УДК 323.1:316.75(497.11)“200/...”
821.163.41.09-31 Јаковљевић С.
792.2.091:316.75(497.11)“2013/2015”

Оригинални научни рад

Весна Г. ЂУКИЋ*

Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду

МАНЕ НАШИХ ВРЛИНА: СРПСКА ТРИЛОГИЈА И ДЕМОКРАТСКА КОНСОЛИДАЦИЈА**

Айспиракџи: Предмет истраживања су апстрактне политичке идеје (politics) које утичу на конкретну позоришну политику (policy) и институционализовану културу памћења у периоду када се у Србији обележава стогодишњица Великог рата. Истраживањем су обухваћене идеолошке интерпретације две политичке идеје о национализму (српски и грађански) повезане с романом и представом „Српска трилогија“, што се рефлектује на дисонантно национално и транснационално памћење о улози српског народа у овом рату. У том смислу се проблем посматра како у политичком контексту – имајући у виду да је завршетак рата у Србији 2012. проглашен државним празником, тако и у контексту односа позоришне представе са публиком и поларизованим друштвом.

Кључне речи: политичке идеје, културна политика, позоришна критика, српски национализам, грађански национализам, Велики рат, стогодишњица.

УВОД: ИСТРАЖИВАЧКА ПИТАЊА

И након демократских избора 2000. када је недемократски постоталитарни режим у Србији скинут са власти, део друштвене елите у „породици посредника“ (Молар, 2005: 22), у складу с идеолошким дискурсом „погрешног и искривљеног веровања“, (Кежежди, 2013: 265) своје изјаве за јавност заснива на политичким митовима, предрасудама и стереотипима о српском национализму. Тиме се непрекидно продубљује криза дуалног идентитета српског друштва и ствара непремостива развалина између политичког – у недавној прошлости „југословенског“, и српског националног идентитета. Овај политички дискурс пренет је и у позоришни систем у Србији будући да позоришни критичари, према Молару, такође припадају породици

* Редовни професор, vesna.djukic@fdu.bg.ac.rs

** Рад је настао у оквиру научно-истраживачког пројекта Факултета драмских уметности (Универзитет уметности у Београду) „Идентитет и сећање: транскултурални текстови драмских уметности и медија (Србија: 1989–2015)“ (ев. број 178012) који је одобрило и финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

посредника у културном систему, те и позоришна критика постаје средство продубљивања кризе „распопућеног српског друштва које је у доброј мери националистичко“ (Никчевић 2014).

Тако видимо да на позоришни систем у Србији делује мноштво политичких сила чије се дејство појачава када тема позоришне представе има политичку конотацију. Ово стога што различите силе на једном геополитичком простору заговарају различите политичке идеје (politics), а само неке од њих добијају прилику да те апстрактне идеје у мањој или већој мери преобликују у конкретне активности јавне позоришне политике (policy). Које су то силе, шта су њихови политички мотиви и које последице имају по културни и позоришни систем – кључно је питање овог рада.

Проблем наведене изјаве коју је пренео интернет сајт *Пешчаник* је у томе што се у њој не наводи значење појма „национализам“, па читалац не може знати шта је под овим позоришним критичар подразумевао, нарочито због постојања различитих практичних и теоријских варијација тог феномена. Прегледом сличних медијских изјава, може се уочити да само ретке садрже и објашњење, као нпр: да је национализам по дефиницији „када ви претпостављате да у име историје, или природе, или религије можете да одлучите о нечему мимо демократске воље људи“¹. Овде видимо да се национализам схвата као антипод демократском одлучивању, што би се могло разумети као наметање идеје нације с којом се један број грађана идентификује, оном другом делу који такву идентификацију не прихвата и сваку манифестацију српске националне свести доживљава као (велико)српски национализам. Ако прихватимо ово одређење национализма, поставља се питање да ли важи и обрнуто – да грађанска елита, у отпору према историји, природи и религији, претпоставља да може да одлучи о нечему мимо демократске воље већинског српског становништва у Србији које осећа припадност српском народу?

