

PODRŽITE PEŠČANIK



Pretraga...

Kontakt



HOME | TEKSTOVI | EMISIJE | PREVODI | TEME | KNJIGE

ENGLISH

Biti mrtav u Srbiji

BRANISLAV JAKOVLJEVIĆ 01/05/2021





Dizajn: Metaklinika

Iz zbirke eseja „*Sreten Ugričić: pisac, astronom, terorista*“ u izdanju Radničke komune LINKS i MostArta, o fenomenu smene direktora Narodne biblioteke Srbije u januaru 2012. Osim Branislava Jakovljevića, eseje za ovaj zbornik su napisali i Olivera Stošić Rakić, Nevena Bojičić, Olga Manojlović Pintar, Slobodan Beljanski, Aleksej Kišjuhas, Ivan Milenković, Goran Lazičić, Davor Beganović, Nemanja Mitrović, Svetlana Gavrilović i Saša Ilić.

Retinalna književnost

Kratka beleška o piscu na internet stranici izdavačke kuće *Laguna* navodi da je Sreten Ugričić „pisac, filozof, konceptualni umetnik, astronom, terorista“. Te karakteristike neodvojive su jedne od drugih. Prve dve i poslednja su jasne: Sreten je po vokaciji pisac, po obrazovanju filozof, a po optužbama vlastodržaca u Srbiji – on je terorista. Ali astronom? U knjizi eseja *Uvod u*

astronomiju Ugričić piše „godine 1389. posle Hrista Srbi su se opredelili za nebesko carstvo“.¹ To opredeljenje postalo je, inače, jedno od ideoloških okosnica novog nacionalizma u Srbiji, koji je od kraja 80-ih pa do danas doneo obnovu religioznosti koja ide u korak sa surovim raslojavanjem društva, obeleženog zločinima kako u samoj Srbiji tako i u neposrednom okruženju. „Otađ“, nastavlja Ugričić, „Srbi veruju da su kosmička tela. Tako nebeski narod nema istoriju nego astronomiju“.² Dakle, ovde astronomija može da se shvati kao kartografija ideološkog neba Srbije. To je jasno. Ostaje još konceptualna umetnost. Koja je njena veza sa književnošću?

U tradiciji zapadne akademske umetnosti, „koncept“ ili „ideja“ neodvojivi su od forme, odnosno materijalne pojavnosti umetničkog dela. Krajem 60-ih godina 20. veka, pojavljuje se jedan broj umetnika, pre svega u Sjedinjenim Državama, Južnoj Americi (Argentina, Brazil) i Zapadnoj Evropi (Francuska, Engleska, Nemačka), koji se zalažu za odvajanje umetnosti od njenih predmetnih manifestacija. Tako, u tekstu „Paragrafi o konceptualnoj umetnosti“, objavljenom 1967. godine, američki umetnik Sol LeWitt piše da, kada „umetnik koristi konceptualnu vrstu umetnosti, to znači da se sve planiranje i odluke dešavaju unapred i da je izvođenje dela nebitno. Ideja postaje mašina koja stvara umetnost“.³ Već sledeće godine, Lawrence Weiner napušta slikarstvo, i taj čin obrazlaže kroz tri sažete teze: „1. Umetnik može da osmisli delo. 2. Delo može biti izrađeno. 3. Delo ne mora biti napravljeno“.⁴ A godinu nakon toga, Joseph Kosuth će uzeti LeWittovu rečenicu o ideji kao mašini za jedan od epigrafa teksta „Umetnost posle filozofije“, u kome će se osvrnuti, između ostalog, na Weinerovo napuštanje slikarstva. Kosuth tvrdi da su „umetnička dela (...) analitičke propozicije“, te da bi „najčistija“ definicija konceptualne umetnosti (...) mogla biti ta da je ona traganje za osnovama koncepta 'umetnosti', kako to izlazi da znači“.⁵ Ta vrsta umetnosti je vrlo brzo prihvaćena u tadašnjoj Jugoslaviji i Srbiji. Recimo, dok sam prva dva citata prevodio iz izvora na engleskom, treći sam preuzeo iz specijalnog broja novosadskog časopisa *Polja* iz 1972. posvećenog konceptualnoj umetnosti, za koji su prevod Kosuthovog teksta uradili, između ostalih, Peđa Vranešević, Vladimir Kopicl i Ana Raković, i sami članovi novosadskih konceptualnih grupa (∃ i KÔD. Konceptualna umetnost pojavila se u Jugoslaviji u isto vreme kad i u gorepomenutim zemljama. Čak i ako uzmemo vrlo strogu periodizaciju kao što je ona koju uspostavlja engleski istoričar umetnosti Charles Harrison, koji ograničava „kritički značajnu“ konceptualnu umetnost na kratki razmak 1967-1972, jugoslovenski umetnici mlađe generacije su opet bili tu: od slovenačke grupe OHO, koja je bila zastupljena na jednoj izložbi koja je definisala tu vrstu

umetnosti, „Informacije“ u njujorškoj MoMi 1969, pa do neformalne grupe 6 umetnika okupljenih u beogradskom SKC-u (Marina Abramović, Era Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević i Gergelj Urkom), te subotičke grupe Bosch+Bosch i već pomenutih novosadskih grupa osnovanih početkom 70-ih. Zanimljivo je i to što su se, za vrlo kratko vreme, u jugoslovenskoj konceptualnoj umetnosti ispoljile glavne crte koje su obeležile tu vrstu umetnosti na internacionalnoj sceni. Tako se u radovima OHO ili umetnika iz beogradskog SKC-a prepoznaje orijentacija ka umetničkoj aktivnosti usmerenoj na predmete, koju Harrison povezuje sa njujorškim krilom konceptualne umetnosti, dok se u radovima grupa (∃ i KÔD uočava usmerenost na diskurzivne procese, karakteristična za britansku grupu Art & Language.⁶ Harrison navodi da se umetnici koji pripadaju potonjoj grupi često služe „teoretskim materijalima“, odnosno „teoretskim predmetima“ kojima daju formu teksta, najčešće eseja. I upravo kroz tu aktivnost, umetnici poput onih okupljenih u grupi Art & Language, a isto se odnosi i na grupe (∃ i KÔD, „prodiru u područje jezika i književnosti“.⁷ Ukoliko se izjašnjava kao konceptualni umetnik, Ugričić pripada drugoj generaciji konceptualista kod nas. U Ugričićevim tekstovima iz 80-ih, objavljenim u knjigama *Upoznavanje sa veštinom* (1985) i *Neponovljivo Neponovljivo* (1988), izraženo je istraživanje odnosa između semantičkih, vizuelnih i narativnih dimenzija književnog teksta. Ono što je bitno za Ugričića jeste to što on taj konceptualni pristup književnosti zadržava i razvija u složenijim radovima, kao što su romani *Infinitiv* (1997) i *Neznanom junaku* (2010).

