзине губим опажаје чулне.

---

<sup>181</sup> Цитат из филма *Мржња* М. Касовица.

Тело бежи, душа лута, дух постао је спутан,  
Не знам како али сутра биће бољи дан.  
Да ли судбина је све то? На пут кренуо са вером,  
Нисам светац па од Бога тражим опроштај.

Ту и тамо сретнем неког, то су авети кô ја,  
Протагонисти ноћи у позоришту дна,  
Наше роле су стварне, без концепта и плана,  
Режију радимо сами, а средства су мала.

На ћошку уз пљоску, ил' стотку у стонду,  
Асимилујем себе у разуздану хорду.  
А свако од нас води слутњу доброг друга,  
Лако продире у свест, има нарав као курва.

Јер је комплекса неоспоран фактор постојања.  
Мали човек прати куглу, правој шори се нада.  
А ноћ није млада, она стари сваким сатом,  
Мозак упада у конфликт, води рат као Сајгон.

Џаба труд да се схвати чему потрошени сати.  
Увек желиш мало више али јутро нагон скрати,  
Ноћ завршавам у спусту, мада циљ ми је високо,  
Глава ради као сингер чак и када пукне око.

*(током песме палим цигарету коју настављам да пушим и у другом чину)*

## ДРУГИ ЧИН

Сећаш ли се када је цео наш пут почео? *(пушим цигарету)*

Да ли је то било у априлу 1988, када смо рођени, или неколико месеци касније, кад смо имали први фрас? Или је то било '98. када смо добили први епипи-напад? Или са дванаест година када смо попушили прву цигару?



Или можда те 2003. године? Сећаш ли се ти, брате, те 2003. године? Лудило мозга. Јеботе, од тада је прошло читаво једно пунолетство. Пакао. Ако икада будемо писали аутобиографију, мада нећемо, али ако будемо, поглавље о тој години ће се звати „ПРВИ ПУТ”. Свашта смо те године урадили први пут, девојке, алкохол, вутра. Те године смо завршили основну школу. Како смо се напили за матурско вече, било забрањено да се цуга, а нама чувар донео ракију. А сутрадан? Први излазак. Пун бус у 22.45 и правац *City*.

Те године смо први пут изашли из Бачког Јарка без маме и тате. Упознали смо, брат брату, двеста нових људи то лето. Каквих је ту глава све било! Лудница! Па онда за крај лета први цојус. Са покојним Црвом и Кошчицом. Јеботе, где ли је тај Кошчица, последњи пут смо га видели на Егзиту пре скоро десет година. Да, те вечери смо први пут пробали ексер.

Него, 2003. година, брате. И ту је све почело, све наше акције које су уследиле имале су свој корен у тој 2003. години. Али има једна ствар коју смо последњи пут доживели те године. Сећаш се? Како не, брате, и дан-данас боле. Последње батине. Убила је бога у нама. Само што су те батине уродиле плодом петнаест година касније. Али боље икад него никад.

И онда је све кренуло. Током средње школе смо били претплаћени на плаве коверте. Јеботе, срамота нас је било поштара. Још кад је дошао онај нови, онај ћелави, лик нам је испоручио једном приликом три-четири коверте за два месеца. Хаос.

На факултету смо кренули да навијамо. Иако се нисмо ложили на насиље, хулиганизам и то. Нас је ложила та маса, то акцијање, путовање од куће до стадиона читав дан. А на стадиону... Ааааа! (*вичем*) Лудница, брате!

А кад нас је сморило навијање, онда смо нашли нову љубав. Праву. Сећаш ли се како смо говорили да никад нећемо пробати ништа јаче од траве? Јеботе, плашили смо се тих прахова, таблета, хемије. На крају сконташ да и није то тако страшно.

Ма курац није, брате. Чист промашај, брате. Погрешна шора.

И тако годинама.

И онда је дошла та журка 2014. године. Неки октобар беше. Какво је то зезање било, брате. Целе ноћи су вртели мотори техно. Резало на све стране. И у свом том лудилу нам је дошла идеја... да упишемо сценски дизајн.

Јебени сценски дизајн.

Али добро, то нас је мало вратило у шине, и онда су некако ствари почеле да се враћају на место. Мада, можда би нам било боље да смо уписали богословију, али добро, шта је, ту је. Није ни овако лоше.

Знач, увек нас је копкало то питање, некад можда више, сад мање. Да ли је то био стварно Његов глас? Или је и то била само још једна од погрешних удица, на коју смо се слободном вољом ухватили?

Не знам, брате, не знам. Но... Било је баш до јаја тих година, опасно зезање. Журка, брате. *(стављам наочаре за сунце и почињем да играм уз другу песму)*

## ДРУГА ПЕСМА

Ћускам у треши, цвике на глави,  
Колутамо очима, буксна се пали.  
Ортаци су моји, борци знани,  
Бачки Јарак гето, џанкери стари.

Стајем на писту да ухватим залет,  
Удишем дубоко, спрема се налет,  
Јебеш навијање, јебеш и улицу,  
Кад је добар рад хватам се на удицу.

Клабинг, клабинг, зезање до бола,  
Подиге екстаза а спушта ме смола,  
Сви у истом гасу, постала је фора,  
Не види се крај, а ускоро ће зора.

Лутам по маси, тражим екипу,  
Не знам више где сам, подлегò сам трипу.  
Сваки пут се кајем и осећам се глупо,  
Ал' нешто ме вуче, па ми шапуће на уво.

Добро вече, дечице, дођите на зезање.  
Ортак ту је, даће све, шарене бомбонице.  
Отворите очице, сутра нема спавање,  
Једна цабе, ал' за две душу своју продајте!

## ТРЕЋИ ЧИН

Било, не поновила се, брате. Пу, пу, пу...

Увек се питамо да ли је то морало тако да буде. Знаш, ми смо као деца. Кажеш детету: немој, а оно баш хоће. Или кад нам кажу: не дирај слику у галерији, а ми баш хоћемо да је пипнемо, да осетимо платно, боју, текстуру, рам. Нећу, бре, да ми причају. Хоћу да проживим. Не желим да ми причају да ли је нешто добро или не, желим, бре, да осетим то на својој кожи, у свом срцу и души.

Тиме смо се водили. А да ли смо морали баш тако? Не знам.

Шта кажеш? Судбина?

Па не бих баш рекао. Не постоји тако нешто. Не верујемо ми да је игде било записано каквим ћемо путем морати да прођемо.

Али постоји нешто друго. Постоје околности. Околности које нисмо бирали. Нисмо ми бирали да се родимо у селу где су другови црвени по доласку '48. године прво срушили цркву, преорали гробље, направили логор и протерали људе. Или да се родимо на крају осамдесетих пред ратове и сву ту заједницу. Такође нисмо бирали ни родитеље, мада су нам добри. Ни болести, ваљда су и оне добре. Чак ни име нисмо бирали. Иако наше име позива на мир, ретко кад смо га налазили. Све смо радили супротно нашем имену.

Али... Увек оно *али*.

Нисмо бирали околности, истина, али наша дужност је била да се одредимо према њима. Да прихватимо или одбијемо позив. И прихватили смо позив за пад. Позив маргине. Позив улице, позив трибине, позив техна. Па смо, ваљајући се у блату, прихватили и позив неког тамо гласа да упишемо сценски дизајн. Прихватили смо позив да останемо на факултету, да радимо лепу и племениту ствар. Прихватили смо и плач родитеља и сестре. Која је то царица, никад нас није друкала, а све је знала. На крају смо прихватили Мајин захтев за пријатељство на Фејсбуку.

Ех! Хвала Богу на свему.

Да, прихватили смо и Његов позив. Али тек на крају! Иако смо се увек кунули у Њега, били смо ми далеко од свега што има везе са светим. Па ми смо знали дрогирани да идемо у цркву.

Можда ми стварно нисмо никад истински волели Бога и људе, можда нисмо истински веровали у њих, али једно је сигурно. *(из ранца узимам поморанџу)*  
Истински смо се надали!

Тако да, брате мој лепи, искористили смо ми наше право на слободу у потпуности и нико нам није био крив. Били смо, и јесмо – слободни! И та слобода је наш крст, брате мој! Наш крст! Не можемо да зграбимо право на слободу, а да не прихватамо последице. Не можемо да прихватимо слободу, а да одбијамо одговорност коју она носи. То нема, батице. Нема.

Слобода је, лепи мој, наш крст!

Пиј то пиво, излапеће ти.

### ТРЕЋА ПЕСМА

*(током извођења једем поморанџу)*

Све је добро сада, када гледам назад,  
Па се сетим дана, мада нисам више тај Влада,  
Светло обасјава путеве мог ходочашћа,  
Кажем, све је добро сада! Ваљда...

Ходам само напред, бистрија је глава,  
Очи траже светло, савест ме је спасла.  
Било нам је лепо, ал' било је лоше,  
Рука спаса води ме, знам, хвала ти, Боже!

Дишем дубоко, удишем слободу,  
Напајам се њоме, па настављам борбу.  
Како год да окренеш, сукоб је у мени,  
Некад нисам, сада знам чему стремим.

Свет волим, јер је део мога тела,  
Небо молим да узвиси ми дела,  
Ум тихује, јер је душа моја цела  
Сада посвећена оном што је цео живот хтела.

Дух више не лута, мраком тражио је чуда,  
Много путева, замки, да пронашћ би љубав.  
Њу тражио сам стално, њу тражио сам свуда,  
Она дошла је кô муња и рекла ми: Ту сам!

Када погледам прошлост, сада смејем се,  
Немам више страх, ни стрепње више, нема је.  
Све је добро сад, ал' и даље имам питање:  
Да л' морало је бити све што било је?  
Тад.

#### ЧЕТВРТИ ЧИН

Знаш, брате, све ме ово подсећа на једну причу...  
(узимам Свето писмо из ранца и читам одломак)

„Један човек имаше два сина, и рече млађи од њих оцу: Оче! Дај ми део имања што припада мени. И отац им подели имање. И потом до неколико дана покупи млађи син све своје, и отиде у далеку земљу; и онамо просу имање своје живећи беспутно. А кад потроши све, постаде велика глад у оној земљи, и он се нађе у невољи. И отишавши приби се код једног човека у оној земљи; и он га посла у поље своје да чува свиње. И жељаше напунити трбух свој рошчићима које свиње јеђаху, и нико му их не даваше.

А кад дође к себи, рече: Колико најамника у оца мог имају хлеба и сувише, а ја умирем од глади! Устаћу и идем оцу свом, па ћу му рећи: Оче! Сагреших Небу и теби, и већ нисам достојан назвати се син твој: прими ме као једног од својих најамника. И уставши отиде оцу свом. А кад је још подалеко био, угледа га отац његов, и сажали му се, и потрчавши загрли га и целива га. А син му рече: Оче, сагреших Небу и теби, и већ нисам достојан назвати се син твој. А отац рече слугама својим: Изнесите најлепшу хаљину и обуците га, и подајте му прстен на руку и обућу на ноге. И доведите теле угојено те закољите, да једемо и да се веселимо. Јер овај мој син беше мртав, и оживе; и изгубљен беше, и нађе се. И стадоше се веселити.

А син његов старији беше у пољу, и долазећи кад се приближи кући чу певање и подвикивање. И дозвавши једног од слугу запита: Шта је то? А он му рече: Брат твој дође; и отац твој закла теле угојено, што га је здравог видео. А он се расрди и не хтеде да уђе. Тада изиђе отац његов и мољаше га. А он одговарајући рече оцу: Ето те служим толико година, и никад не преступих твоје заповести, па мени никад ниси дао јаре да бих се провеселио са својим друштвом; А кад дође тај твој син који ти је имање просуо с курвама, заклао си му теле угојено. А он му рече: Сине! Ти си свагда са мношвом, и све је моје твоје. Требало се развеселити и обрадовати, јер овај брат твој мртав беше, и оживе; и изгубљен беше, и нађе се.”<sup>182</sup>

#### ЧЕТВРТА ПЕСМА

Шта ме гледаш?

Срећо, сада добро знај, ја сам исти као ти, ти си исти као ја.

Шта ме гледаш?

Део смо истог овог света, ми смо острва истог континента.

Шта ме гледаш?

Не питај коме звоно звони, добро знаш коме звони,

Звони теби, звони мени.

И немој да ме гледаш тако, ја волим, волим, овим

Срцем целим.

Шта ме гледаш?

Немој да ме гледаш тако

Ја сам одрастао с тобом, ти си одрастао са мношвом

Исти ваздух, иста земља, сунце, месечеве мене,

Ја сам био део тебе, и кад ниси знао за мене.

Зато слушај, рођени, исповест сад причам ти,

Не осуђуј лако, коју судбу своју кријеш ти?

Рођени кô иконе, рођени да светлимо,

Да скочимо кад паднемо, у ходу ране лижемо.

---

<sup>182</sup> Јеванђеље по Луки (15: 11–32) (в. *Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине, БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005).

Опрости ми, оче, опрости ми мајко,  
Опрости ми, сестро, опрости ми, Мајо.  
Опростите ми сви, сви које вређао сам стално,  
Грех јачи је од мене, ја баш нисам хтео тако.

У срцу носим веру, љубав дата у аманет,  
Нада горела у мени и кад нисам имо памет,  
Зато сада идем право, зато сада идем храбро,  
Крст прихватам на леђа, не дам злу да ме вређа.  
Никад више!

## ОДЈАВА

*(Након изласка актера са сцене светло се полако гаси, једино Панда остаје осветљен. Са разгласа се емитује текст.)*

„Чуо си за човека који пада са солитера? На сваком спрату док пада, уверава себе: за сад је добро, за сад је добро, за сад је добро. Није битно како падаш, битно је како слећеш.”

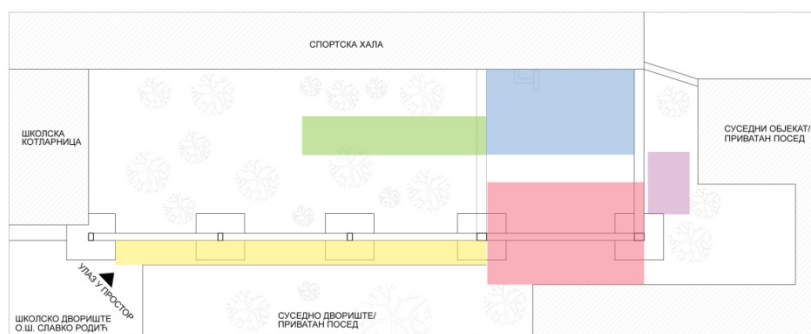
Амин.