Друго питање је да ли се одлуке доносе у грађанској или политичкој арени друштва, тј. да ли појединци и друштвене групе могу да доносе политичке одлуке које се односе на читаво друштво? То питање проучавамо са становишта савремених политичких теорија о консолидованој демократији које праве јасну разлику између политичког и грађанског друштва. У њима се истиче да су за демократско политичко друштво од кључног значаја развијене институције: политичке странке, избори, одговарајућа изборна правила, политичка вођства, међустранички савези и законодавство (Линц-Степан, 1998: 22). У том смислу јасно је да се у таквим друштвима политички легитимитет одлука стиче у политичкој арени кроз политичке институције,

1 Владимир Милутиновић, филозоф и уредник портала „Двоглед“ у емисији „Да ли је одзвонило национализму у Србији“ Радија Слободна Европа емитованој на простору бивше СФРЈ 12. маја 2013.

те да горе наведене медијски посредоване изјаве појединаца који иступају изван политичких институција немају тај легитимет и да се не могу односити на целину државе и друштва.

С друге стране, грађанско друштво, „подразумева ону арену у оквиру система владавине на којој самоорганизоване групе, покрети и појединци релативно аутономни у односу на државу, покушавају да изразе вредности и идеје у које верују“ (Линц-Степан, 1998: 21). Дакле, не спорећи то право, у овом случају се поставља питање међусобне солидарности различитих актера грађанског друштва, нарочито ако група у „породици посредника“ дискриминише друге групе изношењем ставова заснованих на политичким митовима, предрасудама и стереотипима о српском национализму, имајући у виду да политички садржај позоришне критике може да утиче на конкретну позоришну политику. То видимо у одлуци Народног позоришта, као установе од националног значаја чији је оснивач држава, да скине спорну представу с репертоара иако Устав Републике Србије гарантује слободу уметничког стварања (чл. 73) и дужност чувања наслеђа (чл. 89).

Зато се, са становишта културне политике засноване на политичком легитимитету (Ђукић 2012: 25) одлучивања у „породици доносилаца одлука“, поставља питање односа правно уређене државе према два дела грађанског друштва у Србији. Полазећи од става позоришног критичара о кризи „располућеног српског друштва које је у доброј мери националистичко“ (Ничевић 2014), у даљем проучавању ћемо их, стога, условно поделити на два дела. Први ће представљати читалачка и позоришна публика као део „породице публике“ због које роман *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића деценијама не престаје да се прештампава и која је овацијама испратила свако извођење истоимене представе Народног позоришта пре него што је она скинута с репертоара. Други део ће обухватити део „породице посредника“ у културном систему Србије који је преузео социјалну улогу мобилизатора друштвеног понашања и друштвених акција на основу стереотипа о српском национализму, што је до сада остајало изван проучавања друштвених наука (Голубовић 2004: 535–539).

У том контексту је од посебног значаја питање културе комуникације и одговорности за јавну реч „породице посредника“ – односно позоришне критике и алтернативних медија према остатку друштва. Осим са становишта правне заштите слободе стваралаштва и дужности чувања наслеђа, а у овом случају књижевног наслеђа, проблем је у томе што, ако се представа „Српска трилогија“ скине с позоришног репертоара, онда је „други“ прикраћен за право на избор јер „публика не може да задовољава своје потребе без продукције стваралаца“. То све зато што, по дефиницији, „посредници“ утврђују вредности и подстичу или спречавају

публику да приступи тим вредностима. Томе, по Молару, треба додати и њихову демократску функцију објашњавања смисла уметничког стваралаштва која може да се заснива и „на личним интересима посредника“ (Молар 2000: 20).

У настојању да одговоримо на постављена питања, спроведено је емпиријско истраживање засновано на студији случаја позоришне критике представе „Српска трилогија“ постављене на репертоар Народног позоришта у Београду 2013. године, а скинуте с репертоара 2015. – и то у јеку обележавања стогодишњице Великог рата. У оквиру методе студије случаја, примењена је историјска метода која обухвата две временске тачке пресека: период између два рата када је први пут на сцени Народног позоришта у Београду изведена представа „На леђима јежа“ по мотивима романа *Српска џирилоџија* (1924–1938) и период од проглашења Примирја у Првом светском рату као државног празника до постављања и скидања представе „Српска трилогија“ с репертоара истог позоришта (2012–2015). Добијени резултати су поређени применом методе компаративне анализе. За прикупљање емпиријских података коришћена су архивска истраживања (Архива репертоара Народног позоришта у Београду, *Театрослов* Музеја позоришне уметности, пројекат *Расџко* – библиотека српске културе на интернету) и медијска археологија (лист *Политика*, Радио Слободна Европа, интернет сајт *Пешичаник* и виртуелни форум, архив и антикваријат *Академегија Србија*).