Stoga ne iznenađuje što se na koricama ove poslednje nalazi *Ukrštanje* (1994), rad Neše Paripovića, jednog od članova neformalne grupe 6 umetnika iz beogradskog SKC-a. To je crno-bela fotografija čoveka u mantilu svetle boje, koji na pustom makadamskom putu izvodi neku vrstu piruete: oslonjen o desnu nogu, blago iskoračuje levom unazad, tela izvijenog nagore; desna ruka mu je savijena u laktu, a u uzdignutoj levoj ruci drži šešir koji mu zaklanja glavu; gore u vazduhu, tačno iznad glave sakrivene šeširom, nalazi se lopta veličine pomorandže. Paripović je taj „foto-performans“, kako ga je nazvao istoričar umetnosti Dejan Sretenović, uradio za temat časopisa *New Moment* koji je bio posvećen stogodišnjici pronalaska filma (1895-1995). Iako izvorno namenski, Paripovićev rad se po objavljivanju u *New Momentu* uspostavio kao samostalan rad da bi s vremenom, kako navodi istoričarka umetnosti Jelena Stojanović, stekao status jedne od „amblematičnih slika devedesetih“ u Srbiji.⁸ Kako ona navodi, taj rad otvara igru značenja zasnovanu na višestrukim presecima, od doslovnog ukrštanja figure sa putem, pa do ukrštanja fotografije

i konceptualizma. Tačka preseka je ujedno mesto zaustavljenog pokreta, a time i osujećenog narativa. Na prvi pogled, čovek u mantilu može da bude putujući mađioničar ili vašarski prevarant koji se smuca sporednim putevima. Vertikalna putanja lopte preseca horizontalni tok puta i premešta tačku nedogleda sa horizonta na prvi plan slike. Momenat zamrznut u fotografiji je ambivalentan: on nam ne dopušta da vidimo da li je okrugli predmet u usponu ili padu, ili je pak dostigao neku neverovatnu tačku ekvilibrijuma u kojoj gravitacija nestaje i on počinje da lebdi. I sama zaustavljena u pokretu, lopta zamrzava čoveka u mantilu i dovodi ga u stanje nepomičnosti u kome se nalazi i ostatak pejzaža. Situacija razapetosti je neodvojiva od putovanja, ali mu je u isto vreme suprotstavljena: drum kao da povlači u dubinu slike glavu koja je zaklonjena šeširom, dok je lopta u isto vreme vuče nagore. Ukrštanje je ujedno i razapetost. Razapetost između prošlosti i budućnosti, memorije i anticipacije, ali i, kao što Paripovićevo *Ukrštanje* pokazuje, vremena i trenutka, pokreta i zastoja. I tako, evo čoveka bez glave, ali i glave bez čoveka. Lopta postaje geometrijska idealizacija glave, koja ostaje zatajena, *meady-rade style*.

Taj pojam, meady-rade (ili medi-rejd), jeste konceptualni predmet preko kojeg Ugričić uspostavlja vezu sa Marcelom Duchampom, čiju su ideju neretinalne umetnosti konceptualni umetnici krajem 60-ih uzeli za jednu od svojih polaznih tačaka. U „Umetnosti posle filozofije“, Kosuth piše da je Duchamp prvi postavio pitanje funkcije umetnosti. „Ostaje činjenica da je Marsel Dišan onaj kome imamo da zahvalimo što je umetnost dobila svoj sopstveni identitet“. I dalje, kroz Duchampov ready-made „umetnost je promenila središte svog interesovanja, od jezičke forme do onoga što je rečeno. To znači da se i priroda umetnosti menja sa pitanja oblika (morfologije) na pitanja funkcije“. Kosuth je kategoričan: „Sva umetnost posle Dišana je konceptualna (po prirodi) zato što jedino egzistira pojmovno (konceptualno)“.⁹ Duchampovom intervencijom, svaki predmet za svakodnevnu upotrebu, predmet čije su odlike i funkcije potpuno poznate, uvek potencijalno ima još i funkciju umetničkog dela, koju svojom odlukom može da aktivira umetnik. U predavanju „Povodom ready-madea“, koje je održao 1961. u Muzeju moderne umetnosti u New Yorku, Duchamp predlaže mogućnost „recipročnog ready-madea“, koji izvrće ovaj princip naglavačke i umetnički predmet prebacuje na status svakodnevnog utilitarnog pomagala: „iskoristi Rembrandta kao dasku za peglanje“.¹⁰ Ovo To možda jeste recipročni ready-made, ali nije obratni: peglanje na Rembrandtovom platnu ne znači i povratak tog predmeta u anonimnost običnog stola. Ugričić postavlja mogućnost doslovnog preokretanja ready-madea kroz princip koji on naziva „meady-rade“. U tekstu naslovljenom

po tom principu, on tvrdi da se ne radi o prebacivanju umetničkog predmeta, koji je po definiciji oslobođen od upotrebne vrednosti, u svet utilitarnosti, već o njegovom lišavanju od principa javnosti. Drugim rečima, ako je Duchampova *Fontana* nastala uvođenjem običnog pisoara u institucije umetnosti, od Armory Showa do vodećih svetskih muzeja, meady-rade se odnosi na umetnost koja je u zapećku, neprimetna, i potisnuta kao takva. Ako pokušamo da mislimo meady-rade kao nešto što je „suprotno od Dišanovog koncepta ready-made“, onda dolazimo do koncepta zatajene umetnosti. „Ukratko, medi-rejd znači: umetnost koja je nedostupna“. Ugričić pojašnjava:

„Medi-rejd je gluvonema umetnost. Neprimetna umetnost. Ne može se reći da je to nepostojeća umetnost, jer je tu, a ipak nedostižna. Nepristupačna, odložena, zaklonjena, suspendovana umetnost. Asocijalna, apstinentna umetnost. Anistorijska umetnost. Agnostička umetnost. Apofatička umetnost. Bezuslovno getoizirani estetski učinak i funkcija. Arogantna umetnost. Tajna umetnost. Krajnje uzdržana umetnost. Vaniskustvena, autistična umetnost, doslovno hermetična. Umetnost apriorne cenzure. Sledstveno tome, doslovno nepotkupljiva. Bukvalna utopija neukrotive i čiste umetnosti.“¹¹

Srbija je izašla iz ratova devedesetih kao zemlja medi-rejda. U Srbiji, do poniranja umetnosti dovode „bolesna uobrazilja“ i obesmišljene institucije.¹² Ugričić opisuje ideju medi-rejda kroz situaciju bioskopa na otvorenom iz kojeg je u trenutku kada projekcija treba da počne platno naglo istrgnuto, tako da snop svetlosti iz projektora tuče kroz prazan ram i rasipa se negde daleko u noći. Medi-rejd nije princip, nego stanje. Posle te prazne projekcije, kino-operater na putu kući svraća u knjižaru da bi se raspitao o romanu *Neznanom junaku* Miloša Crnjanskog. „Na žalost, ta knjiga je medi-rejd“, glasi odgovor knjižara: „Da li želite nešto drugo?“ (84)

Feudalna demokratija

Najpoznatiji rad Josepha Kosutha, instalacija *Jedna i tri stolice* (*One and Three Chairs*, 1965), sastoji se od obične drvene stolice na rasklapanje, uveličane fotografije te iste stolice, kao i izvoda iz rečnika sa opisom pojma „stolica“. U *Neznanom junaku*, Ugričić aludira na taj rad u dva maha, oba puta u vezi sa Gavrilom Principom, koji je nesvodiv na konvencionalnu istorijsku ličnost ili književni lik. Ako se vodimo Kosuthovom analizom umetničkih propozicija, bilo bi neprecizno reći da se radi o „jednoj“, jer radi se o tri ličnosti. Princip je tri, trojni princip:



- „– na definiciji stolice, objavljenog u rečniku, sedi jedan;
- na fotografiji stolice, okačenoj na belom zidu, sedi drugi;
- na drvenoj stolici, u uglu tvoje samice, sedi treći.“¹³

Roman počinje povratkom Gavrila Principa u Srbiju na stogodišnjicu atentata na prestolonaslednika Franza Ferdinanda. Da se radi o jednoj virtuelnoj Srbiji – ne digitalnoj, već virtuelnoj u Deleuzeovom smislu, kao nešto što je stvarno a ne samo aktualno, idealno a da nije apstraktno, i simbolično a da nije fiktivno¹⁴ (Deleuze [1968] 1994: 208) – ukazuje vremensko izmeštanje radnje u blisku budućnost: radnja romana, objavljenog 2010, odvija se 2014. Pozivanje na Kosutha u prvom poglavlju, odgovarajućeg naslova „Nas trojica“, povlači pitanje u koju Srbiju se vraća Princip, u koji svet.