## 6. РЕАЛИЗАЦИЈА РАДА

Поступак реализације докторског уметничког пројекта *Ходочасник* може се поделити у три фазе: 1) припрема простора, просторних елемената и технологије; 2) припрема наратива (текст и музичке нумере); 3) извођење рада.

### 6.1. Припрема простора, просторних елемената и технологије

Имајући у виду чињеницу да се простор планиран за изведбу рада не користи, да је више од једне деценије запуштен и обрастао багреновим шибљем, било је неопходно уредити га. Примарна акција односила се на успостављање путање кретања, односно комуникације којом би се улазило у простор и стизало до сценско-гледалишне зоне, јер ниједан правац није био довољно чист и безбедан. Са друге стране, концепт је био такав да се задржи девастиран изглед простора и да се прикаже онаквим какав стварно јесте у погледу његове специфичне амбијенталности. Узимајући у обзир ову замисао, било је потребно пронаћи меру у његовом сређивању. Другим речима, интервенисано је само у оним деловима који су имали утилитарну функцију, попут простора комуникације, гледалишта, места за режисерски пулт и дела „хинтер бине”, намењене за улаз и излаз актера.



Слика 43. Шематски приказ просторних целина: простор изведбе (плава); гледалиште (црвена); режија (љубичаста); хинтер бина (зелена); комуникација (жута)

Веома важна акција односила се на припрему зида за исписивање графита у виду порука. Његова завршна облога је термоизолациони слој од стиропора, на који су постављени мрежица и грађевински лепак. Међутим, током времена овај слој је оронуо и било је неопходно попунити настале рупе. Након њихове санације, приступило се кречењу јаркобелом бојом (RAL 9016), у два слоја, што је представљало финалну обраду зидне површине, спремне за исписивање порука.





Слика 44. Процес припреме зида (рикванда)

Узимајући у обзир чињеницу да се извођење одвијало у вечерњим сатима, било је потребно обезбедити адекватну сценску расвету. На таваницу сценско-гледалишне зоне постављена је челична потконструкција, која је носила расветна тела. Позиција рефлектора стварала је оштар угао од око 30 степени (иако је идеалан угао 45). Разлог томе су пропорције и димензије простора, као и жеља да се

поред протагониста осветли цео зид (рикванд). За реализацију сценске расвете коришћена је следећа опрема:

- 1) 3 x ETC: Source four Fresnel 750W;
- 2) 1 x ETC: Source Four Profile Spot 50 750W;
- 3) 1 x ETC: Smart module 2 (димерска јединица);
- 4) 1 x ETC: Smart fade (преносива миксета за сценску расвету).



Слика 45. Постављање конструкције за сценску расвету

Уз наведену опрему била су употребљена још два ЛЕД рефлектора, који су осветљавали простор за комуникацију, односно за улазак и излазак публике.

Систем сценског озвучења чинили су следећи аудио-уређаји:

- 1) 2 x Mackie SRM450 – активни звучници на стативима;
- 2) Soundcraft Signature 12 МТК – аудио-миксета.

Поред неопходне сценске технологије, у простор су унети елементи за формирање гледалишта, простора режије светла и звука, као и комуникације. Већи део гледалишта направљен је на темељним гредама висине око 45 cm. Оне су ради удобности биле прекривене слојем најлона и деловима тепиха, а као конкретна

места за седење били су постављени јастуци пресвучени црним полиестером. Други, мањи део гледалишта био је изграђен у виду платформе димензија 520 x 140 cm, и висине 7 cm. Платформу су чинила три једнака сегмента. За њихову конструкцију искоришћене су летве димензија 5 x 3 cm, док је завршна облога била од ОСБ плоча, дебљине 10 mm. Сегменти су спајани машинским шрафовима – торбанима.



Слика 46. Процес израде платформе за гледалиште

Платформа је служила да се на њу постави седам столица за публику. Простор режије светла и звука био је реализован поставком ОСБ плоче димензија 250 x 145 cm, дебљине 12 mm, на којој се налазио тепих. Тиме је добијен адекватан простор за режијски пулт, са миксетама за светло и звук. Комуникација којом се прилазило гледалишту, као и поједини делови самог гледалишта, били су прекривени комадима тепиха или итисона, ради безбеднијег и чистијег приласка и боравка у простору.

## 6.2. Припрема наратива

Пре почетка проба, текст је постојао само у виду теза које су служиле као смернице за развој монолога, односно метафоричког дијалога између мене и Панде. Коначна форма драмског текста добијена је тек током процеса увежбавања. Поред

рада на мизансцену и говору, неопходно је било одредити тачно време и место када се у перформанс укључују хип-хоп нумере. Пробе су првобитно биле извођене у просторијама Културно-уметничког друштва „Др Младен Стојановић” у Бачком Јарку. Након тога, настављене су у простору дворишта, уз употребу сценске расвете и озвучења. Генерална проба успешно је одржана вече пред главно извођење.

Упоредо са припремом простора и текста, текао је и процес писања/компоновања хип-хоп музичких нумера. Првобитно је било замишљено да буду изведене уживо, међутим, како би се избегле евентуалне грешке приликом извођења, тај концепт није усвојен као финално решење. Други разлог за њихово снимање био је драматуршке природе. Наиме, песме надграђују тему сваког појединачног чина представе, а њихово трајање представља својеврстан интермецо који сам користио као припрему, однос увод у следећи чин. Нумере су снимане и миксоване у музичком студију. За продукцију песама коришћен је рачунарски софтвер *Fruty Loops Studio*.

### 6.3. Извођење рада

Рад је изведен 16. новембра 2021. године, са почетком у 18.00 часова. Одређивање конкретне сатнице било је у директној вези са временом оглашавања звона са оближње православне цркве Успења Пресвете Богородице. Овим чином метафорички се означава почетак перформанса, односно почетак ходочасничког пута. Међутим, иако је почетак изведбе прецизно одређен, пролог који обухвата исписивање порука на зиду почео је неколико сати раније. Поруке писане ауто-лак спрејом представљају цитате из филмова, музичких нумера, навијачких песама, Светог писма и других извора. Неке од њих гласе: „Now I see this clearly. My whole life is pointed in one direction. There never has been a choice for me” из филма *Таксиста (Taxi Driver, 1976)* редитеља Мартина Скорсезеа (Martin Scorsese), „Кад би могао да бираш, брате, ко би био?” (из хип-хоп песме „Ко ће то да плати?” у извођењу групе *V. I. P* и *Juice-a*), „Само једно име знам, Партизан...!” (из навијачке песме фудбалског клуба „Партизан”), „А ако нема васкрсења мртвих, то ни Христос није устао” (1 Кор. 15; 13), „Свет је наш!” (из филма *Мржња* М. Касовица) итд.

Драматургија докторског пројекта *Ходочасник*:

16.00: Почетак исписивања графита на зиду.

17.45: Улазак публике. Ја и даље пишем поруке по зиду.  
Сценска расвета је на 20%.

18.00: Након што се огласе црквена звона, расвета се подиже на 70%. Прекидам писање по зиду, окрећем се ка Панди и започињем разговор. На овај начин почиње извођење. Сваки чин завршава се једном хип-хоп песмом. Током сваког од чинова, користим одређене елементе реквизите. У првом је то пиво, у другом цигарета и наочаре за сунце, у трећем поморанца, а у последњем Свето писмо из којег читам *Причу о блудном сину*. Током последње нумере, док се директно обраћам публици, палим бакљу, чиме додатно наглашавам драматичност тренутка. Тада ми се на сцени придружује супруга.

18.35: Завршава се последња нумера, бацам бакљу и излазим са сцене. Супруга узима црни ауто-лак спреј и преко мојих порука крупним словима исписује питање: „Ко сам ја?”. Након тога узима Панду, ставља га на моје место и излази са сцене. Интензитет светла се лагано смањује; док један „профил спот” рефлектор остаје да осветљава Панду, остатак сцене је у мраку. Током промене осветљења изведба се завршава а са разгласа се пушта аудио-снимак „Одјаве”. Након завршетка снимка, светло се потпуно гаси.

18.40: Крај извођења.

#### 6.4. Фото-документација припреме и извођења рада *Ходочасник*



Слика 47. Припрема гледалишта (1)



Слика 48. Припрема гледалишта (2)



Слика 49. Поставка сценске расвете



Слика 50. Инсталирање миксета на режијски пулт



Слика 51. Исписивање порука (1)



Слика 52. Исписивање порука (2)





Слика 53. Простор гледалишта (1)



Слика 54. Простор гледалишта (2)



Слика 55. Извођење рада (1)



Слика 56. Извођење рада (2)



Слика 57. Извођење рада (3)



Слика 58. Извођење рада (4)



Слика 59. Извођење рада (5)



Слика 60. Извођење рада (6)



Слика 61. Извођење рада (7)



Слика 62. Извођење рада (8)



Слика 63. Извођење рада (9)



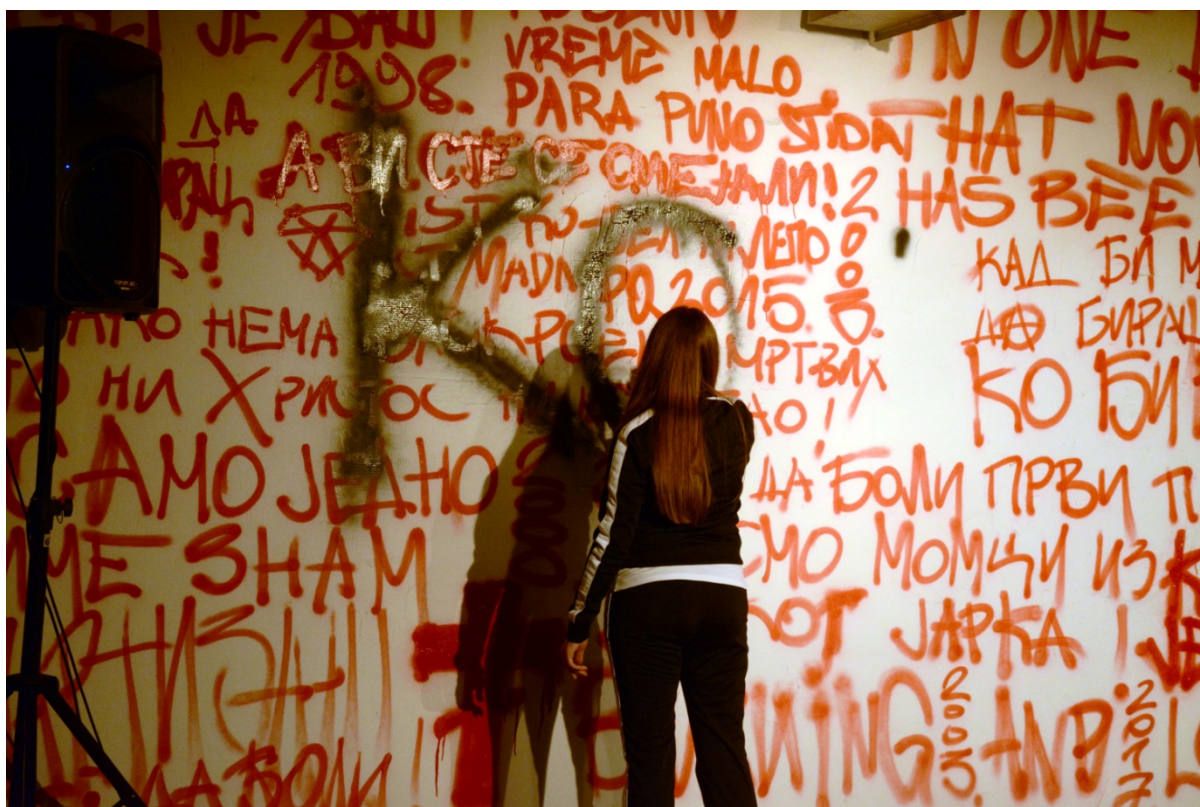
Слика 64. Извођење рада (10)



Слика 65. Извођење рада (11)



Слика 66. Извођење рада (12)



Слика 67. Извођење рада (13)

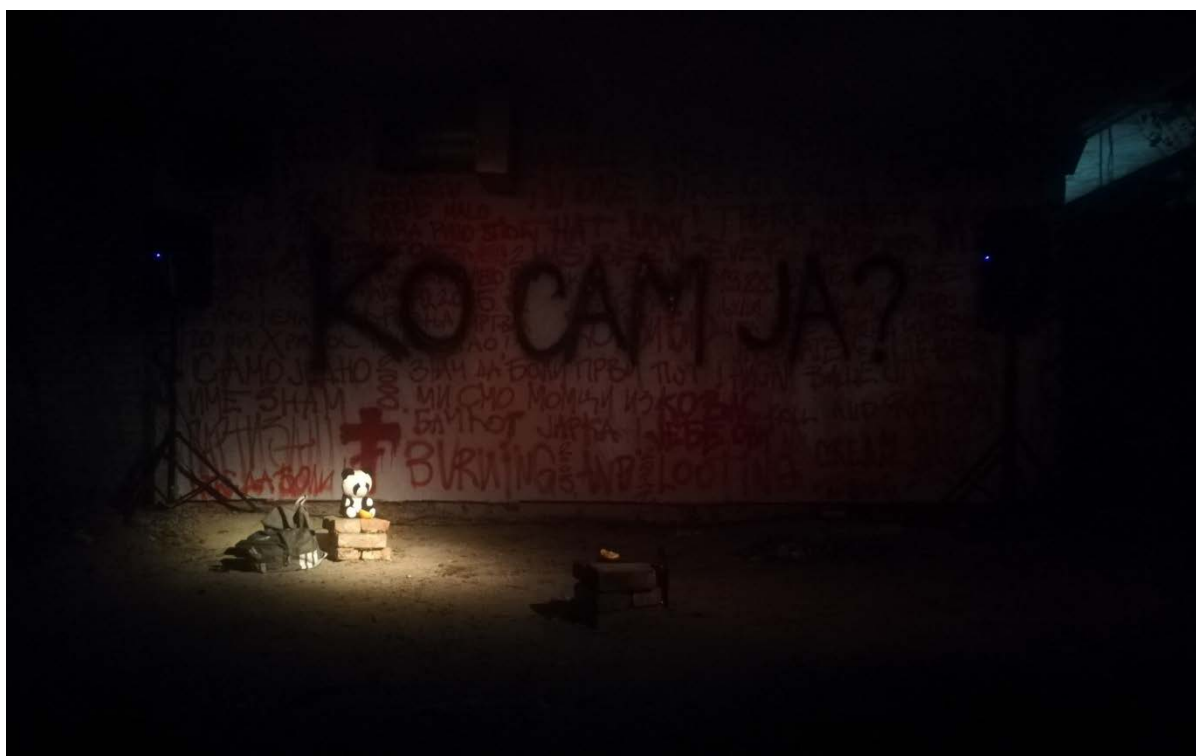


Слика 68. Извођење рада (14)





Слика 69. Извођење рада (15)



Слика 70. Извођење рада (16)

## 6.5. Рецепција и перцепција рада

Након извођења рада, публици је електронским путем послат упитник о кључним елементима рада *Ходочасник*. Од гледалаца се очекивало да искажу свој доживљај, ставове и виђења. Питања у упитнику формулисана су на следећи начин:

- 1) Какав је генералан утисак рад оставио на вас?
- 2) На који начин сте доживели простор у којем је изведен перформанс?
- 3) Да ли сте могли прочитати поруке на зиду и да ли је зид као доминантна ликовна интервенција у простору оставио утисак на вас? Ако јесте, какав?
- 4) Какав утисак је на вас оставио изговорени текст?
- 5) Какав утисак су на вас оставиле музичке нумере и како видите њихову везу са читавим перформансом?
- 6) Како сте доживели коришћење елемената реквизите (Панда, цигарете, пиво, спрејеви, наранџа, Свето писмо, бакља)?
- 7) Ваше мишљење о костиму актера у перформансу?
- 8) Да ли сте чули звона?