КО ЈЕ КО И ШТА ЈЕ ШТА: ПОЗОРИШНА КРИТИКА И/ИЛИ ПОЛИТИЧКА ЦЕНЗУРА

У покушају да разумемо дуалност идентитета која се рефлектује на случај „Српска трилогија“, позивамо се на Скерлићев есеј о Србији, њеној култури и књижевности непосредно пред почетак Великог рата. Он је важан зато што омогућава да разумемо друштвено-политички контекст у којем се одвијају радње Јаковљевићевог романа и спорне представе.

Есеј сведочи о наглом развоју српске културе и књижевности и брзом „дизању из народа у грађанство“, а све то благодарећи политичкој независности Србије коју су Срби сами, својом рођеном снагом остварили. Та срчана и бунтовна раса – како каже Скерлић, „жива, слободољубива, поносите, жељна независности и способна за велики полет у часовима прегнућа, је у свој нови живот, и државни и културни, унела све своје добре стране“ (Скерлић, 504–505).

Овај Скерлићев став потврђује теорију вишеструких и комплементарних идентитета која разликује национални идентитет од политичког

идентитета државе, што Србима омогућава да осећају припадност српском народу и буду грађани Републике Србије, као што су били и грађани Југославије. Обрнуто не важи, јер грађани који немају самосвест о припадности српском народу осећају наднационални политички идентитет као примарни, иако он по дефиницији „није фиксиран и примаран већ веома променљив и друштвено конструисан“ (Линц-Степан 1998: 55). Да би остао делотворан и након распада Југославије, а у контексту процеса придруживања Европској унији, део грађанске елите у Србији и данас активно настоји да сваку манифестацију националне свести, а у овом случају – научно, културно и историјско наслеђе, интерпретирано кроз савремено позоришно стваралаштво, представи јавности као претећу манифестацију српског национализма.

С друге стране, Скерлић каже да Србија има и своје „мане које проистичу из њених врлина“ па набраја: извесну политичку разбијеност, претеран индивидуалистички дух, оскудица осећања целине земље и државе – све што бисмо и данас могли да уочимо као реазлоге „распопућености“ српског друштва. Он притом додаје и то да Србија „није у стању да истрајно издржи напор, и исто тако брзо малаксава као што се брзо одушевљава [...]“. А за народ каже: „Сангвиничар, нервозан, раздражљив, више негативан но позитиван, више рушилац него стваралац, рђав слуга али и рђав господар [...]“ – данашњи Србијанац је све своје мане, као и своје врлине, пренео у своју државу, у своје друштво, и у своју књижевност“ (Скерлић, 1977: 504).

Тако видимо да се, заправо, ради о следећем: врлине српског народа су, упркос свим манама, почетком 20. века створиле српску државу и српску културу, али су мане сангвиничног карактера, упркос врлинама, биле узрок сталног незадовољства њеним демократским развојем. Ако тај Скерлићев став ставимо у политички контекст, већ боље разумемо иронични обрт ситуације: врлине „полета и прегнућа“ су за сто година створиле четири државе (Краљевина Србија, Краљевина Југославија, Република Југославија и Република Србија), а мане су, као „рђав господар“ допринеле да се „одбацивањем реалних историјских путоказа“ (Батаковић 2014: 806) претходне државе трансформишу у нове. Оне су и данас узрок незадовољству јер – све желећи више, брже и боље, рђаво суде о свом народу, својој држави, историји и култури. Последица тога је политичка подвојеност српског друштва на „добро“ и „лоше“, на врлине и мане, услед чега врлине нису способне да прихвате мане, а мане да сагледају врлине. Тачније, носиоци модерних и напредних политичких идеја не показују способност да прихвате ограничења са којима се суочавају држава и друштво у њиховој практичној имплементацији.