Na početku druge decenije drugog milenijuma, Srbijom vlada Diktator (veliko slovo, ćirilicom). „Veličanstveni *lik* Diktatora živa je legenda u narodnoj svesti. Postoje pesme o Diktatoru. Postoje priče o Diktatoru. Postoje igračke sa likom Diktatora. Postoje neuništive plastične kese sa likom Diktatora“, i tako dalje.¹⁵ Ova Srbija ima „najsazetiji od svih Ustava na svetu“, koji se svodi na jednostavan logički sled: „1. U Srbiji nešto može biti samo ako je dozvoljeno. 2. Ako nešto izričito nije dozvoljeno, ništavno je“. I na kraju, „3. Dozvole se donose i uređuju posebnim ukazima Diktatora“.¹⁶ Upravo zato što se ne vlada zakonima, već ukazima, u Srbiji „polovinu ukupnog broja zaposlenih čine pravnici“, koji u tri smene rade na proizvodnji dozvola, izvedenih iz ukaza Diktatora: „Potrebe koje nalaže život nepresušno generišu proizvodnju, distribuciju i administriranje dozvola“.¹⁷ *Neznanom junaku* nije satira. Tu se ne radi o iskrivljenom, već detaljnom opisu naličja stanja u kome se našao kapitalizam posle svog globalnog trijumfa. Masovna preraspodela ekonomske moći na industrijalizovanom Zapadu je dovela do imovinskih razlika bez presedana u modernom dobu, odnosno od nastanka kapitalizma, i to do te mere da se mnogi ekonomisti i sociolozi pitaju da li se u situaciji u kojoj 1% najbogatijih stanovnika SAD drži u svojim rukama 40% nacionalnog bogatstva uopšte može govoriti o kapitalizmu. Sa druge strane, u postsovjetskoj Rusiji nesputanih političkih i imovinskih sloboda, stabilnost je zasnovana na superpredsedničkom sistemu. Radi se o dve varijante jedne nove društvene strukture, koja na Zapadu više ne odgovara kategorijama kao što su „pozni kapitalizam“ ili „neoliberalizam“, i na istoku „postsocijalizam“: u oba slučaja, ova nova struktura se karakteriše kao neofeudalizam, a proces koji do njega dovodi refeudalizacija.



Taj proces obeležen je ekstremnim imovinskim razlikama, socijalnim nepravdama i pojavama novih vidova totalitarnosti. Recimo, profesor na Moscow School of Economics Vladislav Inozemtsev piše početkom 2010-ih da Državna дума donosi blizu 400 novih zakona godišnje, što je, kako on veli, 6 puta više nego Kongres SAD. I još, „kad članovi Dume ne rade na novim zakonima, oni prerađuju i prilagođavaju one postojeće“.¹⁸ Ako ovo zvuči poznato, ne treba se zadržati samo na Rusiji. Američki antropolog David Graeber, koji se bavi istraživanjem bankarskih mreža, ističe da vrtoglav rast ličnog duga dovodi do dubokih promena u strukturi društva koje sužavaju ili potpuno ukidaju lični integritet pojedinca i uvode odnose lične zavisnosti dužnika prema finansijskim organizacijama. Nova vlastela potkupljuje vlast da donosi zakone koji njima idu u prilog.¹⁹ Da ne bude zabune, slični procesi dešavaju sa i sa druge strane bivše gvozdene zavese: Inozemtsev navodi korupciju kao najdirektniju polugu refeudalizacije u Rusiji. To dovodi, u oba slučaja, do ponovnog uspostavljanja raznih vidova lične zavisnosti čoveka od čoveka, ili vazalstva. Teoretičar kulture Andrew Murphy sa Univerziteta New South Wales u Sydneyu uvodi važan korektiv u odnosu na pretpostavke o refeudalizaciji (pozno)kapitalističkih društava: ne radi se, naime, o ponovnom uspostavljanju „funkcionalnih feudalnih društava“, već o „neofeudalnim fantazijama“, kako ih on naziva. „Ako postoji nešto nalik na savremeni neofeudalizam, to je onda društvo u kome se recipročna prava [vlastele i vazala] neprestano menjaju, diferencijalno, generativno, sa novim metodama za proizvodnju subjektivnosti zasnovane na direktnoj zavisnosti, prateći linije generativne, promenljive kontrole“.²⁰ (2014: 27) U Srbiji se ne radi o diferencijalnim podešavanjima odnosa moći, odnosno o relativnom neofeudalizmu. Naprotiv.

Stanovnici Srbije su veoma siromašni: „dok se stopa privrednog rasta i relativnog životnog standarda u okolnim zemljama nezaustavljivo kreće uzlaznim linijama“, u Srbiji „prosečno četiri osobe umru od gladi svakog meseca“, a još ih više podiže ruku na sebe, čak 37 dnevno.²¹ Sa druge strane, kao u srednjem veku, u Srbiji se prekršaji surovo kažnjavaju: za politički delikt sleduje izgnanstvo ili smrt, a za seksualni – kastracija; špijunaža za stranu silu, kao što su „Sjedinjene Američke Države Sveta (SADS)“, kažnjava se odsecanjem glave testerom, koje se emituje preko „Državne radio-televizije i literature (DRTL)“; a osuđenik za silovanje telepatijom (o tome uskoro više) dobija kaznu javnog kamenovanja do smrti, koje takođe prenosi televizija.²² Ipak, „Srbija nije totalitarna, ali je zato totalna“; i: „Srbija će biti totalna, ili je neće biti“.²³ Ove parole o totalnosti Srbije dolaze direktno iz jedne endemske

institucije feudalizma: od Lude, koja je uvek Diktatoru uz skute. Luda je „najmoćniji čovek u Srbiji, odmah posle Diktatora“, toliko moćan da je imenovan za Šefa tajne službe i javne milicije, ili ŠTSJM.²⁴