Одабрани одговори публике на постављена питања налазе се на крају ове дисертације, у поглављу „8. Прилози раду”.

## 7. ЗАКЉУЧАК

Да ли човеков животни пут представља предодређену неминовност? Да ли је човек слободан да тај пут бира? Које последице на човеков живот оставља слобода избора? – ова кључна питања разматрао сам у оквиру докторског уметничког пројекта *Животни пут: између судбине и слободне воље*. Она се тичу суштине читавог постојања човека као индивидуе, али и као дела човечанства. Одговори на њих су, са моје тачке гледишта, велика светост, а уједно и велика тајна. Њихова природа је ванпросторна, ванвременска, вантелесна, ванразумска. Стога, свака рационализација ових питања, а по мом личном уверењу, непримерена је њиховој светој природи. Међутим, одговори су потребни и неопходно је доћи до њих користећи језичке, мисаоне, опажајне, разумске и надасве духовне категорије које су нам на располагању. Не постоји универзалан метод да се на њих одговори, као што не постоји универзалан одговор на свако од тих светих питања. Одговори су једно могући као продукт личних, па чак и интимних доживљаја и схватања тих питања.

За мене, давање одговора на ова питања једино је могуће уз посредство божанског ентитета, као трансценденталне и бесконачне компоненте чија је природа као таква (једини) пандан карактеру постављених питања. Међутим, човек није искључен из овог односа, напротив, од њега се очекује активно учешће. Николај Берђајев (Николай Александрович Бердяев) ову тему посматра на следећи начин: „Човек је позван да буде творац и саучесник у Божијем делу. Постоји Божији зов упућен човеку, зов на који човек мора слободно да одговори. Богу никако нису потребни покорни и послушни робови који вечито дрхте и само су обузети собом. Богу су потребни синови, слободни и смели, који умеју да стварају и воле.”<sup>183</sup> Стваралаштво се у овим речима, уз слободу и љубав, истиче као апсолутна категорија. Оно је метод који не служи само да би се дошло до одговора на постављена питања, него је истовремено и оруђе којим човек гради (набоље) свет у којем *јесте*. Управо је ово разлог због којег сам област уметности, по својој природи и логици заснованој на слободном стваралачком чину, препознао као алат помоћу којег се може доћи до мени неопходних одговора на постављена питања.

---

<sup>183</sup> Николај Берђајев, *О савршености хришћанства и несавршености хришћана*, Београд: Логос, 2016, 58.

Целокупан истраживачки и стваралачки поступак креирања докторског уметничког пројекта, са изведбом рада *Ходочасник* као врхунца целог процеса, за мене је имао многоструки значај. Идеја да основна форма реализованог рада буде заснована на извођачким праксама представљала је смелу, а делом и претенциозну одлуку, јер перформанс и глума нису вештине у којима имам искуства. Професионални позив, за који сам школован и којим се бавим у пракси, везан је за артикулацију и пројектовање простора игре (сцене), док је сценско извођење споредна област са чијим основним параметрима и инстанцама сам упознат на базичном нивоу. Такво предзнање је утицало да најслабији елемент рада *Ходочасник* буде управо начин интерпретације драмског текста, који сам изводио интуитивно и по личном нахођењу, не служећи се професионалним начелима и поступцима глуме. Поновно бављење елементима хип-хоп културе, у виду исписивања графита и стварања музичких нумера, као интегралних и кључних изражајних средстава рада, у мени је оживело потребу да ове форме усавршавам и инкорпорирам у будуће уметничке пројекте. Нарочито битан аспект реализације докторског уметничког пројекта, а који је уско везан за мој професионални позив архитекте са пољем рада у сценској уметности, огледа се у одабиру и третирању простора игре. Наизглед неупотребљива, девестирана и напуштена зона школског дворишта основне школе у Бачком Јарку претворена је промишљеним поступком уређења и опремања у адекватан сценски простор. Тим поступком није негирана његова природа и изглед, него су маргиналне, деградиране естетске и амбијенталне карактеристике сублимисане, односно трансформисане у утилитаран простор игре. Деструктивна енергија простора није угушена, већ оплемењена и као таква искоришћена у надградњи свеукупног доживљаја. Начин на који је рад напослетку изведен у форми монодраме, са елементима перформанса и мјузикла, постављеног у мени познатом и блиском простору, користећи прецизно одабрана средства која су у снажној релацији са мојим афинитетима, психосоматским стањем и уверењима, представља засигурно једини могућ приступ (узимајући у обзир све потенцијалне и реалне грешке) у реализацији *исповести* коју сам желео да поделим са мени блиским људима у публици.

Изговорен текст, као кулминација докторског уметничког пројекта, формулисан у виду искреног исказа у којем износим своја уверења и сумње, настао је као свеза целокупног истраживачког процеса, личних искустава и погледа на стварност. Тема релације *вишег* и *личног принципа* темељ је на којем су базирана

сва истраживања, али и сам наратив. Виши принцип, као платформа, настаје у садејству два ентитета, судбине и слободне воље. Уверен сам да судбина као предестинација не постоји. Али свакако постоје околности, попут психофизичких потенцијала и ограничења човека, духа времена и места у ком се налази, генотипа, те многих других параметара на које не можемо утицати и који су човеку дати као такви. Слобода, са друге стране, не само да постоји, већ је и обавезујући елемент човековог постојања. Свети оци ране хришћанске цркве сматрали су да су разум и слободна воља једине две особине које човека уздижу изнад животиња, дајући му уједно божански карактер (јер је настао као лице божје). Дакле, виши принцип је синергија датих околности и човековог слободног одговора на њих, који на тај начин формирају целокупан контекст човековог битисања. Лични принцип пак доживљавам као специфичне и аутентичне особине сваког људског бића понаособ, које бивају надограђене искуствима и знањима насталим кроз бројне животне ситуације и процесе. Продукт везе двају принципа јесте јединствен животни пут сваког појединца. Текст изговорен у раду *Ходочасник*, поред основне улоге исповедничког исказа, својом садржином указује на мој став о тачности тврдње да *човек не може да побегне од своје судбине, којим год путем кренуо, али да човек гради своју судбину бирајући путеве којима ће се кретати.*

На крају бих се вратио на почетак, тачније, на једно од првих предавања које сам слушао на студијама сценског дизајна, предавање професора Радивоја Динуловића, под називом „Функције сценског дизајна”<sup>184</sup>, одржано у суботу 22. новембра 2016. године. Тај период је био озбиљна и кључна прекретница у мом животу, стога је и оно било изузетно важно за мене. Професор је своје излагање завршио прочитавши писмо Тодора Лаличког, упућено студентима постдипломских студија сценског дизајна, на Универзитету уметности у Београду 2005. године. Писмо под називом „Драги млади пријатељи”, завршава се речима: „И само још нешто: не сме да вас обесхрабри тешко време у ком започињете своје младе животе. Морате научити да живите, па и кад су позориште и сценски дизајн, који сте одабрали за своју специјалност, у питању, на три основне премисе наше цивилизације: Верујте у добро, волите без резерве и надајте се најбољем. Живот ће бити ваш...”<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Предавање доступно на: <http://www.scen.uns.ac.rs/?p=7497>

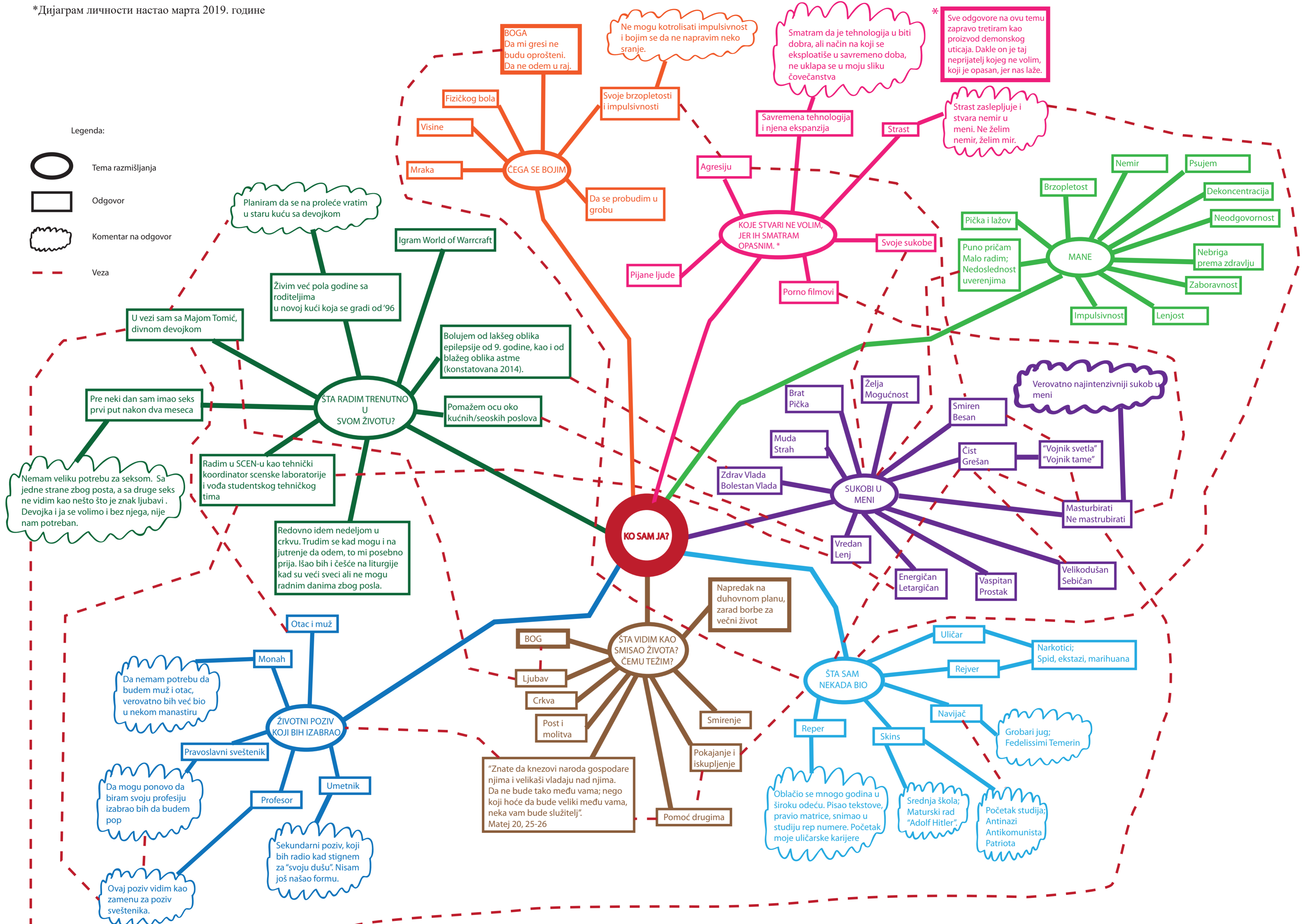
<sup>185</sup> Писмо је доступно на: [http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2017/11/Dragi-mladi-prijatelji\\_Todor-Lalicki-predavanje-12-maj-2005.pdf](http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2017/11/Dragi-mladi-prijatelji_Todor-Lalicki-predavanje-12-maj-2005.pdf)

Ако су *виши* и *лични принцип* основа на којем се гради човеков животни пут, онда су главне смернице свакако „три основна принципа наше цивилизације”, како их назива наш чувени сценограф. И заиста, верујући у *Добро*, волећи безусловно и надајући се најбољем, живот ће бити **важ** наш.

## **8. ПРИЛОЗИ РАДУ**

### **8.1. Дијаграм и табела из уметничког истраживања**

\*Дијаграм личности настао марта 2019. године







## 8.2. Одабрани одговори публике из анкете

У наставку наводим одговоре<sup>186</sup> неколико гледалаца на питања из поменутог упитника.

\*

1) Рад је у мени изазвао огроман понос и велико поштовање према теби, као извођачу и као личности. Сматрам да је требала велика храброст, не само испричати личну причу, већ је и представити глумом, а да ниси по професији глумац. Иако глума није изведена савршено, напротив, то ми уопште није сметало, јер ми је било аутентично, а то што је читав изговорен текст био у форми дијалога са пандом ми је изванредно!