О тој неспособности да се врлине и мане прихвате као снаге и слабости јединствене целине сведочи и следећи налаз историчара Љубодрага Димића:

„Простор на коме је живео српски народ окупља у 20. веку југословенска идеја. По својој природи изразито интегративна, југословенска идеја била је модерна политичка и државна идеја која неговањем свести о етничкој блискости, заједничком језику, територијама, интересима, посебностима настоји да превазиђе раздробљености, „преграде“, баријере које су оставили претходни векови. Претпоставке за њено успешно интегративно дејство биле су модерно друштво и свесни и просвећени грађани, а баш тога на југословенском простору није било, или га је било сасвим мало“ (Димић, 1998: 114).

Овај Димићев став недвосмислено указује на дуализам апстрактне југословенске идеје о етничкој блискости народа које су у стварности делиле конкретне баријере. Најзначајнија међу њима је самозаборав суштинских разлика међу народима због којих се и моћно Римско царство раздвојило на „источно“ и „западно“ баш на културном и геополитичком простору на којем је створена Југославија (Ђукић 2016: 28). Да би се разумео тај иронични обрт, мора се правити разлика између апстрактних политичких идеје (politics) о народном и државном јединству и конкретних практичних политика (policies) вођених у Југославији. Следбеници идеје политичког јединства упркос културолошким разликама, не разумеју, нити прихватају чињеницу да је патолошка ароганција тоталитарне државе била основни узрок њеног распада (Ђукић 2016: 123). Због тога је за даљи развој модерног друштва неопходно потребно познавање историје и поштовање културе, али један део српске јавности и данас, као и у периоду идеологије југословенства, баш у томе види препреку демократског развоја савременог друштва у Србији.

У том светлу треба читати и негативне позоришне критике представе „Српска трилогија“ засноване на исто тако негативним књижевним критикама истоименог романа Стевана Јаковљевића.² Позивајући се на њих без анализе књижевног текста, а видевши у представи препреку демократског развоја Србије, критичарка истиче да – како каже, упркос великом менталном напору, не успева да „докучи разлоге инсценације баш овог романа“ (Тасић 2013). Могуће да је то зато што на њене разлоге треба додати оно што тој критици недостаје: да је роман изабран *баш* у тренутку када цео свет обележава стогодишњицу Великог рата у којем је *баш* слободарска и срчана Србија однела победу над много надмоћнијим окупатором и *баш* када је Србија – после безмало сто година, почела да обележава „Дан примирја“ као државни празник. У роману *баш* та Србија коју чини срчани и поносити српски народ заслужан за све победе, иронично – након рата силази са сцене, а на њу ступа југословенска политичка и интелектуална елита која настава да води државу. Надаље, роман антиципира оно што се крајем 20. века

2 Позоришна критика се позива на књижевне критике Јована Деретића, Станка Кораћа и Ђорђа Јовановића.

и догодило – *баш* та југословенска елита је, као „рђав господар“ који је запосео целу политичку сцену Србије, одговорност за распад државе приписала српском народу који је одавно сишао са политичке, као и са позоришне сцене.

Треба ли додати да је *баш* ту елиту описао и др Арчибалд Рајс у својој студији *Чујте Срби: чувајте се себе*. Издавамо само део о незахвалности јер би превише било за овај рад да наведемо све мане које је Рајс описао:

„Ваше вође нису још, за ових десет година колико је прошло од завршетка рата, свечано обележиле ни један од оних величанствених догађаја којима дугујете слободу и величину земље. Јасно је, такве свечаности би биле незгодне већини ваших садашњих вођа зато што они, док вам је земља била у смртној опасности и кад се требало жртвовати, ништа нису учинили за њу, већ су се само бринули како да склопе на сигурно своју драгоцену личност, чак су неки искористили несрећу отаџбине да би се обогатили“ (Рајс, 2008: 26, 27).