Neznanom junaku je jedan od retkih umetničkih radova koji analiziraju fenomen refeudalizacije kapitalizma u periodu posle hladnog rata. Kao i film Alekseja Germana *Teško je biti Bog* (2013), Ugričićev roman otkriva da u Istočnoj Evropi takozvana neliberalna demokratija može da dobije suroviji i samo naizgled paradoksalni vid feudalne demokratije. Feudalizam je društveni sistem koji nije zasnovan samo na uspostavljanju vazalskih odnosa, već i na javnoj demonstraciji ekonomske moći. Drugim rečima, ispoljavanje moći uspostavlja dominaciju nad vidnim poljem, ono ga oblikuje, a samim tim i realnost kroz koju se kreću potčinjeni. Kroz čin pokazivanja, vlastelin deli svoje bogatstvo, a da ništa pritom ne gubi. Ova spektakularizacija ekonomske moći potpuno je strana novom, odnosno digitalnom kapitalizmu. Ako je prvo „zlatno doba“ kapitalizma bilo pod znakom cilindra i fraka, drugo zlatno doba je sakriveno iza dukserice sa kapuljačom Marka Zuckerberga ili crne rolke i izbledelih farmerica Stevea Jobsa; kuće hiperbogataša više nisu na Petoj aveniji, nego su ušuškane u šumama i morskim zalivima, daleko od pogleda; nove serije bentleya i tesli dizajnirane da ne odudaraju od hyundaia i hondi. U Srbiji je drugačije: kad smo već kod automobila, dok Diktator organizuje trke Formule 1 za Veliku nagradu Srbije, štrajkač iz protesta zbog gladi odseca i guta sopstveni prst.²⁵ Kao i u feudalnim kneževstvima, moć je u Srbiji upisana u pejzaž. Kao i onda, ova topografija moći ima strukturu koncentričnih krugova: godine 2014, u Srbiji postoji sever (mađarska granica) i jug (Priština), sa centrom u sredini; u njegovom središtu je još jedan krug opisan Velikim ratnim ostrvom, u čijem srcu je močvara, u kojoj spava aždaja, u kojoj se nalazi Centralni komitet spasa, kojim predsedava Diktator... Feudalna demokratija proizvodi fantastične predele kao što je Skopje 2014, u kome je u potpunosti materijalizovan princip spektakularizacije moći. Projekat Skopje 2014 počeo je podizanjem visokog jarbola sa državnom zastavom; na isti način počela je i generalna obnova Beograda, krunisana kulama na vodi i monumentalnim kipom cara Dušana, dakako, feudalnog vladara.

Kao i mnogo toga drugog, u uspostavljanju ove nove spomeničke kulture, neofeudalna Srbija oslanja se na Rusiju. Glavne odlike ruskog neofeudalizma o kojima govori Inozemtsev prepoznatljive su u Srbiji: političari koji stiču doktorate, milioneri u državnim institucijama, nepotizam na ivici kastinskog sistema, mešanje politike i „biznisa“, i urušavanje profesionalnih i obrazovnih standarda. Stoga čudi što Inozemtsev izostavlja neofeudalno potčinjavanje

duhovnosti, koja je, kako se vekovima verovalo, za razliku od same crkve, zaštićena od političke instrumentalizacije. *Neznanom junaku* jasno ukazuje na odnos između države i duha. Srbija 2014. je demokratska država, ali nijedna partija nije vredna pomena kao vladajuća Apstinentna koalicija udruženih isihasta svete tajne (AKUIST), koja u političkom procesu učestvuje neučestvovanjem, tako što okuplja građane „koji redovno i istrajno bojkotuju izbornu proceduru da bi unisonom bezglasnom aklamacijom podržavali i održavali Diktatora u suverenom položaju apsolutne i ničim ograničene vlasti“.²⁶ U Srpskoj akademiji nauka i umetnosti formirano je Teološko-geostrateško odeljenje, koje je toliko uticajno da je njegovo overavanje svakog aktualnog predmeta SANU postalo obavezna procedura.²⁷ Politizaciju isihazma, doktrine duboke molitve koju je teološki obrazložio vizantijski teolog Sveti Grigorije Palama, detaljno je obrazložio ruski geostrateg Vladimir Petrunin u knjizi *Politički isihazam i njegova tradicija u Osnovama socijalne koncepcije Ruske pravoslavne crkve*, objavljenoj u Sankt Peterburgu 2009. Petrunin pojam „političkog isihazma“ preuzima od svog mentora, istoričara Gelijana Prohorova. Prema njemu, ta pojava usko je povezana sa periodizacijom vizantijske istorije. Prvi period isihazma on naziva „ćelijskim“, i odnosi se na razdoblje „kada su monasi-sazercatelji u ćelijama u savršenom miru, pribirajući um u srce, praktikovali 'umno delanje'“; drugi je manastirski period sa sredine 14. veka, kada je tu duhovnu doktrinu Sveti Grigorije Palama obrazložio tokom svoje polemike se Varlamom Kalabrijskim; treći je period „političkog“ isihazma koji Prohorov smešta u poslednje stoleće Vizantije, „kada su, obrevši se na vlasti u vizantijskoj crkvi, isihasti sprovodili svoju unutrašnju i spoljnu politiku, pa uz ostalo i u odnosima sa Rusijom“.²⁸ Intervencija Petrunina sastoji se u povezivanju pozne Vizantije i postsovjetske Rusije. Prema njemu, Rusija se danas, kao i Vizantija nekad, suočava sa najezdom zapadnih uticaja. Petrunin tvrdi da Osnove socijalne koncepcije Ruske pravoslavne crkve, dokument koji je Moskovska patrijaršija donela presudne 2000, predstavlja ključni momenat za oživljavanje političkog isihazma, kojim se uspostavlja novi odnosi između crkve i države.

Diktator je prozreo opasnost koja mu pretila od politizovanih isihasta. Stoga je Narodna skupština Srbije na osnovu njegove Rezolucije i Preporuke izglasala „Teološko-ontološki-restruktivni zakon o uskraćivanju dozvole za vaskrsavanje“, koji je direktno uperen protiv politike isihasta.²⁹ Zabrana vaskrsavanja je usmerena na marginalizaciju uticaja „isihastičkog Svetog Oca Arsenija, hilendarskog verskog i političkog vođe koji već treću deceniju živi i tihuje u egzilu, kao i da stavi pod kontrolu tajni isihastički sabor u zemlji, neprimetno

integrisan u sve pore društva“.³⁰ Ali kako to da vaskrsavanje može da postane goruće političko pitanje?

Područstvovanje smrti

„... ni mrtvi neće biti sigurni pred neprijateljem, ako pobedi.“ Walter Benjamin

Srbija ima problem sa smrću: previše ljudi umire, premalo se rađa. Srbijom vlada bela kuga: „za poslednjih 20 godina ugasilo se 2.140 srpskih naselja, a ove godine u 300 mesta nije bilo nijedne prinove. Nema dolaska na svet. Nema povratka na svet. Ireverzibilna koma“.³¹ Pa ipak, Diktator i njegove strukture zabranjuju vaskrsavanje, koje u ovako teškim okolnostima može da se pokaže kao slamka spasa. Ta zabrana može da se shvati na dva načina. Oni su nagovešteni u pripovednom komentaru ove odluke: „Diktator Srbije zna da je država stanje svesti i tela, zato građane drži u stanju reverzibilne kome, zato je prema pitanju vaskrsavanja nepopustljiv“.³² Kao i država, i smrt može da bude stanje svesti i tela. Dakle, svest i telo određuju značaj uskrsnuća u Srbiji. Poći ćemo od potonje ideje i odnosa koji proizlazi iz nje: dakle tela i države, koji su, kako je to davno uočio Thomas Hobbes, uzajamno tesno povezani.