2) Избор простора ми је одличан и све интервенције су ми одличне. Једину замерку коју имам и за коју заправо имам да ти поставим као питање, јесте зашто се налазио онај итисон на поду, пред сам улазак у гледалиште? Тепих који се налазио на поду првог реда где сам седела ми је пружио неку топлину и (не само буквално), него је допринело некој атмосфери да се све време теби приближим, тј. као нека граница у простору, постоји и јасно нас раздваја, а опет није ми одбојна. Мислим да сам срећом села на најбољу позицију, седела сам у средини и имала сам савршен кадар. Али читав амбијент и начин на који си направио гледалиште ми је допринео великом квалитету рада, и ниједног тренутка публика није угрозила перформанс, ти си био центар.

3) Јесам, али их нисам све прочитала, јер су ми се сјединиле као један израз/став, а то је „Владин читав живот на једном зиду”. Избор црвене боје му је дао живост и акценат у односу на контраст остатка простора. Ја такође, лично, имам проблем са црвеном бојом. Црвена боја се сматра бојом против урока, а мене страшно иритира. Пошто је лично, то бих ти испричала када се видимо, само ме подсети.

4) Ово баш не знам шта да ти одговорим. Тешко ми је питање. Оставио ме је у размишљању. Не само због твоје личне теме, већ и у односу на мој живот и неких људи које познајем. Такође, помислила сам, „брате (ово тебе цитирам кад се обраћаш панди), јебени сценски дизајн” заиста има лековито дејство.

---

<sup>186</sup> Одговори на питања из упитника цитирани су у оригиналној форми, без лекторских интервенција, пошто сматрам да је битно задржати њихову аутентичност.

5) Највећи утисак на мене је оставио, и то ми је заправо највећи квалитет твог рада јесу твоје песме. Док сам гледала перформанс, нисам тачно знала да ли су твоје и због текста ми се понекад ми учинило да јесу и да сам чула твој глас, али нисам била сигурна. Касније ми је Маја рекла да су све твоје, и то ми је Владо највеће откриће и мораш да их снимиш као албум. Брате (сад мало неформално), ти репујеш! А мене су ко дете звали Сашка Реперац, јер сам реповала (нисам певала, већ ђускала уз реп). Јако је добро! А сад озбиљно, то што је музика још један канал кроз који си се изразио, и инкорпорирао га у твоје извођење, као и то што се Маја на крају појављује, то ми је све говорило колико ти је важан јучерашњи тренутак био, са свима њима, са свима нама, и питање на одговор Ко сам ја? По мени, одговор је: ВладиМИР је од данас други човек.

6) Препознала сам панду са pq15<sup>187</sup>, и одмах ми је било јасно да ће бити приче о прошлости и то ме је одмах заинтриговало, чим сам видела панду и тебе међу графитима на почетку перформанса. То што све време водиш дијалог са пандом ми је одлично. Наранцу нисам разумела. Цигарете, пиво, и бакља ми је било потпуно природно да користиш и у духу рада. Код Светог писма ми је било страшно тешко да пратим, јер се све време чула девојка која фотографише и шкљоца апаратом и гази флаше, и потпуно ме је деконцентрисала, тако да те нисам могла пажљиво слушати, а пошто иначе тешко разумем кад се чита свето писмо, требала ми је концентрација и онда сам се јако изнервирала због тог шкљоцања.

7) Био ми је аутентичан.

8) Јесам.

\*

1) У покушају давања одговора морамо се осврнути и на питање, тј. на начин на који се пита. У питању стоје термини које ћемо променити. Даћемо себи за право – надамо се да ће текст положити рачуна о томе – да термин генерално променимо у опште, а рад у чин. Утисак или отисак звучи као термин из физике, прецизније из механике, а тиме не бисмо могли да објаснимо оно што се тамо десило, па нам дозволите да и уместо њега користимо термин доживљај. Дакле, какав је општи доживљај оставио чин на вас?

---

<sup>187</sup> Мисли се на Прашко квадријенале, одржано 2015. године.

Доживљај је био потпуно изненађујући из више могућих разлога. Није се имала представа о томе шта је могуће уопште доживети, ни један податак о чину који следи се није имао. Дакле, посматрајући човека који нам је знан како дошарава ишарани зид, који затим изводи чин солилоквиј-а у који саткава аутобиографске и повесне моменте заједно са аудио-визуелним ефектима и то све смешта у реалност путем синхронизације са звонима на цркви је будило доживљај у коме се реалност потпуно потчињава чину остављају човека у некој измаглици са отвореним хоризонтом многих питања која су остала без одговора. „КО САМ ЈА?“

2) Податак да се догађај дешава на локацији основне школе у Бачком Јарку и то на отвореном је асоцирао на некакав спортски терен или трибине. Морам напоменути да су нам објекат и двориште те школе потпуно непознати. Док су нас водили у колони путем који је био претпостављамо веома блатњав и на коме су из тог разлога били постављени теписи међао је замишљену идеју простора и водио у непознато. Узбуђење је расло поготово кад смо се нашли на једној позорници на којој представа већ траје. Није се могло отргнути од осећаја да су простор и нама знан човек спојени у једно – чин.

3) Не бисмо могли рећи да је зид био доминантан за тај простор, јер да није представа већ текла сви би приметили зид али много више пажње би усмерили на то где је уметник и одакле ће да искочи јер ипак су сви знали ко треба да се појави. С обзиром да је представа текла у чину су се спојили и нама знан човек и зид и управо тиме што се зид и даље испуњавао могло се читати са њега и покушати дати неки смисао и извући нека порука из прочитаних речи што морамо признати није у први мах пошло за руком.

4) Текст није само изговорен он је прожет свим оним што човек јесте зато можемо рећи – СОЛИЛОКВИЈ. Доживљај једног пута, једног хода из мрака рођења у светлост живота. Пут којим идеја човека путује. Мало ко пропутује своје путовање. Борба човека са идејом слободе, кривице, одговорности. Једном речју борба човека са самим собом. Која реч и за спољне моменте. Текст је изговорен течно, разговетно, природно што је и допринело да спољни моменат не одвлачи пажњу и не разбија јединство чина.

5) Музичке нумере пратиле три епохе и представљају укус тих епоха. У музици се јавља глас нама знаног човека што само продубљује повезаност свих момената чина и оставља нас у замршеним мислима једног доживљаја.

6) Панда је будио тугу и сету можда чак и таштину. Цигарете су будиле револт и куражност. Испиање пива су упућивала на пријатељство и мир. Наранца на онај моменат кад сан постаје алогичан и ви схватате да нешто није уреду. Наранца је иначе асоцирала на Библијску јабуку, а Библија свакако на знање. Бакља је имала сличан ефекат као и црквена звона.

7) Костим није играо улогу костима, као што ни текст није текст. Веза између уметности и живота је толико стопљена да нема онога „и”. Дакле могло би се рећи живот уметности или уметност живота у једном чину.

8) Да, синхронизација је била изванредна.

\*

1) Цео рад оставио је врло снажан утисак на мене. Било ми је изузетно узбудљиво да кроз овај начин слушања о теми која ми није блиска. Заиста сам одушевљена, јер си учинио да оно са чим нисам имала сусрет осетим врло снажно. Осим тога, рекла бих да је снага рада управо у могућности различитог читања - иако говориш о себи и ономе кроз шта си прошао, није ми било тешко да сва та осећања љубави, изгубљености, срамоте, незнања, слободе, кајања, прихватања, наде повежем са сопственим искуством. Зато мислим да је рад изузетно значајан, јер је универзалан.

2) Простор сам доживела као још један слој целе приче, јер сам много тога читала у њега. Прво, чињеница да се све дешава након проласка кроз школу и у школи говори о мрачној страни разних: институција, заштитника, малолетства. Како је мој лични пролазак кроз основну школу у најмању руку био пакао, није ми било тешко да схватим простор школе као неку изопачену реалност. С обзиром на то да је главно дешавање у буцаку, простор говори о нечему скривеном од очију јавности, нечему што у друштву постоји, о проблему који је још увек табу. Наравно, између редова сам видела и повратак у то доба, где је можда све и почело. Такође, костур недовршеног објекта говори о потреби да се круг некако затвори, враћање на почетну тачку и покушај изградње нечег „здравог”. У простору сам се осећала истовремено пријатно - ушущкано, али и угрожено - изложено реалности која мене никада није дотакла.

3) Прочитала сам поруке. Зид од графита је одлично промишљен сценски елемент, јер се не доводи у питање његова аутентичност у датом простору. Са друге

стране, када се гледалац задуби, схвата да су све поруке на њему личне и везане управо за оно што цео перформанс преноси. Асоцирао ме је на ране и засецање, вероватно због црвене боје и, како делује, агресивног и спонтаног начина исписивања порука.

4) Текст је на мене оставио утисак одлично испричане приче. Поред саме теме, узречице су га учиниле неформалним и додатно подстакле доживљај личне приче, која је толико пута испричана да звучи као мантра.

5) Музика је на мене оставила највећи утисак. Лично музику увек доживим најинтензивније, па је и овде то био случај. Мислим да су нумере ужасно снажне и потресне, потпуно одговарајући на тему повезивања времена у коме су могле да настану и у коме су настале. Целокупан доживљај бих могла да сведем на утисак да се све што си извео десило недавно.

6) Панду, пиво, цигарете, спрејеве, Свето писмо и бакљу сам одмах могла да повежем са тобом, са оним што изговараш, и ови елементи су имали јасну симболику и место. Наранцу, са друге стране, нисам у потпуности разумела јер једноставно немам довољно информација о њеној симболици, дакле ти си на проби објаснио о чему се ту ради. Да ми ниси рекао, претпоставила бих да је она симбол невиности, коју делиш, једеш, бацаш, остављаш Панди у прошлости... Сву реквизиту сам доживела као отпор

7) Костим сам доживела као свакодневну гардеробу која би могла да има везе са прошлошћу.

8) Јесам, сва три пута, и мислим да су се фантастично уклопила!

\*

1) Поучен претходним искуствима са извођења Мастер радова имао сам другачија очекивања пред почетак перформанса.

Иако сам донекле био упознат са причом и темом, нисам очекивао такав вид јавног извођења. С тим у вези, генерални утисак ми је да је извођење било заиста квалитетно и да је представљало комплетно позоришно дело.

2) Простор перформанса је био изненађење. Фасциниран сам начином на који је простор прилагођен и трансформисан. Поред прилагођавања извођењу рада, простор је својом трансформацијом и евентуалним будућим прилагођавањем

погодан и за догађаје сличног типа у скоријој будућности. Делује да је изведба рада учинила да се створи нови сценски простор у комплексу школе.

3) Поруке су биле апсолутно јасне, разумне, читљиве а ликовна интервенција је употпунила извођење и била у контексту истог.

4) Изговорени текст оставио је доминантан утисак током извођења рада. Схвативши га као најличнију и можда јединствену исповест, текст је у мени будио налете емоција. Такође, квалитет текста као и начин његове изведбе за мене су били потпуно изненађење. На моменте, читав перформанс је, захваљујући тексту, имао обресе професионалне монодраме извођене од стране глумца.

5) Музичке нумере су у потпуности допуниле изговорени текст. Квалитет музичке обраде и дизајна звука је дефинитивно био у сврси целокупног перформанса. Ауторово извођење нумера само је појачала изненађење и одушевљење комплетним перформансом.

6) Симбол Панде, као главног ауторовог партнера током перформанса, је била вешта, прецизна и јасна ауторова интервенција.

Остатак реквизите видим и у сврси помагања аутору током перформанса али и да је јасно указивала на њихову симболику.

Ипак, Панда је засигурно оставио највећи утисак.

7) Костим сам доживео као јасну и прецизну интервенцију и апсолутно је био у служби перформанса и текста.

8) Да, схватио сам да је почетак перформанса намерно био у 18.00 како би се уживо чула црквена звона. Након тога, претпостављао сам да су звона у каснијим деловима унапред снимљена.

\*

1) Ходаш и носиш част – ходочасник си своје прошлости, живиш са њом и не жалиш ни један њен аспект. Блиска и даља прошлост и искуства, колико год била другачија од твог данашњег идентитета су део тебе и прихваташ их са миром. Али не само ти, већ и твоја породица, која је била присутна и подржала извођење рада.

Постоји потреба у свима нама да испробамо своју слободу, чини се да „мртав беше и оживе” и прочитана прича о блудном сину, одличан је узор за твој рад.

2) Носталгично, уз шетњу до изведбеног пункта, јер сам се присећала свих сличних простора и школских дана мог одрастања. Део дворишта којем сам се одушевила јесте терен са „шумом”, свакако вредан за извођење неког другог рада. Твоја позиција извођења је, чини се, пажљиво одабрана, у сладу је са причама које су, ван терена, иза школе, у тзв. штековима и џеповима. Који су спонтано настали јер корисницима нису потребни, али су препознати од стране тзв. *outsider*-а.

Препознала сам интервенције у простору у односу на продукцију изведбе, попут чишћења, зонирања гледалишта, хоризонталних расветних носача, кречење и претпостављам уређење постојећег зида.

3) Могла сам да прочитам, препознала сам зид заиста као подлогу, позоришну кулису која је интегрални део перформанса јер интерактујеш са њим током извођења. Али немам специфичан однос према томе, јер су у великој мери такви исписи и зидови присутни у нашој свакодневници, на најразличитијим местима и локацијама.

4) Много је материјала да бих могла сваки појединачно да прокоментаришем. Али ми је начин на који је изговорен текст, инволвираност и спонтаност при изговору најупечатљивији доживљај. Глума, ако можемо тако да назовемо дело које је перформанс, је поштенија и пријемчивија од професионалних извођења.

5) За мене су музичке нумере представљале „паузе”, као крај једног и најаву другог чина. Одушевљење и усхићење сам осетила проузроковано, свеукупним квалитетом нумера, па онда битом и текстом.

6) Цигарете су биле окидач да те доживим као „старог Владу”. Иако је можда бакља „најагресивнији елемент”, највише су цигарете утицале да те доживим као другу особу.