Не увиђајући све ироничне обрте ситуације, од којих неке роман експлицитно описује, док неке наговештава, критичарка се фокусира на „уметничку немоћ романа“. Али, ми се са тим налазом нећемо спорити због мноштва разлога. Прво, аутор овог рада је прикраћен за могућност да види представу јер је она само након неколико извођења скинута с репертоара Народног позоришта. Друго, позоришна критика представе се позива на књижевну критику романа, немарно их наводећи као нагативне, иако заправо, једна од њих припада књижевној историји и не оцењује уметничку вредност романа, већ наводи његову изузетну популарност код читалаца „којој нису сметале ни све оне слабости на које је критика од почетка указивала“ (Деретић, Пројекат Растко). Треће, уметничка критика – позоришна као и књижевна, по себи су субјективне, па у том смислу немају потенцијал да објективно прикажу вредност дела које је предмет спора и, четврто, та вредност је у ванвременом опису историјске судбине и дуалног карактера српског народа који је изван домаћа сваке уметничке критике, а надмашује и књижевну историју досежући све до данашњих дана што уметничко дело чини актуелним и у савременом друштвеном контексту.

Можда је *баш* та друштвена и политичка актуелност романа пренета и у позоришну представу, подстакла лавину негативне позоришне критике. Али, за разлику од прве, друга је отишла даље од уметничке равни на којој се претходна критика задржала. Прва је представу доживела као „псеудонариотски шунд“ највише због овакве публице која је бурним аплаузом поздравила крај представе када „сви актери на сцени, и живи и мртви, поносно хорски певају *Тамо далеко* уз звуке топова у даљини“. Осим што је уместо логичног сценског расплета – јер су и мртви заслужни за победу, истакла „лажну, набреклу патетику“, такво виђење остаје у оквирима субјективне уметничке анализе и она за наша даља проучавања није од нарочитог значаја.

Друга критика је, међутим, била снажна реакција на одушевљење публике које је схваћено као манифестација српског национализма. Износећи експлицитни политички став о „располућеном српском друштву које је у великој мери националистичко“ у њој се позива на „друштвени консензус око геноцида у Сребреници и рата у Босни и Херцеговини уопште“ (Никчевић 2014). Тиме се имплицира кривица за догађаје током распада Југославије иако правна теорија и пракса полазе од претпоставке невиности коју је, у овом случају, и потврдио међународни суд правде у Хагу пресудом да Србија и српски народ нису одговорни за тај злочин. Прејудуцирајући правну одлуку, позоришни критичар се придружио делу јавности која наводи „српски национализам“ оптужује за све трагичне последице распада Југославије.

Погрешна премиса, надаље, води до низа могућих погрешних закључака, почев од тога да народ који је наводно починио геноцид нема право да слави херојску победу над окупатором. Та тема је, уосталом, већ покренута јавном дебатом о мотивима атентата Гаврила Принципа, подстакнутом премијером још једне позоришне представе која се, у светлу стогодишњице, некако истовремено бавила улогом „српског национализма“ у Великом рату.³ Тим поводом је ауторка комада изјавила да су „великосрби насамарили“ Принципа наводећи да је исти сценарио довео и до убиства премијера Зорана Ђинђића (Ђукић 2016: 55) што, такође, правосуђе није доказало.

Сличан став је неколико година пре изнела и општинска организација Демократског савеза Бугара у Босилеграду (2010) поводом обнављања спомен костурнице српских цивила које је бугарска окупаторска војска побилла у Великом рату, а потом у два наврата поново рушила током Другог светског рата. Истичући да су „погребне церемоније српских мученика послужиле као детонатор у друштву, што је разорило етички мир и довело до ужасног грађанског рата“ (Дојчиновић 2015: 120), ова изјава јасно сведочи о томе да је заборав српских страдања била цена мира у југословенском друштву и да се у том погледу ништа није проименило и након распада Југославије и оснивања „државе српског народа и свих грађана који у њој живе (Устав Републике Србије 2006). Тако видимо да је корен „располућеног српског друштва“ у односу према српском народу, његовој историји и култури.

Дакле, један део ондашњег, а и данашњег друштва, не само што не види „никакву вредност“ страдања за слободу, већ осуђује СПЦ за великосрпски национализам који се не огледа само у обнављању спомен-костурнице невиних цивилних жртава, већ и у одговорности за грађански рат у бившој

3 Дебата је покренута коментарима премијере представе „Мали ми је овај гроб“ Биљане Србљановић изведеном у Бечу 16. 10. 2013, месец дана пре премијере „Српске трилогије“ у Београду.