Budući da je država stanje tela, njena osnovna dužnost sastoji se u uspostavljanju kontrole nad životom, a ona se postiže upravo monopolom nad nasiljem, odnosno smrću. Život i smrt nisu za državu isto što i za medicinu ili teologiju. Za nju, smrt nije biološko stanje koje uspostavlja jasnu granicu između živih i neživih stvari, odnosno između organizama i predmeta. U državnoj misli, smrt je mnogo kompleksnija i raznovrsnija, i pod nju potpada čitav niz različitih fenomena. Primetićemo, recimo, da je Diktator izuzet od smrti. Prema dobro utvrđenoj doktrini, koju je obrazložio Ernst Kantorowicz u knjizi *Kraljeva dva tela*, a koju je Hobbes opisao metaforom Levijatana, suveren je podeljen na institucionalno telo koje zauzima svoje mesto u simboličkom i političkom poretku države, i na biološko telo onog ko privremeno zauzima taj institucionalni položaj. Prvo telo je neuništivo, drugo je prolazno. Na izvestan način, ono prvo telo održava diktatora neprestano u životu. Tako, jedne noći on će zaspati da se više ne probudi. Daleko od očiju usnulih Srba neprimetno se dešava smena koja zapravo to nije:

„Ostala je ljuštura: turban, megafon, durbin, prljav veš, široki redenik i opasač sa kuburom, šaka konfeta, cipele na šniranje sa debelim platformama đonova. Hop-la. Luda se uvlači u praznu ljušturu, skrojenu taman. Eto, ništa lakše. Smrt je nemoćna kad je u pitanju čovek kao što je Diktator.“³³



Građani mirno spavaju, i ne primećuju promenu. U Srbiji, „faktor istorijskog amortizovanja odgovornosti i suverenosti najviši je na svetu. Zato u Srbiji svaki Diktator brzo odlazi u istoriju“. ³⁴ Luda se pravi lud, i sve ide dalje po starom. Ali ko je Diktator? Ko je Luda? Oni nisu alegorični prikazi Slobodana Miloševića i njegovih dodvorica, ili Radovana Karadžića i Milorada Dodika, ili bilo kojeg drugog postkomunističkog vožda. Radi se zapravo o jednom mehanizmu vlasti koji je uspostavljen još sredinom osamdesetih, koji je još uvek na snazi. On je bio vidljiv već na prvim koracima. Čak ga je i jedan Blažo Perović uočio i opisao u knjizi *Jugoslavenstvo i nacional-feudalizam*, ali je veoma brzo nestao iz vidokruga ne zato što je uklonjen kroz proces demokratizacije, već se, naprotiv, kroz proces normalizacije raspršio kao dim da bi postao vazduh koji dišemo. Boris Tadić je nepogrešivo prepoznao sebe u tom mehanizmu, da bi potom u njegov kostim uleteo Aleksandar Vučić. Ugričića nije napala ova ili ona vlast, ovaj ili onaj Diktator, ili pak dežurna Luda Ivica Dačić, već jedno političko telo koje ne pripada ovoj ili onoj ličnosti, ali one u isto vreme bez njega ne mogu da postoje.

Upravo zato što se nalazi izvan domena smrti, Diktator je u poziciji da određuje životni status građana Srbije. Čitava populacija deli se na one koji su u milosti ili nemilosti Diktatora: „U neposrednoj nemilosti uvek se nalazi nešto više od polovine stanovništva. Njihovo stanje je stanje reverzibilne kome. Ljudi u komi uživaju naročitu prednost ili trpe naročitu štetu, kako se uzme: tu su, u Srbiji, ali nisu sa ostalim građanima“. (116) Ako se brzo zaboravljaju Diktatori, isto tako se brzo zaboravljaju osobe koje su pale u njihovu nemilost. *Neznanom junaku* je nefikcija o nestajanju. „Tu su, ali u isto vreme i nisu“: to je formula posebne vrste odsutnosti, odnosno posebne vrste smrti, koju jamajčansko-američki istoričar i sociolog Orlando Patterson naziva „društvena smrt“. Patterson tim pojmom obeležava jedinstven socijalni i pravni položaj robova u modernim robovlasničkim društvima, pre svega onima koja su postojala na Karibima i američkom jugu. U svom važnom delu *Ropstvo i društvena smrt: komparativna studija* (1982), Patterson zastupa tezu da su standardna objašnjenja fenomena ropstva nedovoljna: ropstvo se ne da objasniti samo radikalnim oduzimanjem prava na posed koje uključuje i samoposedovanje, niti podudarnostima između robova i robe kao stvari koji mogu da se kupuju i prodaju, kao ni izuzetošću robova iz zakona, odnosno neposedovanjem građanskih prava. Prema Pattersonu, dok ove i druge odlike opisuju važne elemente robovlasništva, osnovni preduslov za njegovo postojanje jeste institucija društvene smrti.

U istraživanju fenomena društvene smrti, Patterson polazi od teze francuskih antropologa Clada Meillassoux i Michela Izarda, koji tvrde da pad u ropstvo



ne predstavlja naglu promenu statusa, već jedan složen proces. On uključuje nasilno odvajanje pojedinaca iz njihovog socijalnog miljea, njihovu desocijalizaciju i depersonalizaciju, kao i njihovu resocijalizaciju u okvirima gospodarovog vlasništva, zajedno sa drugim robovima, životinjama i stvarima. Krajnji rezultat tog procesa je prelazak roba u položaj nebića. Ovde, ideja „pada“ u ropstvo zadobija jedno ontološko, ne samo sociološko značenje. Prema Meillassouxu i Izardu, „zarobljenik uvek izgleda obeležen jednim utemeljujućim i neizbrisivim nedostatkom koji neprestano pritiska njegovu sudbinu“; „on nikada ne može da se povрати u život budući da, uprkos nekim vrlo važnim primerima (koji su sami po sebi vrlo poučni) fiktivnog ponovnog rođenja, rob zauvek ostaje jedno nerođeno biće“.³⁵ Rob je uvek obeležen i otuđen u jednom suštinskom smislu, odnosno u smislu neposedovanja zajednice. Ne postoji država robova, već samo robovlasnička država; isto tako ne postoji ni grad robova, pa čak ni robovska porodica: u mnogim robovlasničkim društvima, vlasnik je imao pravo da u svakom trenutku otuđi bilo kojeg člana porodice. Društvena smrt je negacija društvenosti.

U svojoj komparativnoj studiji Patterson proširuje domen istraživanja fenomena ropstva, koji je u antropološkim radovima Meillassouxa i Izarda ograničen na podsaharsku Afriku. Patterson primećuje da se te studije, kao i mnoge druge, ograničavaju na jednu vrstu ropstva, koju on opisuje kao nametnuto ili spoljno (*intrusive*). Ako se gleda istorijski na poreklo robovske radne snage, ovde se radi o robovima koji ne potiču od zajednice u kojoj robuju, već iz drugih društava, od kojih su odvojeni bilo putem otimanja, kao što je činjeno u trgovini robljem koja je uspostavljena između Starog i Novog sveta, ili zarobljavanjem u ratovima, što je bio glavni mehanizam porobljavanja u starom Rimu (i sama etimologija srpskih reči „zarobljenik“ i „porobljavanje“ govori o istorijskoj dimenziji tih pojmova). U slučaju nametnutog ropstva, robovi su stranci u tuđoj zemlji, i kao takvi oni su obeleženi kao unutrašnji neprijatelji. To je naročito vidljivo i istaknuto u modernim državama ozakonjenog ropstva u Severnoj i Južnoj Americi i Karibima, u kojima se granica između robova i slobodnih ljudi podudarala sa fizičkim izgledom ljudi, na kojem je, uostalom, klasa robovlasnika izgradila rasne teorije kojima je opravdavala, normalizovala i legalizovala svoje postojanje. Da je reč o jednoj društvenoj diferencijaciji – Patterson pokazuje na primeru druge vrste robovlasničkih društava, koja su mnogo manje istražena od prethodnih. Radi se o društvima u kojima robovi pripadaju istoj zajednici kao i slobodni ljudi: ovde robovi nisu *uvedeni* spolja otimanjem ili zarobljavanjem u ratovima, već su *izvedeni* iz društva slobodnih ljudi kroz razne vrste odbacivanja i raslojavanja (i opet, u srpskom jeziku reči