7) Увидела сам одмах да је реч о аутентичној гардероби и аксесоарима из периода о којима се говори. Препознала сам ранац какве су дечаци (и тип дечака: навијачи, ови који седе у последњим клупама, пуше на одморима и ходницима) и пријатељи из мојих гимназијских дана имали. Многи смо се на таквим истим ранчевима потписивали хемијским оловкама или било чиме чега би се дохватили на досадним часовима и одморима.

8) Јесам. Пошто је на прво звоно, чини се, још био дан, помислила сам да је оригинално црквено звоно, јер нисам у тренутку имала свест колико је црква



удаљена од локације извођења. Касније сам препознала да је реч о репродукцији звука.

\*

1) Генерални утисак је био комплексан – перформанс је изазвао мноштво чулних утисака, али успео да у њима ипак буде разумљив. Ипак, такође је оставио многа питања и тражио да промислим још једном о томе шта сам заправо перципирала.

2) Свидело ми се стапање свакодневног простора који је већ у некаквој функцији, дакле школско двориште и то један забачени део, и наново тумачење истог кроз преуређење.

3) Поруке су биле читљиве, зид је био прва ствар на коју сам фокусирала пажњу. Била сам заинтригирана, повучена да интерпретирам, да промислим, да повежем са оним како иначе доживљавам графите и праксе које са њима повезујем.

4) Свидела ми се непосредност изговореног, поруке на зиду ипак траже одређену дистанцу, док је изговарање, и то скоро дијалогско (иако меда не одговара, али заправо и одговара), директно. Оно адресира, тражи да се чује и разуме.

5) Сјајне су! Заиста су ми се допале, јер су се предивно уклапале у све што се дешавало. Чини ми се да музика на добар начин доводи временитост свих нас у присуство, па се онда и добро уклопила у причу о одрастању, дакле личној историји. Такође мислим да је сјајан додатак, с обзиром на већ постојећу везу графита и реп уметности.

6) Из неког разлога сам их тумачила као личне елементе, скоро интимне, који су наравно довољно општи да се сви ми у њима пронађемо. (меда као симбол детињства, пријатељства; цигаре као порок, дистракција; пиво као тренутак одмора, пауза итд.) Упркос њиховој општости су ипак некако измицале потпуној апстрактној безличности, јер ипак уводе у лично.

7) Као једну врсту не-костима. :)

8) Да! И питала сам се да ли плански тада или не.

\*

Наредни цитат представља писани одговор једне особе из публике која није одговарала на појединачна питања, већ је своје утиске објединила у јединственом исказу:

Нећу ти давати одговоре на појединачна питања... Ићи ћу на утисак... И своје „читање” твог текста. Ако ће ти то бити од користи... Рецимо...

Отворени простор на коме је перформанс изведен читам као ветрометину којој смо сви изложени... А начин на који почињеш – истовремени улазак публике – као симболични улазак масе људи у наше животе, а да њиховог присуства најчешће нисмо ни свесни, или, пре ће бити – глумимо да нас не интересују туђе очи и уши... Јер, наш живот је само наш.

А да ли је?

И да ли је ишта у њему црно-бело?

Отуда, можда, баш панда... Јер, да – већина нас у младости кроз коју нас проводиш причајући своју причу бира ту опцију: црно-белу (панду)! И отуда проблеми, разочарања, неслагања... И отуда бунт младости у облику цигарете, пива – порока... У облику музике која се не уклапа у клише за који се одлучују други (они „глупљи и гори” од нас „премудрих”!, а који су већина...

(Узгред буди речено – одлични сонгови, са одличним текстовима!)

Отуда, можда, и тренерка, дукс и патике уместо ципела и одела који спутавају...

И спреј као начин да „гласно” кажете оно што осећате...

Графити који су назнака хаотичности која прати свачије одрастање, као назнака свега што волите, не волите, мрзите, желите да памтите... Црвени спреј – могуће несвесна потреба за љубављу... или као боја рана које имате... „крварење” након што вас повреде... Не знам... Можда.

И онда, у једном моменту потреба да се дође до суштине, да се „огули” живот – наранца... Да се суочи са самим собом... Да се ходочасти до неког места које вам је битно... које тражите. Да се вратите као онај блудни син из Светог писма... И да вас прихвате... И да ви прихватите друге... Са све њиховим ставовима... Да се из слободе какву сте хтели вратите у нешто што сте доживљавали као гушење сопствене слободе... И схватите да није то била неслобода, него покушај да вас обликују најбоље што могу... Они који су бирали и

ваш долазак на овај свет, и ваше име... Као што је и њихово име бирао неко други...  
А о чему млад човек не размишља...

А звона... Ефектно уклопљен моменат... До њих – тишина. Тек након њих –  
суочавање са собом... Звона као симбол вере... као позив на молитву... на  
исповедање... Рецимо...

И на крају бакља – као светлост, просветљење... И као онај моменат када се  
усудиш да и друге, који су те оптуживали, запиташ колико су и сами безгрешни...  
Да се усудиш да проговориш... Свестан својих грешака... Свестан свих падова које  
си покушавао да ублажиш лажући себе да је добро... Коначно свестан да је једино  
слетање битно... И подршка (Маја!)

Као што је подједнако битно и вечито трагање за одговором исписаним на  
крају: КО САМ ЈА?

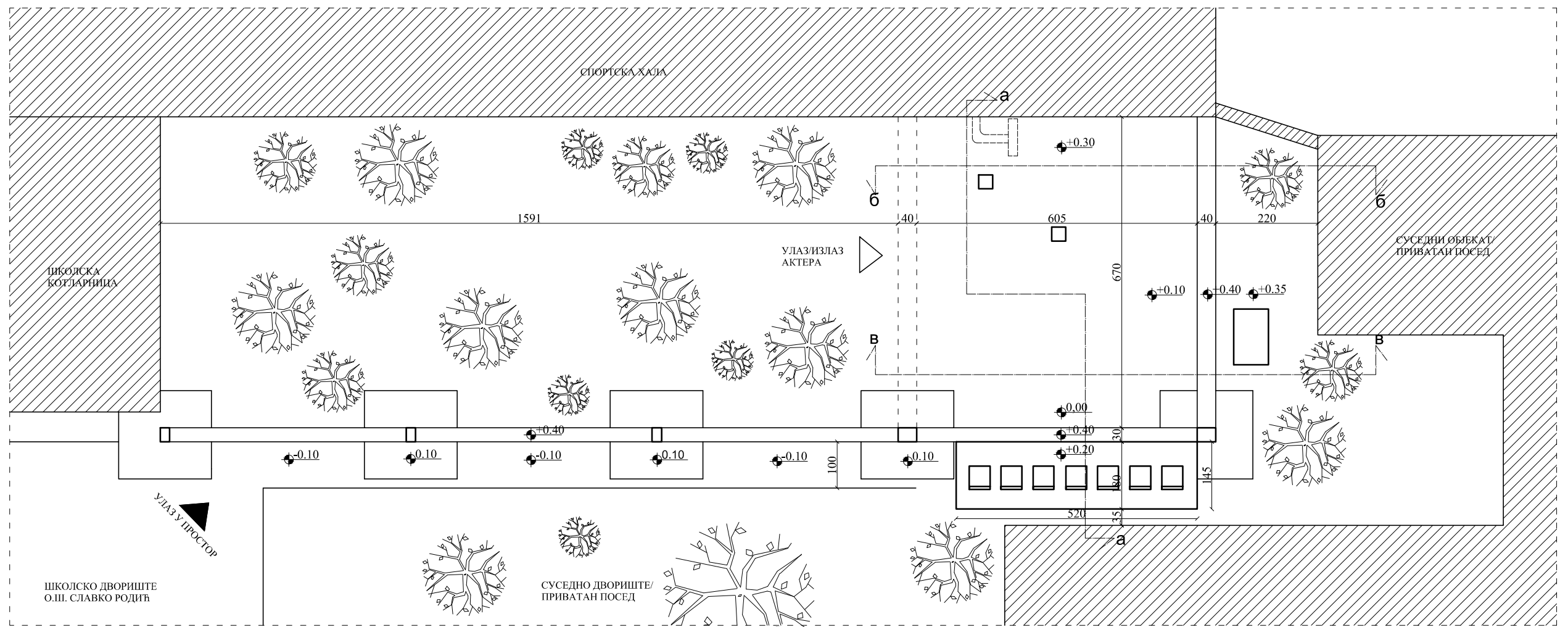
Све у свему – снажно, осмишљено, опомињуће. Едукативно.

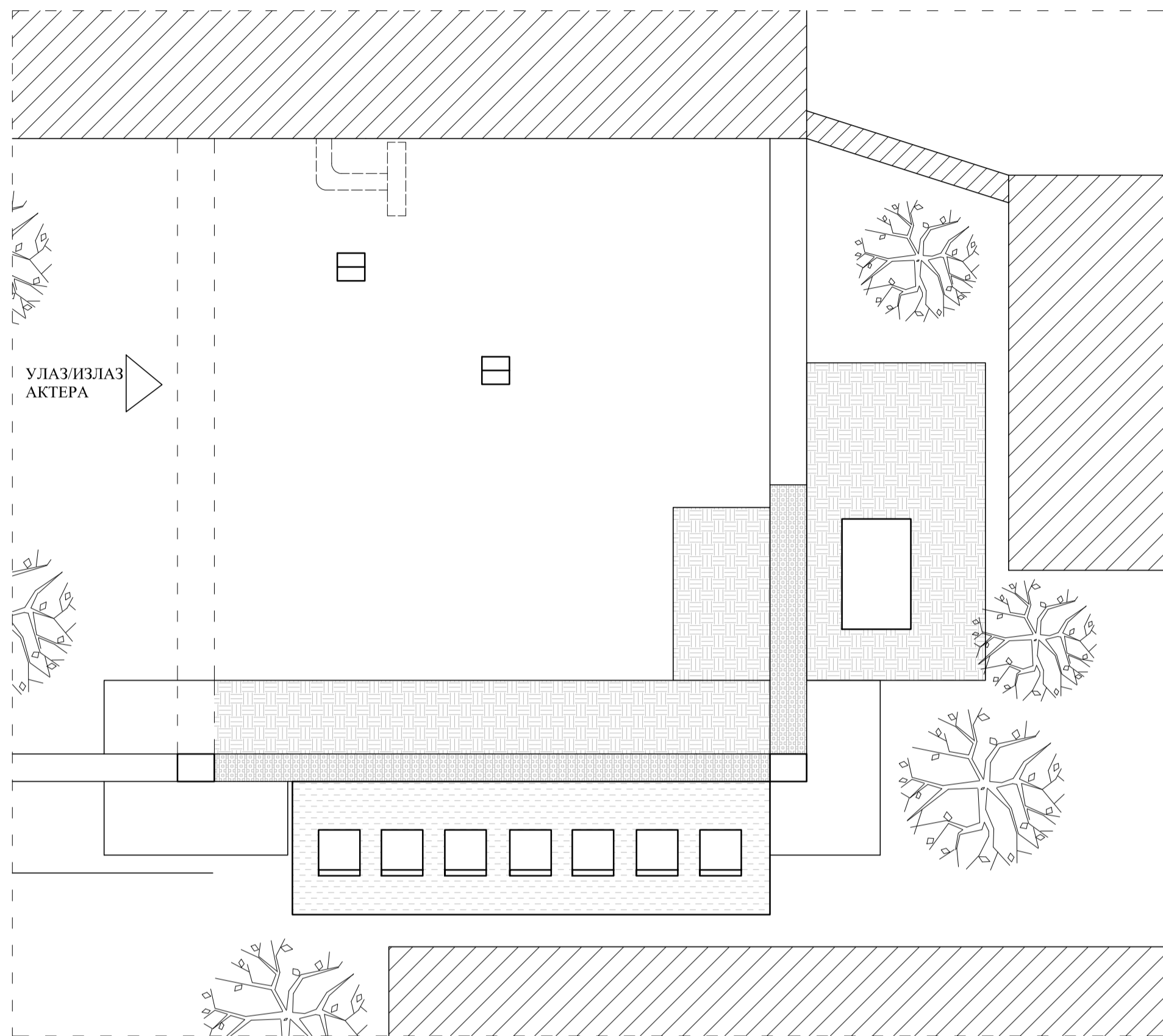
За оне који хоће да чују!

Само настави!

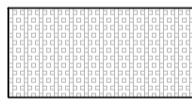
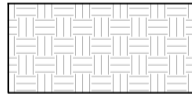
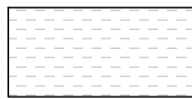

Ето!