Југославији. Таквим иступом грађанског национализма у маниру позоришне критике коју смо горе анализирали, група припадника националне мањине која у Србији има сва грађанска права и слободе иако је Бугарска била на страни окупатора у оба светска рата, оспорава основно људско право на сећање о страдању српског народа.

Пренето у област мобилизаторске улоге уметничке критике, могло би се закључити да арогантно, или пре – патерналистичко тумачење представе „Српска трилогија“ садржи имплицитну поруку да она нема право да се заврши „свечаним, патриотским и херојским тоном“ песме *Тамо далеко* будући да је, наводно – како се имплицира, херојско мучеништво српског народа у албанској голготи у сенци потоњих злочина које, како смо видели, Србија и Срби нису починили. Из тога би, даље, произишало да ни спорна песма не треба да се пева, ни представа да постоји – нарочито зато што их публика воли. Можда је следећи корак да се Јаковљевићев роман повуче из продаје јер, како каже Деретић, доживљава нарочиту популарност код читалаца, због које се ова романсирана историја Срба до данас није престала прештампавати?

Услед те еуфорије коју су, у предвечерје обележавања стогодишњице Великог рата, створили позоришни критичари и алтернативни медији, Народно позориште је након неколико извођења престало да изводи представу „Српска трилогија“⁴ и публику ускратило за могућност да види и разуме шири друштвено-политички контекст обележавања стогодишњице Кајмакчаланске битке (2016), на коју се тема представе непосредно односи.

Тиме се оспорава и универзално људско право на културу јер, баш као што каже и Стеван Мајсторовић, то право може да се тумачи и као право сваког појединца да успоставља сопствене односе са историјом, што искључује „свако духовно tutorство и ауторитарно или патерналистичко вођење, и то не само кад је реч о тумачењу историјског континуитета (традиционална), него и кад су у питању актуелна искуства људи (савремена култура)“ (Мајсторовић, 1977: 98).

ЗАКЉУЧНА ДИСКУСИЈА: ПОЛИТИЧКА (НЕ)КУЛТУРА

Иако је рад заснован на случају негативне критике романа и позоришне представе „Српска трилогија“, предмет проучавања значајно надилази уметничку раван књижевности и позоришта и односи се на политичке силе које делују на турбулентном геополитичком простору Србије и бивше Југославије.

4 Према архиви репертоара Народног позоришта, након премијере изведене 22. 11. 2013, на матичној сцени су током наредне две календарске године играле репризе и то: 2014. (24. 2, 5. 3, 4. 5) и 2015. (3. 2, 7. 6) уз два гостовања у Чачку (3. 3. 2014) и Панчеву (2. 2. 2015).

Дуалитет тих сила у овом раду разумемо као врлине које су током 20. века омогућиле стварање свих држава српског народа и мане сталног незадовољства њиховим демократским развојем.

Те „мане наших врлина“, које је Скерлић описао још почетком тог века, домашују и до данашњих дана. Огледају се одбацивању историје, религије и културе, будући да један део друштвене и политичке елите у овоме види препреку демократског развоја модерног грађанског друштва у Србији.

Пренето на уметничку сцену, књижевна и позоришна критика из пера те елите, како оне међуратне, тако и ове данашње, постају средство да се публика – читалачка и позоришна, удаљи од историје српског народа у којој се, по оцени критике, налазе „идеолошке замке опасне по демократију“. О културној и образовној функцији књижевности и позоришта да се разуме прошлост која, по Скерлићу, треба да служи садашњости и будућности, у тој критици нема ни речи.

Анационална грађанска елита – у правилу најкритичнија и најгласнија, наглашеног индивидуалистичког духа, с оскудицом осећања целине земље и државе, свако сећање на прошлост српског народа разуме као српски национализам. Тако и позоришна критика извођење позоришне представе „Српска трилогија“ разуме не само као уметнички безвредно, већ и друштвено опасно јер, како наводи – „распирује острашћености којима је лако манипулисати“.