kao što su „robija” i „robijanje” ukazuju na ovo značenje neslobodnog rada). Patterson pronalazi primere te vrste izvedenog (*extrusive*) ili unutrašnjeg robovlasništva u premodernim društvima kao što su Egipat, Kina i Astečko carstvo, ali i u društvima kao što su Koreja i Rusija, u kojima su vidovi unutrašnjeg ropstva postojali od srednjeg pa sve do druge polovine 19. veka. U poznom periodu, od kraja 17. veka pa nadalje, u Rusiji su se paralelno razvili vidovi privatnog i državnog ropstva. Ovaj poslednji bio je deo kaznenog sistema koji je preživeo najdublje društvene promene. *Mrtve duše* Nikolaja Gogolja i *Priče sa Kolime* Varlama Šalamova opisuju dva vida društvene smrti u Rusiji. Patterson zaključuje da, dok u nametnutom ili spoljnom modelu robovlasništva, rob važi za nekog ko ne pripada društvu zato što je poreklom stranac, u izvedenom ili unutrašnjem modelu rob postaje stranac zato što više ne pripada društvu. „U prethodnom, rob se nalazi u nekoj vrsti spoljnog egzila, a u potonjem, on je u unutrašnjem egzilu, neko ko je lišen bilo kakvih društvenih pretenzija. Jedni su pali zato što su neprijatelji, a drugi su neprijatelji zato što su pali”.³⁶ U oba slučaja, ovaj pad vodi u društvenu smrt.

Ovaj ekskurs bio je neophodan da bi se razumelo stanje smrti u Srbiji. Podsetimo se: nešto više od polovine stanovništva je u neposrednoj nemilosti Diktatora. Oni se nalaze u „stanju reverzibilne kome”, što znači da su „tu, u Srbiji, ali nisu sa ostalim građanima”.³⁷ Dakle, životno stanje stanovnika Srbije nalazi se pod neposrednom vlašću Diktatora. Od njega zavisi koga će uzeti u milost, a ko će *pasti* u nemilost. Ta nemilost je ravna društvenoj smrti. U Srbiji, privatizacija se ne odnosi samo na vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju, već i na vlasništvo nad životom. *Neznanom junaku* iznosi na videlo Srbiju u kojoj je završen proces privatizacije društvenog života i njegovog prelaska u društvenu smrt. Ovo prepoznavanje domena smrti koji nije ograničen odsustvom ne samo telesnih već i društvenih vitalnih funkcija drastično menja čitavu mapu života i smrti u Srbiji. Šta znači biti mrtav u Srbiji? Ko su mrtvi Srbije? Koje mrtve Srbija prepoznaje, a koje odbija da prepozna? I, na kraju, ko su mrtvi kojih Srbija ne može da se otarasi, koji je uporno prate i proganjaju?

Društvena smrt se razlikuje od građanske smrti. Dok se potonja odnosi na gubljenje građanskih prava koje je najčešće vremenski ograničeno, prethodna se odnosi na permanentno stanje. Dok je građanska smrt često povezana sa društvenim odbacivanjem i izolacijom, društvena smrt se svodi na potpunu dehumanizaciju. U socijalističkoj Jugoslaviji je postojala institucija građanske smrti, i sa njom su upoznati svi koji su imali nekog ko je bio zatočen na Golom otoku: dobro su poznate priče o bivšim prijateljima i kolegama preživelih logoraša koji prelaze na drugu stranu kada ih sretnu na ulici. Neki neformalni

aspekti građanske smrti zadržali su se tokom potonjih decenija, sve do poslednjih godina poznog socijalizma i unutarpartijskih razračunavanja kao što je Osmo sednica Saveza komunista Srbije. Tokom perioda koji je potom usledio, građansku smrt zamenila je društvena smrt koja se raširila kao gorski požar da bi sažegla razne živote, na razne načine. Ratovi su u Srbiji birokratizovali smrt. Da bi se uopšte mislila smrt u Srbiji, potrebno je uspostaviti njenu novu taksonomiju. Roman *Neznanom junaku* prvi je i zasad jedini pokušaj da se razaznaju nova područja, vrste i podvrste smrti u Srbiji. Smrt više nije predmet tanatologije, teologije i antropologije, veće jedne tehnologije vlasti.

Smrt u Srbiji nastupa ne samo umiranjem nego i odumiranjem. Društvena smrt je vrsta kliničke smrti. „U Srbiji život je reverzibilna koma“. ³⁸ Koma je duboki san, stanje nesvesti, u kome vitalne biološke funkcije postoje, ali prestaju sve svesne radnje neophodne za društveni život, od govora do pokretljivosti. Ako kažemo da je koma reverzibilna, to znači da životne funkcije mogu da se reaktiviraju, ali za to moraju da postoje posebni pravni i medicinski uslovi. Država je uspostavila potpunu kontrolu nad tim procesom kroz Centar za ireverzibilnu revitalizaciju sa sedištem u Prištini (prema mehanizmu uspostavljenom osamdesetih, Kosovo održava Diktatora u životu). Ta državna revitalizacija je konačna. Ko se jednom podvrgne njoj, za njega ili nju više nema vraćanja: revitalizacija, za razliku od kome, ireverzibilna je. Odatle se odlazi samo u biološku smrt.

„Umrla sam u Srbiji. Svi umiru u Srbiji. Srbija je dezinformacija. Svi živimo u inostranstvu. Svi umiremo. Život je umiranje, znali mi to ili ne. Smrt živi u nama kroz naše postojanje, a kada umremo vraćamo se u besmrtnost. U besmrtnosti nema života zato što nema smrti“. ³⁹ Ovo su reči protagonistkinje osmog, ključnog poglavlja romana, naslovljenog „Ledeno doba“. Iste te reči lebde, lišene subjekta, u preposlednjem, desetom poglavlju, uz dodatak: „Može se umreti samo jednom ili nikad“. ⁴⁰ Suprotnost smrti nije život, nego besmrtnost. Zbog toga država, odnosno Diktator, zna da moć ne leži u vladanju životom, nego besmrtnošću. Upravo zbog toga, u Srbiji oživljavanje predstavlja vrhunac subverzije. I gle, samooživljavanje se javlja kao spontani čin otpora prema Diktatoru i njegovoj legiji. „U Srbiji žene ustaju iz mrtvih“. ⁴¹ (180) Ovo vaskrsavanje se dešava bez prethodnog plana. Radi se o prirodnom, a ne političkom fenomenu. On je rezultat fizičkih zakonitosti moći u Srbiji koja je napokon dosegla najviši mogući stepen totalnosti. Roman *Neznanom junaku* zamišlja Srbiju koja je napokon postigla svoj nedostižni ideal Sloge. Ona je potpuno ujedinjena. U njoj su izbrisane sve različitosti, osim one osnovne:

između polova. U odsustvu bilo koje druge razlike, ostaje na ženama da budu njih jedini nosioci. Postavši predmet društvene smrti, one su takođe zametak društvenog života. Vaskrsle žene okupljaju se u močvari na Velikom ratnom ostrvu, i tu uspostavljaju novu životnu zajednicu, „Rasadnik“. Sve su stanovnice Rasadnika „bar jednom vaskrsle“. ⁴²