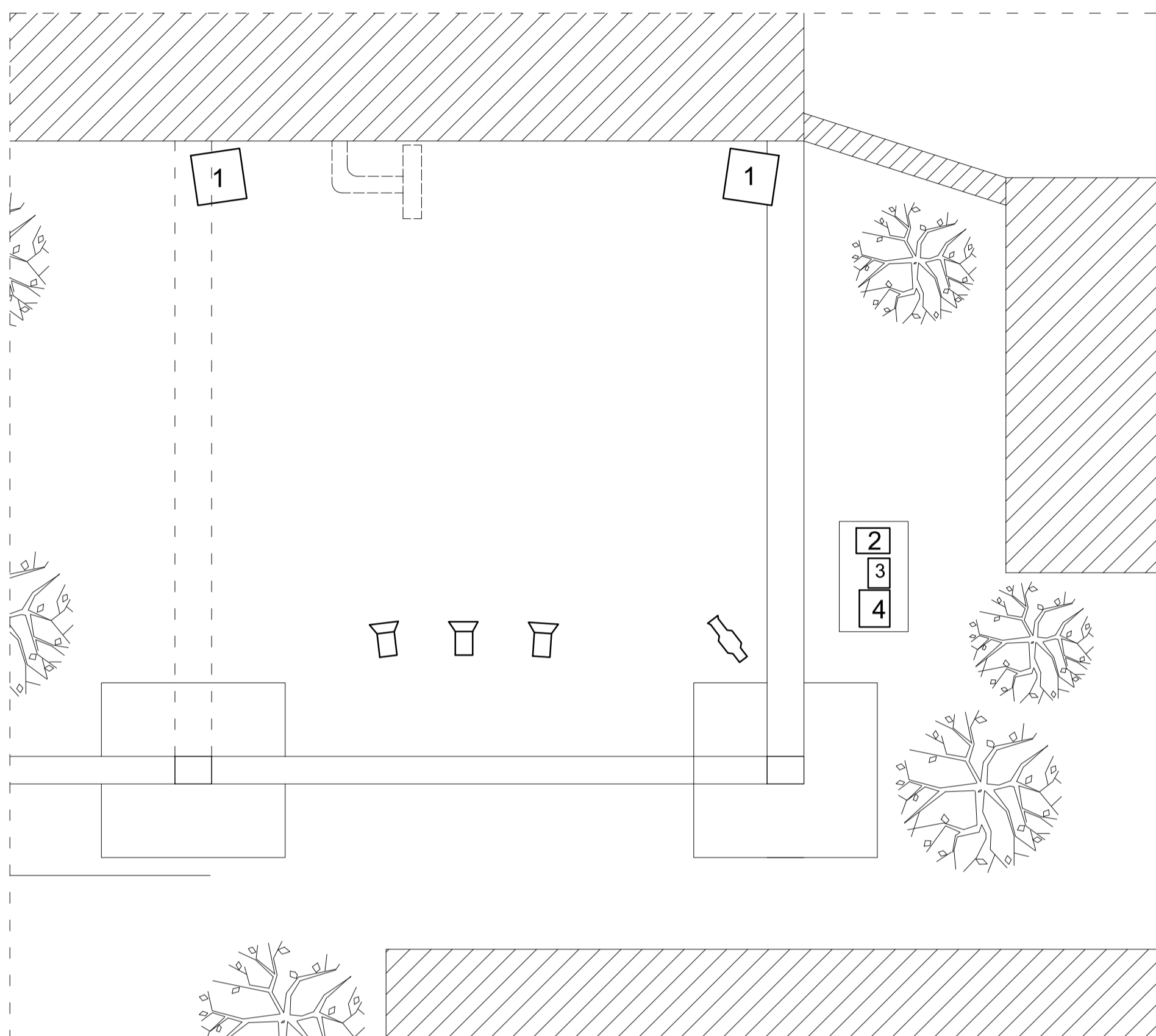
### 8.3. Графички прилози





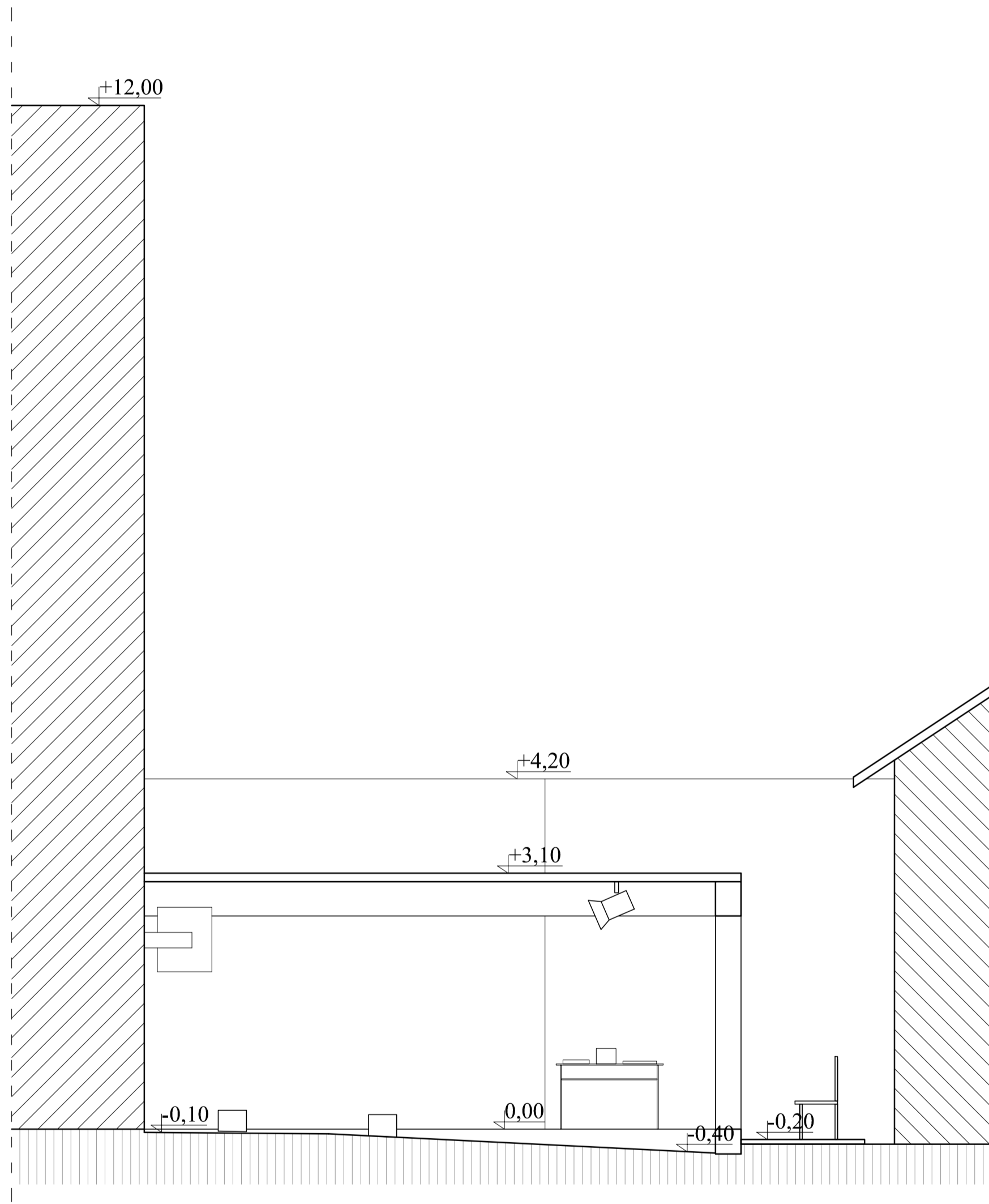
**ЛЕГЕНДА:**

-  Тепих на темељима
-  Тепих на тлу
-  Подијум за део гледалишта – облога ОСБ плоча
-  Импровизовано место за седење, од опеке