Тако се као кључни проблем „располућеног“ друштва – како га описује позоришна критика, уместо српског национализма, заправо, открива политичка некултура једног дела породице „посредника“ који, подржан лако доступним интернет медијима, манипулише укупним културним системом Србије. Оличена је низом медијских изјава идеолога грађанског национализма – некад југословенског, данас глобалистичког, односно мундијалистичког, које културној јавности намећу вредносне ставове засноване на стереотипима о тзв. српском национализму. Њихова социјална и мобилизаторска функција усмерена је на негацију демократских права већинског дела друштва да слободно изражава вредности и идеје које чине српски национални идентитет.

Ово ауторитарно и патерналистичко духовно туторство засновано на личним интересима и субјективним интерпретацијама вредности и смисла позоришне представе „Српска трилогија“ за друштво у процесу демократске транзиције и консолидације, осим што је супротно идеји демократије, производи последице и у осталим породицама културног система. Не само што ограничава право на културу у „породици публике“ иако – или *даш* зато што је овацијама испратила сва извођења пре него што је представа скинута с репертоара, већ оспорава и право на уметничке слободе у „породици стваралаца“ која је поставила представу на сцену Народног позоришта

у Београду. То публику чини пасивним објектом комуникације који нема утицаја на културни живот и културни развој и демократизацију друштва, што је супротно начелу „укључивања“ и „партиципације“ савремених културних политика. Пред том групом „посредника“ се повлачи и сама држава у „породици доносилаца одлука“, која у периоду обележавања стогодишњице Великог рата – иако оснивач ове установе од националног значаја, нити устаје у одбрану људских права загарантованих Уставом РС, нити достојанства уметности, уметника и публике.

ИЗВОРИ

- Karabeg 2013: Omer Karabeg. „Да ли је одзвонило национализму у Србији“. *Радио Слободна Европа*. 12. мај 2013. <<https://pescanik.net/da-li-je-odzvonilo-nacionalizmu-u-srbiji/>>. [23. 4. 2015].
- Nikčević 2014: Tamara Nikčević. „Ivan Medenica – intervju“. *Peščanik*, 16. 1. 2014. <<http://pescanik.net/ivan-medenica-intervju/>>. [17. 3. 2005].
- Stojković 2014: Ljudmila Stojković. „Nas stalno neke nevolje stižu. Akademik Dragoljub Živojinović prvi put o svojoj knjizi *Nevoljni ratnici*, Srbiji, Evropi, velikim silama“, *Akademedia Srbija, virtuelni forum, arhiv i antikvarijat*. <http://www.akademiasrbija.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8189:nas-stalno-neke-nevolje-stiu&catid=42:xfiles&Itemid=6> [23. 4. 2015].
- Тасић 2013: Ана Тасић. „Псеудонационалистички шунд поново напада“. *Политика*. 25. 11. 2013.
- Театрослов, историја српског позоришта online. Београд: Музеј позоришне уметности Србије. <<http://teatroslov.mpus.org.rs/>>. [17. 4. 2015].

ЛИТЕРАТУРА

- Батаковић 2014: Душан Т. Батаковић. „Историјска свест и национална хистерија“. *Српска хроника на свјетским веријама*, књига 2, треће издање, Београд: Catena mundi, стр. 805–808.
- Голубовић 2004: Загорка Голубовић. „Улога друштвених наука у разоткривању етничких стереотипа у Србији“. *Регионални развој и интеграција Балкана у структуру ЕУ – балканска раскриша и алтернативе*, зборник радова. Ниш: Филозофски факултет: Институт за социологију, стр. 533–543.
- Деретић: Јован Деретић. „Кратка историја српске књижевности“. *Пројекат Растко – историја српске културе на интернету*. <https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11.html>. [17. 4. 2015].
- Димић 1998: Љубодраг Димић. *Срби у Југославији*. Београд: Стубови културе.
- Дојчиновић 2015: Рајка Дојчиновић. *Симоен – косијурница у Сурдулици 1924–2010*. Врање: Православна епархија врањска.
- Ђукић 2016: Весна Ђукић. *(Ка)ко смо, сјудије културе и политике идентитета у Србији*. Београд: Факултет драмских уметности.
- Ђукић 2017. Весна Ђукић. „Политички мит vs православна култура: формирање дисонантних наратива о небеској Србији“. *Зборник радова Факултета драмских уметности*, бр. 31, стр. 141–161.