Subjekt društvene smrti u bliskom je dodiru sa subjektom biološke smrti. O tome dovoljno govore fantastična sujeverja povezana sa religijom robova koja prevladavaju u popularnoj kulturi, i nimalo ne iznenađuje što proces refeudalizacije zapadnih društava biva praćen eksplozijom zombi žanra u industriji zabave. U Srbiji, bliski susret između predstavnika te dve vrste smrti dešava se u hladnjači, tom, za Srbiju, neuralgičnom čvoru ratova devedesetih. U kutiji za hlađenje na kanati kamiona, hladna i mračna grobnica podignuta je iznad zemlje; ovim izdizanjem, to ciljno mesto, odnosno mrtva tačka na kojoj se završava životni put i svako drugo kretanje, ponovo se stavlja u pokret. I upravo tu, u hladnjači, jedna od uskrslih žena sreće se sa mrtvima Srbije. „Pozadi, na minus 15, među mrtvima sam i ja. Krijem zeca u rukama. Izbrojala sam nas 125. U transportu smo. U transu smo“. ⁴³ Srbiji ne pripadaju samo mrtvi Srbi. Srbiji pripadaju i oni koje je Srbija poslala u smrt, u ime onog što zamišlja kao svoj život: upravo to fantomsko mesto zauzima Diktator. Ona te mrtve stavlja u hladnjače i time ih animira, stavlja ih u pokret, i ne da im mira, ali ne daju ni oni njoj. Tu je vaskrsela žena da posvedoči; i obratno: ovo svedočenje je uslov vaskrsavanja. „Ipak, bili ste tu, i istovarivali nas mrtve, uobičajeno smrznute i okrvavljene. Bili smo teški kao tuč. Bila je noć bez zvezda“. ⁴⁴ Ove reči slede moralni imperativ koji je iznikao iz ratova devedesetih. Njih je srpska književnost u novom milenijumu morala da iskaže, i to je učinila kroz roman *Neznanom junaku*. On je ostao nepročitan, čime su reči moralnog imperativa Srbije prognane i žive zakopane. „Svemogući Diktator je milosrdan, daje vam tu mogućnost, da nestanete totalno i tako se totalno iskupite za izdaju zbog koje ste likvidirani iz evidencije, ili da se ni mrtvi ne iskupite, pa da vas vaši najbliži krišom pokopaju u masovne grobnice blizu prestonice, među Nesrbe“. ⁴⁵ Srpski 20. vek proteže se od „Plave grobnice“ u Jonskom moru kraj ostrva Vido do mutne grobnice u Dunavu kod Kladova. Kao i u slučaju sekundarnih i tercijarnih grobnica rasutih po Podrinju i severnoj Bosni, ovde je cilj da se posmrtni ostaci istisnu iz zemlje, da se rastoče i usitne dok potpuno ne nestanu. Ali, lišene kostiju, grobnice napuštaju tlo i postaju deo nadzemnog sveta. Grobovi društveno mrtvih nalaze se u društvu, ne u zemlji. Oni su praznina u prostoru, u odnosima između ljudi, u njihovim životima. I to odsustvo, ta praznina, pretila da proguta Srbiju. Nematerijalnim grobnicama

Diktator ostvaruje svoj ideal savršenog zločina, zločina iza kojeg ne ostaju tragovi. Taj ideal ostvariv je samo kroz dematerijalizaciju smrti.

Ako je život inostranstvo, onda je Srbija smrt. Jedan od narativnih tokova romana prati protagonistkinju na njenom putu na sever, ka granici sa Mađarskom, i dalje, u široko i veliko inostranstvo. Ona odlazi, ali i ostaje, ostavlja sebe za sobom. To je maršruta kojom je prošlo desetine hiljada građana Srbije. Oni su iza sebe ostavili svoje odsustvo. U Srbiji postoji čitava jedna populacija odsutnih, onih koji nisu mrtvi. Formulacija „tu su, u Srbiji, ali nisu sa ostalim građanima“ odnosi se i na njih; pre svega na njih. Iako u inostranstvu, žena u Srbiji nastavlja da prati svoje rutine, da se kreće ulicama, odlazi u trgovinu, na posao... ali je nema. Ona postoji biološki, ona je ekonomski veoma važan izvor prihoda Srbije, ali je društveno upokojena. Srbija živi od nje, ne za nju i ne kroz nju. Srbija živi od njenog odsustva. Njeno vaskrsenje je zato ne samo nepoželjno već i zabranjeno.

Sretenje

Država je stanje svesti i tela. I jedno i drugo podložni su vaskrsavanju, odnosno, kako bi Ugričić rekao, reverzibilnosti. Ukoliko roman, ili bilo koja narativna struktura, pruža sliku svesti, kako se onda ona preobrće, ili vraća? Radnja u romanu *Neznanom junaku*, iako lišena konvencionalnog zapleta i realističkog pripovednog toka, ipak se kreće od jednog fikcionalnog početka ka isto tako fikcionalnom kraju. Trojica dolaze, kreću se narativnim drumovima, ukrštaju sa drugim pravcima, propadaju kroz prazan okvir koji se otvara na str. 333, i postaju neko drugi:

„Tri bosonoga prosjaka sede za kamenim stolom, u narandžastim odorama, jedu paradajz sladak kao lubenica.

Na definiciji stolice, objavljenoj u rečniku, sedi jedan. Na fotografiji stolice, okačenoj na belom zidu, sedi drugi. Na drvenoj stolici sedi treći.“

Linearnost, koja uprkos svemu opstaje i preovladava u romanu, može se uzeti kao pokazatelj da je zabrana vaskrsavanja uspeła u domenu svesti i da je Diktator pobedio. Ipak, stvari nisu tako jednostavne u ovom romanu, kojim kulminira jedna stroga književna i konceptualistička putanja koju je Ugričić sebi zacrtao od samog početka.