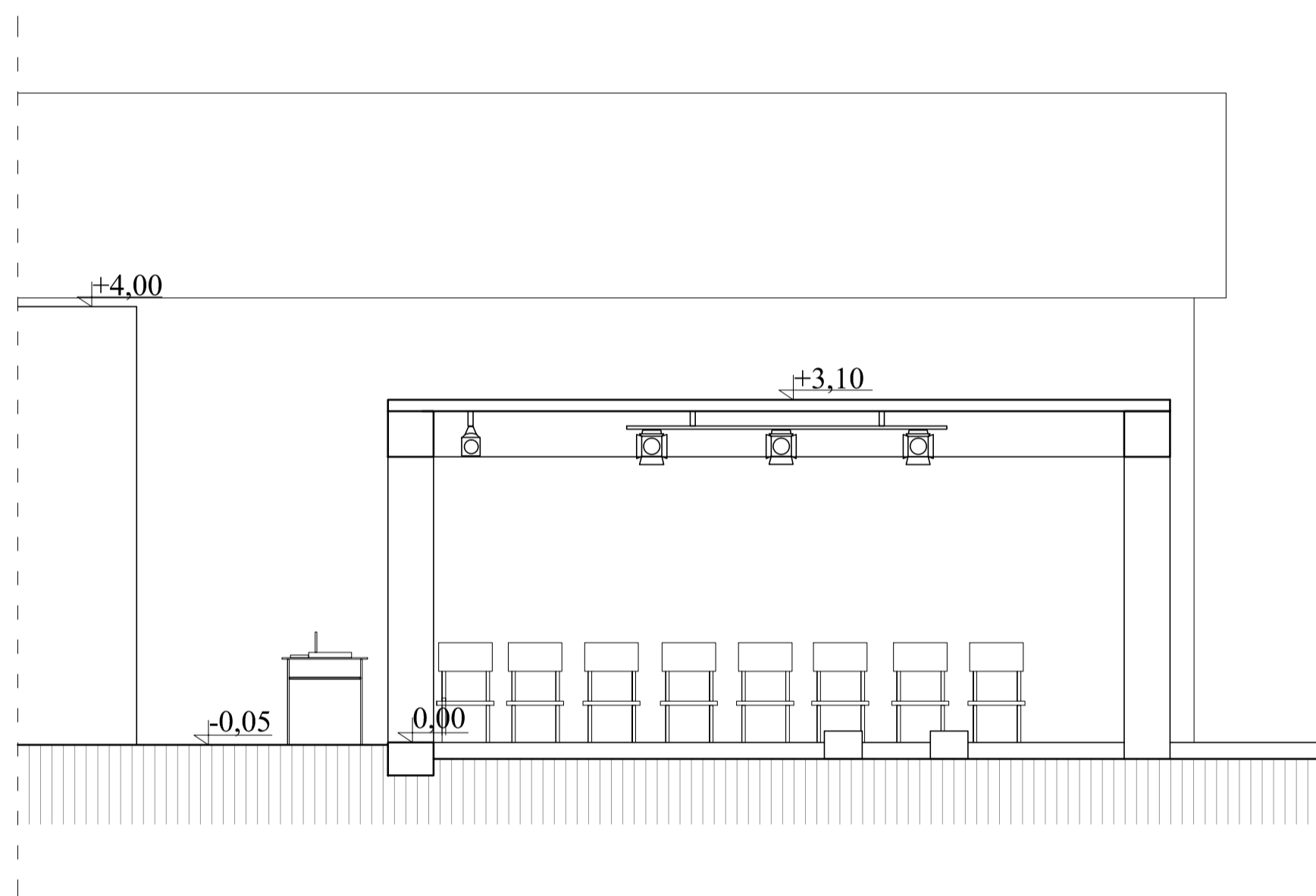


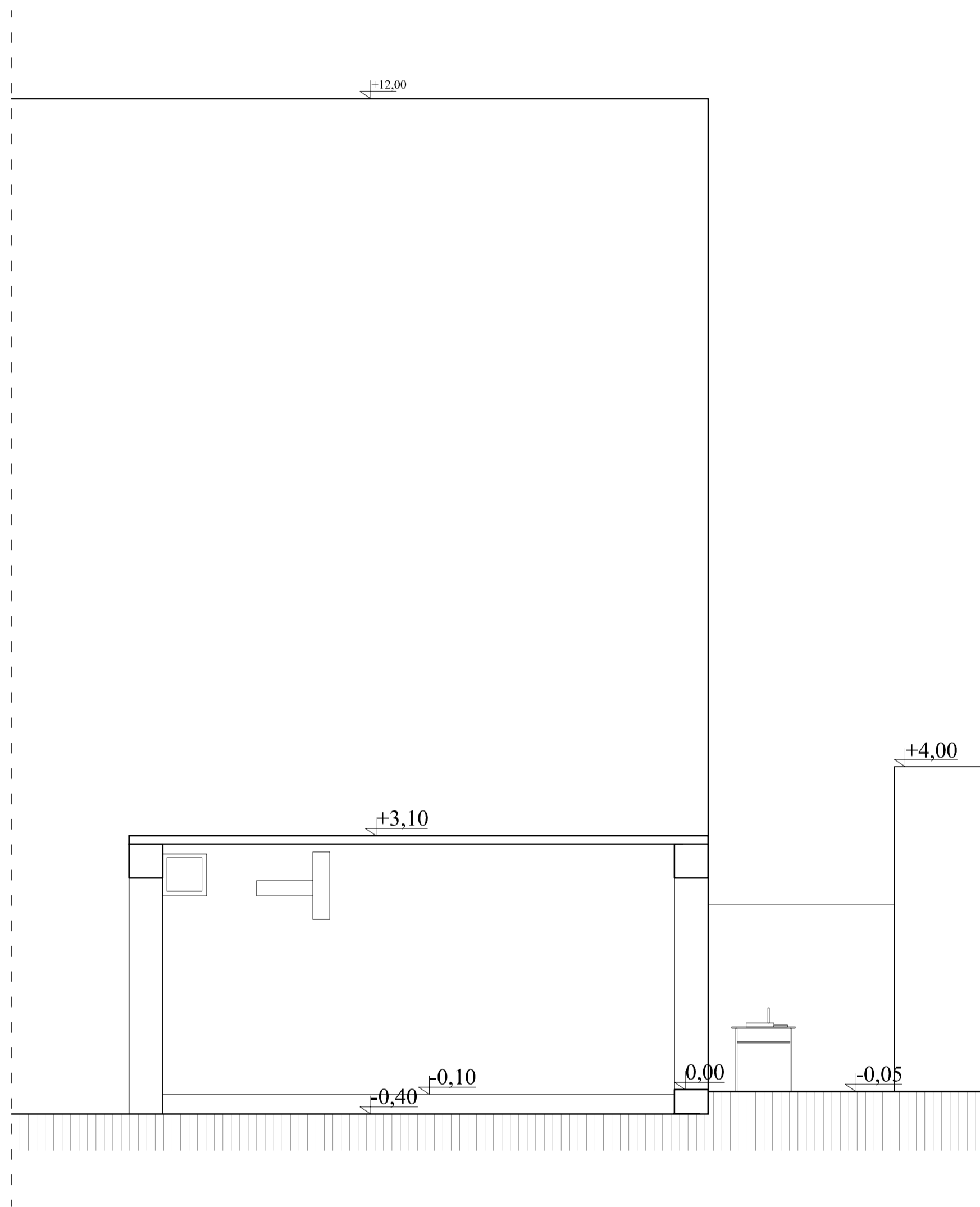
**ЛЕГЕНДА:**

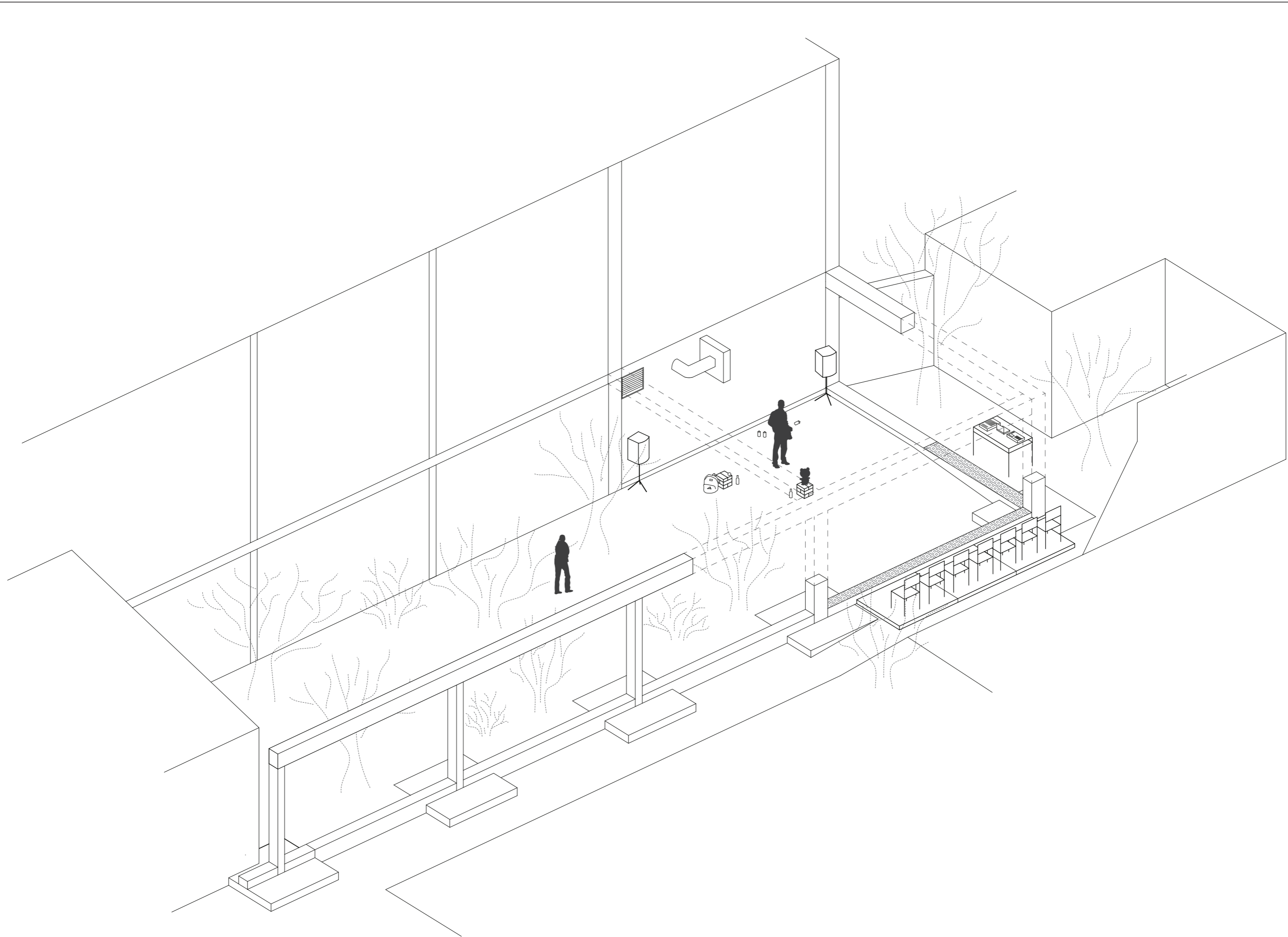
- 1 Mackie SRM450 – активни звучник
- 2 Soundcraft Signature 12 MTK – аудио миксета
- 3 Laptop
- 4 ETC: Smart fade – преносива миксета за сценску расвету
- ETC: Source four Fresnel 750W
- ETC: Source Four Profile Spot 50 750W











Аксонетријски приказ простора

## 9. ЛИТЕРАТУРА

- Азбучник богочовечних мисли Аве Јустина (Поповића)* (прир. Невенка Пјевач), Београд: самостално издање, 2001.
- Берђајев, Николај, *Философија слободе*, Београд: Логос, 2006.
- Божовић, Никола, Идентитет и значење стила у поткултури, *Филозофија и друштво*, бр. 2, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију (2006).
- Вујаклија, Милан, *Нови Вујаклија, лексикон страних речи и израза*, Београд: Штампарииа Макарије, 2011.
- Деспотовић, Јован, Естетика свести заблуделог народа, *Наша борба*, август 1997.
- Деспотовић, Јован, Уметничка ангажованост деведесетих, *Република*, бр. 189 (1998).
- Достојевски, Фјодор М., *Браћа Карамазови I*, Београд: Рад, 1990.
- Енциклопедија православља* (гл. ур. Димитрије Калезић), Београд: Савремена администрација, 2002.
- Јанежич, Томи, Уметност није суд већ доживљај, *Позориште*, Нови Сад: Српско народно позориште, мај 2006.
- Кудрјавцев, Ј. Г., Философија човека у стваралаштву Достојевског, *Поља – часопис за културу, уметност и друштвена питања*, бр. 268–269.
- Марић, др Ратка, Говор поткултурних стилова, *Искусства*, бр. 11–12, 2002.
- Марковић, Милена, *Наход Симеон* (едиција Савремена српска драма, књ. 32), Београд: Удружење драмских писаца Србије, 2007.
- Милин, др Лазар, *Разговори о вери*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1985.
- Николић, Даринка, Призори краја света, *Дневник*, 6. јун 2006.
- Нуне и Магнет – Живела слобода!* (монографија), Нови Сад: Музеј савремене уметности Војводине, 2011.
- Роуз, Серафим, *Блажени Августин*, Београд – Шибеник: Истина, 2008.
- Свето писмо Новог завета*, Београд: Фонд истине – БИГЗ; Врање: Епархија врањска, 2005.
- Свето писмо Старог и Новог завета*, Београд: Југословенско библијско друштво, 1998.

Старац Тадеј, *Духовне поруке српском народу* (прир. Добривоје Младеновић), Београд: Златоусти, 2010.

Тарковски, Андреј, *Вајање у времену*, Београд: Уметничка дружина Аноним, 1999.

---

*Akida – Islamsko vjerovanje* (grupa autora), Linz: Aktivna islamska omladina.

Belić Weiss, Zoran, *Performans/Ritual/Teorija. Tumačenje Vežbe: Ispoljavanja–Uobličavanja Prostora Posmatranja, ART+MEDIA – Časopis za studije umetnosti i medija*, br. 6 (2014).

Božilović, Nikola, *Potkulturni bumerang: između tolerancije i nasilja*, у: *Образовање и савремени универзитет* (ур. Б. Димитријевић), Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012.

Burić, Marijana, *Grafiti – Interpretacija sadržaja i društvenog značenja poruka u različitim vrstama grafita na primjeru grada Zagreba* (diplomski rad), Zagreb: Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

Čolić-Peisker, Veljka, *Grafiti i subkultura* (Dražen Lalić, Anči Leburic, Nenad Bulat, Zagreb: Alinea, 1991) (recenzija), *Politička misao*, Vol. XXIX (1992).

Dadić Dinulović, Tatjana, *Scenski dizajn kao umetnost*, Београд – Нови Сад: Clio – SCEN, 2017.

Danon, Cadik, *Zbirka pojmova iz judaizma*, Београд: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1996.

Despotović, Jovan, *Umetnost i angažovanost devedesetih / Antiratna estetika* (katalog za izložbu), XX Memorijal Nadežde Petrović, Čačak: Galerija Nadežda Petrović, oktobar–novembar 1998.

Despotović, Jovan, *Zaleđena zbilja / Led Art – aktivizam devedesetih u Srbiji*, у: *Džrafo* (monografija), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.

Erikson, Erik H., *Identitet i životni ciklus*, Београд: Zavod za udžbenike, 2008.

Fischer, E., Rosenfeld, S. *Graffiti and Public Space*, Washington: University of Washington, 2008.

Glazier, Michael, *Suvremena katolička enciklopedija, M–Ž*, Split: Marjan tisak, 2005.

Golubović, Zagorka, *Ja i Drugi: Antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Београд: Republika, 1999.

Hall, Stuart & Jefferson, Tony (eds.). *Resistance through rituals: Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson, 1976.

- Islamsko znanje* (grupa autora), Sarajevo: Visoki saudijski komitet za pomoć BiH i Kulturni centar „Kralj Fahd”, 2001.
- Lajak, Pierre, Šalon na ulici, y: *Urbani spektakl* (ur. Milena Dragičević Šešić i Irena Šentevska), Beograd: Clio, 2000.
- Kant, Imanuel, *Kritika čistog uma*, Beograd: BIGZ, 1979.
- Klaić, Bratoljub, *Veliki rječnik stranih riječi*, Zagreb: Zora.
- Lalić, Dražen, Anči Leburčić, Nenad Bulat, *Grafiti i subkultura*, Zagreb: Alinea, 1991.
- Ognjenović, Mirjana, Korak dalje od Burdijea: Pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura, y: *Nasleđe Pjera Burdijea: Pouke i nadahnuća* (prir. Miloš Nemanić, Ivan Spasić), Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2006.
- Opći religijski leksikon* (gl. ur. Tomislav Ladan), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002.
- Otašević, Biljana, Prediktori navijačkog identiteta: demografski pokazatelji, dimenzije predvidivog Grayovog modela i kognicije o nasilju, *Primenjena psihologija*, br. 8, Filozofski fakultet u Novom Sadu (2015).
- Religije svijeta* (ur. R. Pierce Beaver et al.), Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.
- Šuvaković, Miško, *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija umetnosti u vremenu globalne tranzicije*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Tuči, Đuzepe, *Istorija indijske filozofije*, Beograd: Nolit, 1982.
- Verber, Eugen, *Uvod u jevrejsku veru*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1993.
- Živković, Jelena, Zoran Đukanović, *Grafiti, javni prostor, Beograd*, y: Projekat *Public Art and Public Space*, Beograd: Arhitektonski fakultet, 2008.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Беук, Сергеј, Пет тачака калвинизма, Реформисана епископална црква у Србији:  
<https://episkopalcisrbija.com/2019/04/16/pet-tacaka-kalvinizma/>
- Ковачевић, др Славиша (предавање):  
[http://www.prafak.ni.ac.rs/files/nast\\_mat/Pojam\\_polsist.pdf](http://www.prafak.ni.ac.rs/files/nast_mat/Pojam_polsist.pdf)
- Кудузовић, др Сафет, Двије врсте Алахове воље:  
<https://www.youtube.com/watch?v=vd39x5acjj4>

Ловрић, Марко, Гробарски романтизам:

<http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=76618>

Лутер, Мартин, О слободи хришћанина: <http://svetlost.org/podaci/Martin%20Luter-O%20slobodi%20hricana.pdf>, 2.

Пејовић, Душица, Неопходан дах свежине: [https://www.snp.org.rs/?page\\_id=149](https://www.snp.org.rs/?page_id=149)

Радоњић, Мирослав, Наход Симеон – Од усмене традиције до драмског текста  
Милене Марковић: [https://www.snp.org.rs/?page\\_id=1491](https://www.snp.org.rs/?page_id=1491)

Свенцички, Валентин, протојереј, Дијалози / О промислу и слободи воље:  
<https://svetosavlje.org/dijalozi/>

Црвенковска, Илинка, О Находу Симеону: [https://www.snp.org.rs/?page\\_id=1491](https://www.snp.org.rs/?page_id=1491)

Цалто, Давор, Велики инквизитор: једно анархистичко читање (предавање у оквиру  
пројекта „Савремена читања Великог инквизитора”):

[https://www.youtube.com/watch?v=d10o7kOAY\\_w&t=450s](https://www.youtube.com/watch?v=d10o7kOAY_w&t=450s)

Шуваковић, др Миодраг, Зашто се савремена уметност/теорија разликује од  
модерне и постмодерне теорије/уметности (предавање):

<https://www.youtube.com/watch?v=rrYjTX17jWk>

-----

Dhammika, Šravasti, Budizam od A do Ž, Theravāda budističko društvo „Srednji put”:

<https://srednjiput.rs/tumacenja/sravasti-dhammika-kamma/budizam-od-a-do-z/>

<http://citymagazine.rs/clanak/grobarski-trash-romantizam-o-revoltu-duha-koji-to-zaista-i-jeste>

<http://grobarskitrashromantizam.com/grobarstvo/>

<http://www.budizam.net/Pages/Karma.htm>

<https://sokzadruga.com/2018/05/16/dan-leda-25-put/>

<https://www.britannica.com/topic/reincarnation>

<https://www.islamskazajednica.ba/dini-islam/islam>

Jusri, dr Muhammed, Vjerovanje u Alahov kader – određenje i sudbina (odlomak 28),

*Sažeti prikaz islamskog vjerovanja*: <https://www.pozivistine.com/28-vjerovanje-u-allahov-kader-odredenje-i-sudbinu/>

Maimon, rabbi Moshe ben, The Rambam’s Mishneh Torah, Saffer Madda (The Book of  
Knowledge) / Teshuvah (The Laws of Teshuvah) / Chapter Five:

[https://www.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/682956/jewish/Mishneh-Torah.htm](https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/682956/jewish/Mishneh-Torah.htm)

Mijatović, Vuk i Ivan Lovrić, Duh Partizana iz dela klasika:

<https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html%3A637024-Duh-Partizana-iz-dela-klasika>

O'Brien, Barbara, Ispitivanje slobodne volje i budizma: <https://bs.eferrit.com/ispitivanje-slobodne-volje-i-budizma/>

Sâlih el-'Usejmîn, Muhammed B., Temelji islamskog vjerovanja:

[https://d1.islamhouse.com/data/pdf-viewer/web/viewer.html?file=https://d1.islamhouse.com/data/sr/ih\\_books/single/sr\\_Osnove\\_islamskog\\_verovanja.pdf](https://d1.islamhouse.com/data/pdf-viewer/web/viewer.html?file=https://d1.islamhouse.com/data/sr/ih_books/single/sr_Osnove_islamskog_verovanja.pdf)