- Кежежди 2013: Мирослав Кежежди. „Идеологија и дискурс у теорији Теуна ван Дијка“. *Интеркултуралност – часопис за истраживање интеркултуралне комуникације*, Нови Сад: Завод за културу Војводине, март 203, бр. 5, стр. 264–277.
- Критички радови Јована Скерлића 1977: Јован Скерлић. *Критички радови Јована Скерлића*. Приредио др Предраг Палавестра, Нови Сад: Матица српска.
- Линц-Степан 1998: Хуан Линц, Алфред Степан. *Демократска транзиција и консолидација*. Београд: Филип Вишњић.
- Мајсторовић 1977: Стеван Мајсторовић. *Култура и демократија*. Београд: Просвета.
- Молар 2005: Клод Молар. *Културни инжењеринг*. Београд: Слио.
- Радушки 2013: Нада Радушки. „Етнички процеси и националне мањине у Србији према попису из 2011“. *Куда иде Србија*. Београд: Нова српска политичка мисао. <<http://www.nspm.rs/kuda-ide-srbija/etnicki-procesi-i-nacionalne-manjine-u-srbiji-popisu-2011.-godine.html?alphabet=l>> [17. 3. 2014].
- Рајс 2008: Арчибалд Рајс. *Чујте Срби: чувајте се себе*. Београд: Беокига.
- Устав Републике Србије 2006: *Устав Републике Србије*. Београд: Службени гласник.
- Храм св. Александра Невског 2012: *Храм Светеи Александра Невскои, Сиоменица њоводом сѡиодишњице њосѡјања храма*. Београд: Храм св. Александра Невског.

Vesna G. ĐUKIĆ

THE FAULTS OF OUR VIRTUES: *SERBIAN TRILOGY*
AND DEMOCRATIC CONSOLIDATION

SUMMARY

The research topic deals with abstract political ideas (politics) affecting concrete theatre policy (policy) and institutionalised cultural memory in the period of celebration of the centenary of the Great War. The research includes ideological interpretations of two political ideas of nationalism (Serbian and civic) in connection with the novel and play *Serbian Trilogy*, reflecting on the dissonant national and transnational memory of the role of Serbian people in this war. In that regard, the issue is viewed in both political context, bearing in mind that the end of the war in Serbia was declared a state holiday in 2012, as well as the context of relationship between theatre play with the audience and polarised society. In this paper, the duality of political forces, acting on the turbulent geopolitical ground in Serbia, is seen as virtues that enabled the creation of all Serbian countries throughout the 20th century, as well as faults of constant dissatisfaction with its democratic development. These “faults of our virtues”, described by Skerlić in the beginning of the 20th century extend to our time. They are epitomised by rejection of history, religion and culture of Serbian people, since a part of social and political elite perceive these things as an obstacle to the democratic development of a modern civic society in Serbia. Thus, as a key problem of the “divided society”, described by theatre criticism, instead of Serbian nationalism, is the lack of political culture in that part of family of “intermediaries”, which with the support of easily accessible internet media, manipulates the entire Serbian cultural system. For the society in the process of democratic transition, this authoritative and paternalistic spiritual tutelage based on personal interests and subjective interpretation of values and meaning of the play *Serbian Trilogy*, aside from being opposite to the idea of democracy, has consequences in the other families of cultural system. Not only is it limiting the right to culture in “the family of audience”, even though or precisely because of it, the audience gave a standing ovation for all performances of the play before it was cancelled, but contests the right to artistic expression in “the family of creators”, which produced the play on the stage of the National Theatre in Belgrade. This puts the audience in the position of the passive object of communication, without influence on cultural life and development and democratisation of society, contrary to the principle of “inclusion” and “participation” of contemporary cultural policies. Ahead of this group of “intermediaries”, the state in the “family of decision makers” backed down, as during the celebrations of the Great War centenary, despite being the founder of this national institution, did not defend the human rights guaranteed by the Constitution of the Republic of Serbia, or the dignity of art, artists and audience.

Key words: political ideas, cultural policy, theatre criticism, Serbian nationalism, civic nationalism, democratic consolidation, Great War.