## 10. ФОТОГРАФСКА ДОКУМЕНТАЦИЈА

- Слика 1. *Папа и инквизитор* (1882), дело сликара Жан Пола Лорана; преузето са:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Le\\_grand\\_inquisiteur.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Le_grand_inquisiteur.jpg)
- Слика 2. *Велики инквизитор*, дело сликара Иље Глазунова; преузето са:  
<https://srodstvopoizboru.files.wordpress.com/2018/02/d0b2d0b5d0bbd0b8d0bad0b8-d0b8d0bdd0bad0b2d0b8d0b7d0b8d182d0bed180.jpg>
- Слика 3. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон* (Српско народно позориште, Нови Сад, 2006); аутор фотографије Миомир Ползовић; преузето са: <https://www.snp.org.rs/wp-content/uploads/2014/04/nahod-simeon-17.jpg>
- Слика 4. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон* (Српско народно позориште, Нови Сад, 2006); аутор фотографије Миомир Ползовић; преузето са: <https://www.snp.org.rs/wp-content/uploads/2014/04/nahod-simeon-1.jpg>
- Слика 5. Сцена из позоришне представе *Наход Симеон* (Српско народно позориште, Нови Сад, 2006); аутор фотографије Миомир Ползовић; преузето са: <https://www.snp.org.rs/wp-content/uploads/2014/04/nahod-simeon.jpg>
- Слика 6. Стил цртања графита *Trow-up*; преузето са:  
[https://amirillustrations.files.wordpress.com/2012/12/opct\\_7a2a87a7a58c79f0d56c4c3eda10d93c74caede0.jpg](https://amirillustrations.files.wordpress.com/2012/12/opct_7a2a87a7a58c79f0d56c4c3eda10d93c74caede0.jpg)
- Слика 7. Начин цртања графита *Wildstyle*; преузето са:  
<https://i.pinimg.com/originals/b3/8a/78/b38a785c3595c255674f3302078d116d.jpg>
- Слика 8. ГТР графит са ликом глумице Татјане Тање Бошковић; преузето са:  
<http://ocdn.eu/pulscms-transforms/1/5mvtkqTURBXy80YmU5NTY0MTU2Y2M3YjlhMzhjZDljZWm5Yzk0YzE0ZC5qcGVnkZMCzQKeAA>
- Слика 9. ГТР графит са ликом рок музичара Зорана Костића Цанета; преузето са:  
<https://www.facebook.com/Grobarskitrashromantizam/photos/vratili-smo-caneta/1528619437236109/>
- Слика 10. Хладњача испред Дома омладине у којој је изведена акција *Замрзнута уметност*; преузето са:  
[https://sokzadruga.files.wordpress.com/2018/06/bg\\_1.jpg](https://sokzadruga.files.wordpress.com/2018/06/bg_1.jpg)
- Слика 11. Једно од дела замрзнутих у оквиру акције *Замрзнута уметност*; преузето са:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215196384398483&set=a.10215196405199003>

Слика 12. Унутрашњост хладњаче у којој су дела замрзавана; преузето са:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10215196391998673&set=a.10215196405199003>

Слика 13. Перформанс *Реконструкција догађаја*; преузето са:

[https://payload.cargocollective.com/1/7/246430/4890554/IMG\\_8816\\_Graz2008.JPG](https://payload.cargocollective.com/1/7/246430/4890554/IMG_8816_Graz2008.JPG)

Слика 14. Перформанс *Реквијем за Србију*; преузето са:

<http://nune.biz/wsw/images/Rekvijem-za-Srbiju-4-www.nune.biz.jpg>

Слика 15. Перформанс *88 јаја*; преузето са: <http://nune.biz/wsw/images/88-jaja-3.jpg>

Слика 16. Перформанс *Заклани сте*; преузето са: <http://nune.biz/wsw/images/Zaklani-ste-1.jpg>

Слике 17–23. Примери скица графита; аутор Владимир Савић

Слика 24. Илустрација за омот мог хип-хоп албума снимљеног у „Герила студију” (2012); лични извор

Слика 25. Кадар из филма *Мржња*; преузето са: <https://anotherimg-dazedgroup.netdna-ssl.com/3000/azure/another-prod/390/8/398285.jpg>

Слика 26. Кадар из филма *Мржња*, са поруком: *Le Monde est à Vous (Nous)* (Свет је ваш (наш)); (*print screan*)

Слика 27. Кадар из филма *Мржња*, са поруком: *L’avenir c’est Nous* (Ми смо будућност) (*print screan*)

Слика 28. Кадар из филма *Мржња* (*print screan*)

Слика 29. Извођење перформанса *Шта ме једе?*, у оквиру изложбе *Систем*; преузето са: <http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/gallery/sistem/sistem-9.jpg>

Слика 30. Радионице студентске секције на Факултету техничких наука у Новом Саду; преузето са: <https://www.facebook.com/pqserbia/photos/a.643368019129071/643368032462403>

Слика 31. Панда као артефакт, из каталога уз наступ Републике Србије на Прашком квадријеналу 2015; страница из каталога уз наступа Републике Србије на PQ2015

- Слика 32. Спрејеви као артефакт, из каталога уз наступ Републике Србије на Прашком квадријеналу 2015; страница из каталога уз наступ Републике Србије на PQ2015
- Слика 33. Извођење перформанса са Пандом; преузето из архива СЦЕН – Центра за сценску архитектуру, технику и дизајн; аутор фотографија Немања Кнежевић
- Слика 34. Извођење перформанса са спрејевима; преузето из архива СЦЕН – Центра за сценску архитектуру, технику и дизајн, технику и дизајн; аутор фотографија Немања Кнежевић
- Слика 35. Школска торба као један од главних елемената инсталације *Ко те јебе, трпи!*; преузето из каталога уз изложбу *Суочавање*; аутор фотографија Дејан Тодоровић
- Слика 36. Инсталација *Ко те јебе, трпи!*; преузето из каталога уз изложбу *Суочавање*; аутор фотографија Дејан Тодоровић
- Слика 37. Сценски простор представе *Шине или Бог нас погледао*; аутор фотографије Владимир Савић
- Слика 38. Сцена извођења преставе *Шине или Бог нас погледао*; аутор фотографије Владимир Савић
- Слика 39–42. Фотографија локације (1, 2, 3)
- Слика 43. Шематски приказ просторних целина; лична илустрација
- Слика 44. Процес припреме зида (рикванда); аутор фотографије Владимир Савић
- Слика 45. Постављање конструкције за сценску расвету; аутор фотографије Владимир Савић
- Слика 46. Процес израде платформи за гледалиште; аутор фотографије Владимир Савић
- Слике 47–48. Припрема гледалишта (1, 2); аутор фотографија Александра Татић
- Слика 49. Поставка сценске расвете; аутор фотографије Александра Татић
- Слика 50. Инсталирање миксета на режијски пулт; аутор фотографије Александра Татић
- Слике 51–52. Исписивање порука (1, 2); аутор фотографија Александра Татић
- Слика 53–54. Простор гледалишта (1, 2); аутор фотографија Владимир Савић
- Слике 55–56. Извођење рада (1, 2); аутор фотографија Александра Татић
- Слике 57–58. Извођење рада (3, 4); аутор фотографија Данијела Тепић
- Слика 59. Извођење рада (5); аутор фотографије Александра Татић

Слика 60. Извођење рада (6); аутор фотографије Данијела Тепић

Слика 61. Извођење рада (7); аутор фотографије Александра Татић

Слике 62–68. Извођење рада (8, 9, 10, 11, 12, 13, 14); аутор фотографија Данијела  
Тепић

Слике 69–70. Извођење рада (15, 16); аутор фотографија Александра Пештерац

## 11. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Владимир Савић (Бачки Јарак, 1988) је архитекта са пољем деловања у сценској уметности и образовању. Основне студије Архитектуре и урбанизма, завршио је на Факултету техничких наука 2011. године. На истом факултету 2013. године завршава Мастер академске студије из области Архитектуре и урбанизма, а потом, 2016. године Мастер уметничке студије из области Сценске архитектуре и дизајна.

Од 2016. године учествује као сарадник у настави на Одсеку за уметност и дизајн, Факултета техничких наука, на предметима који се баве сценском техником, технологијом и техничком продукцијом. Посебно је поносан на функцију (позив) координатора техничког тима студената Основних академских студија Сценске архитектуре, технике и дизајна, са којима је реализовао мноштво наставних и ваннаставних пројеката у продукцији Одсека. Као сценограф драмских представа радио је у Српском народном позоришту у Новом Саду, Позоришту младих у Новом Саду и Народном позоришту „Тоша Јовановић“ у Зрењанину. Сарађивао је са сценографом Жељком Пишкорићем и редитељима Аном Томовић, Борисом Лијешевићем, Николом Завишићем и Душаном Мамулом. Такође је био сценограф две опере у у продукцији Српског народног позоришта, у оквиру којих је сарађивао са редитељима Иваном Драгутиновић Маричић и Марком Пучијем Катенаом (Marco Rusci Catena). Учествовао је на бројним изложбама у земљи и иностранству, од који нарочито истиче два учешћа на *Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора*, у Прагу, Република Чешка. На квадријеналу 2015. је био члан студентске секције Републике Србије, на којем је наша држава освојила *Златну медаљу за успостављање дијалога*. Док је 2019. године био руководилац техничке продукције студентске поставке наступа Републике Србије. Као члан пројектантског тима са Факултета техничких наука, 2021. године, учествовао је у изради првог пројекат асценске архитектуре у нашој држави. У питању је идејни пројекат сценске архитектуре Објеката 6 и 9/10 у Омладинском културном дистрику и Културне станице Ново Насеље у Новом Саду.

Аматерски се бави цртањем графита и писањем хип-хоп нумера. Страствени је играч видео игара, нарочито *World of Warcraft*. Бивши уличар, навијач, рејвер. Сада је Мајин супруг и домаћин. Верује у Бога, као што је и Он веровао у њега. Увек.

Овај Образац чини саставни део докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта који се брани на Универзитету у Новом Саду. Попуњен Образац укоричити иза текста докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта.

## План третмана података

<b>Назив пројекта/истраживања</b>
Докторски уметнички пројекат <i>Животни пут између судбине и слободне воље - уметничко дело сценског дизајна</i>
<b>Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање</b>
а) Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду б) в)
<b>Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање</b>
Докторске академске студије <i>Сценски дизајн</i>
<b>1. Опис података</b>
<b>1.1 Врста студије</b> <i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i> Докторски уметнички пројекат чине уметничко дело сценског дизајна <i>Ходочасник</i> , изведен у форми монодраме са елементима перформанса и мјузикла и текстуално образложење дара.
<b>1.2 Врсте података</b> а) квантитативни б) <b>квалитативни</b>
<b>1.3. Начин прикупљања података</b> а) анкете, упитници, тестови б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи в) генотипови: навести врсту _____ г) административни подаци: навести врсту _____

д) узорци ткива: навести врсту \_\_\_\_\_

ђ) снимци, фотографије: навести врсту: **Фотографије и снимци уметничких дела класификованих као уметност инспирисана, са једне стране, темом слободе и предестинације, а са друге стране, феноменом уличне културе.**

е) текст, навести врсту \_\_\_\_\_

ж) мапа, навести врсту \_\_\_\_\_

з) остало: описати **Лични ауторски рад у форми цртежа, скица, дијаграма, перформанса и једне позоришне представе.**

### 1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

#### 1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

а) Excel фајл, датотека \_\_\_\_\_

б) SPSS фајл, датотека \_\_\_\_\_

в) PDF фајл, датотека **PDF фајл текстуалног образложења докторског уметничког пројекта и реализације уметничког дела; PDF фајлови техничких цртежа реализације уметничког дела Ходочасник.**

г) Текст фајл, датотека \_\_\_\_\_

д) JPG фајл, датотека **JPG фајлови са фотографијама уметничких дела класификованих као уметност инспирисана, са једне стране, темом слободне и предестинације, а са друге стране, феноменом уличне културе; фотографије личних ауторских радова – цртежа, скица, перформанса и једне позоришне представе; фотографије јавног извођења уметничког дела Ходочасник.**

е) Остало, датотека \_\_\_\_\_

#### 1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

а) број варијабли \_\_\_\_\_

б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) \_\_\_\_\_

#### 1.3.3. Поновљена мерења

а) да

б) не

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

а) временски размак између поновљених мера је \_\_\_\_\_

- б) варијабле које се више пута мере односе се на \_\_\_\_\_
- в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као \_\_\_\_\_

Напомене: \_\_\_\_\_

*Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?*

а) Да

б) Не

*Ако је одговор не, образложити* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## 2. Прикупљање података

### 2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

#### 2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

а) експеримент, навести тип \_\_\_\_\_

б) корелационо истраживање, навести тип \_\_\_\_\_

ц) анализа текста, навести тип \_\_\_\_\_

д) остало, навести шта \_\_\_\_\_

*2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).*

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 2.2 Квалитет података и стандарди

#### 2.2.1. Третман недостајућих података

а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да Не

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:



- а) Колики је број недостајућих података? \_\_\_\_\_
- б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не
- в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

### 3. Третман података и пратећа документација

3.1. Третман и чување података

3.1.1. Подаци ће бити депоновани у репозиторијуму за депоновање уметничке и научне продукције истраживача Универзитета у Новом Саду.

3.1.2. URL адреса <https://www.uns.ac.rs/index.php/c-nauka/otvorena-nauka/repozitorijum-naucne-umetnicke-produkcije>

3.1.3. DOI \_\_\_\_\_

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

- а) Да
- б) Да, али после ембарга који ће трајати до \_\_\_\_\_
- в) Не

Ако је одговор не, навести разлог \_\_\_\_\_

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

*Образложење*

---

---

3.2 Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? \_\_\_\_\_

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

---

---

*Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.*

---

---

---

---

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? **Неограничено**

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да **Не**

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да **Не**

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да **Не**

Образложити

---

---

#### 4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

##### 4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности ([https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_zastiti\\_podataka\\_o\\_licnosti.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html)) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

##### 4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да Не

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

---

##### 4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да Не

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

- а) Подаци нису у отвореном приступу
  - б) Подаци су анонимизирани
  - ц) Остало, навести шта
- 
- 

#### 5. Доступност података

##### 5.1. Подаци ће бити

- а) **јавно доступни**
- б) *доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области*
- ц) *затворени*

*Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:*

---

---

*Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:*

---

*5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.*

---

## 6. Улоге и одговорност

*6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података*

**Владимир Савић, [savicvladimir88@uns.ac.rs](mailto:savicvladimir88@uns.ac.rs)**

*6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима*

---

*6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима*

---