U radovima koji su prethodili *Neznanom junaku*, Ugričić se bavio ispitivanjem odnosa između formalnih i smislovnih dimenzija umetničke proze. Recimo, u knjizi *Neponovljivo Neponovljivo* (1988) nalazi se tekst „Vaskrsenje“, koji se

sastoji iz dva dela i jednog komentara. Prvi deo, naslovljen „Buđenje“, sastoji se od 40 numerisanih paragrafa; drugi deo, pod naslovom „Déjà vu“, takođe se sastoji od 40 numerisanih paragrafa. Paragrafi su raznih dužina, od jedne rečenice „Živ sam“, kojom počinje prvi deo, do fragmenata koji zauzimaju veći deo štampane stranice. Iskustvo čitanja tog teksta, lišenog uobičajene narativnosti, jedinstveno je. Dospevši do kraja „Buđenja“, i upustivši se u „Déjà vu“, čitalac brzo shvata da je drugi odraz u ogledalu prvog dela. Redosled rečenica u svakom fragmentu je preokrenut, kao i redosled fragmenata u „već viđenom“, koji se završava rečenicom kojom je počelo buđenje: „Živ sam“. Ova refleksija prve polovine teksta u drugoj ne dovodi do njihovog međusobnog potiranja: čitan u jednom ili drugom pravcu, niz rečenica i fragmenata ne gubi smisao. Ovakav konceptualan rad zahteva gvozdenu preciznost i kontrolu nad jezikom: svaka rečenica je autonomna, napisana je u sadašnjem vremenu, opisi pažljivo prelaze u naraciju, i obratno. Ali snaga ovog teksta nije u tome. Čitalac ne može da izbegne realizaciju da „već viđeno“ nije isto što i već doživljeno. Preokretom reda rečenica, svaka od njih zadržava značenje koje je već imala, ali dobija i novu iskustvenu dimenziju, koja zavisi od samog čitaoca. U „Komentarima“ Ugričić upoređuje dva dela teksta sa zagonetkom i odgonetkom, i naglašava da „poneka odgonetka pojaviće se van teksta – tek u uobrazilji čitaoca, i to kroz viziju o celini pročitanoj“.⁴⁶ Međutim, on kao autor teksta to ne može sa sigurnošću da zna, jer ga nikada nije pročitao prvi put. Ali ja mogu, i tvrdim da „odgonetke“, odnosno novi doživljaj teksta, iskrsavaju sa svakom rečenicom, ne samo u „celini pročitanoj“. „Déjà vu“ autora ogleda se u „jamais vu“ čitaoca.

Primeri tekstualne reverzibilnosti kakvo je „Vaskrsavanje“ ili „Uznesenje“ (takođe u knjizi *Neponovljivo Neponovljivo*) ne postoje u *Neznanom junaku*. Tačka otpora ne nalazi se tu, već u drugom fenomenu koji je u Srbiji stavljen van zakona, a to je telepatija: „U Srbiji telepatija nije dozvoljena i ništavna je i ne proizvodi nikakvo dejstvo, ma koliko se trudili, ma ko se trudio, ma kako, ma koliko, ma šta, ma čemu. Nema zakona koji dozvoljava telepatiju“.⁴⁷ Razlog za nedozvoljavanje telepatije je jednostavan koliko je i uznemiravajući: ona je istina, i kao takva nedostupna je Tajnoj službi i javnoj miliciji, i njenom Šefu, Ludi, koji samo čeka da postane Diktator.⁴⁸ I postojeći Diktator kao da je nekada bio ŠTSJM: „telepatija je vrlo opasna tehnologija“, pomišlja on, „dobro je što ne postoji“.⁴⁹ Državni tužilac vrlo ozbiljno pristupa slučaju telepatskog silovanja ne toliko zbog samog čina, već zbog načina njegovog izvođenja.⁵⁰ I, naravno, jedan od razloga za stavljanje isihasta van zakona jesu upravo glasine



da su oni prirodni pobornici telepatije.⁵¹ Ali šta sve ovo govori o telepatiji, i šta uopšte znači kada se kaže da je telepatija istina, a ne da je istina u telepatiji?

Iz komentara koji se provlače kroz tekst mogu da se naslute neke karakteristike telepatije. Recimo, da je to opštenje na daljinu: „u pošti telepatija (...) uvek besprekorno funkcioniše“;⁵² i da se zasniva na principu prenošenja misli: „nisi tu, gde si, jedine dve misli: nisi tu, gde si, nisi tu, gde si? Ne znam, ali znam da misliš. Telepatija je saobraćanje i sporazumevanje s onim koji nije tu“;⁵³ i to sporazumevanje je povezano sa međusobnom sklonošću: „Misli su uvek nečije. Moje su tvoje. Sve moje misli i svaki otkucaj mog srca pripadaju Neznamom junaku“.⁵⁴ Ono što ostaje nejasno jeste da li je afinitet neophodan za telepatsko opštenje, ili telepatija stvara afinitet. Telepatija i međusubjektivnost su povezani povratnom spregom. U prelomnim trenucima romana, žene Rasadnika telepatski se obraćaju Neznamom junaku: „Tam-tam je telepatija, istina, ne zna za prepreke. Molitva je telepatija. Nepokornost je telepatija. Zajedništvo je telepatija“.⁵⁵ Telepatija nije samo tačka, već i pokret otpora. Ona otvara mogućnost zajedništva i društvenosti. Drugim rečima, ona ukazuje na izlaz iz društvene smrti: „Telepatija je moguća. Telepatija je naše najdublje srodstvo“.⁵⁶ Telepatija u Srbiji je „nedostupna“, ona je u medi-rejd stanju. Medi-rejd je ono što postoji, ali je zatajeno, i nestaje sa samim činom otkrivanja. Jednom kad se opštenje ospolji u govoru, ono prestaje da bude medi-rejd. Stoga ne iznenađuje što u eseju „Meady-rade“ Ugričić navodi primer metafore medi-rejda „u domenu komunikacija: telepatija, tok misli i osećanja upućen iz jedne svesti neposredno ka drugoj svesti. Pošto nema egzaktne potvrde da telepatija funkcioniše među ljudima, svaki takav pokušaj imanentnom neostvarenošću može poslužiti kao upečatljiva slika medi-rejd statusa“.⁵⁷ Ako nema egzaktne potvrde, ima bliske aproksimacije, i za nju će Ugričić u drugom eseju – koji je, kao i „Meady-rade“, uključen u knjigu *Uvod u astronomiju* – ponuditi onu radnju kojom si ti, čitaoče, zaokupljen upravo u ovom trenutku: čitanje. „Telepatija čitanja jeste infrastruktura“.⁵⁸ Smisao teksta ponovo se rađa u svakom činu čitanja. Molitva se čita. Čitanje je nepokornost. Čitanje stvara nukleus zajedništva. Ono je izlazak iz društvenog nebića, i iz Srbije Diktatora i Lude.

Neznamom junaku je neobičan roman, čak i po standardima konceptualne proze. Kada je objavljen, njegova radnja bila je smeštena u bliskoj budućnosti; sada je u sve daljoj prošlosti. Sastoji se iz niza narativa ispresecanih ponavljanjima, varijacijama, citatima i autocitatima. Ova autoreferencijalnost širi se sa ove „nefikcije“ na druga Ugričićeva dela, pre svega na knjigu eseja (odnosno, ne-fikcija) *Uvod u astronomiju*, koja je objavljena četiri godine pre



romana *Neznanom junaku*: tako dobijamo nefiktivni, hronološki niz zasnovan na broju četiri: 2006. (*Uvod u astronomiju*), 2010. (*Neznanom junaku*), 2014. (radnja romana *Neznanom junaku*). Sintagma u dativu, koja kao da je primerenija za posvetu nego za naslov knjige, opire se navikama citiranja jer ju je teško prevesti u druge padeže. Roman se, dakle, obraća junaku koji je nepoznat, koji ima medi-rejd status nepristupačnosti. On se pojavljuje tek na kraju prvog poglavlja, u odeljku pod naslovom rajskog voća, „Paradajz“: „Za nas nema rasanaka. Samo ja mogu da te nađem. Samo ti možeš da me nađeš. Svlačiš me u mislima. Gola. Bosa. U kiši. Nad provalijom. Sve moje misli i svaki otkucaj mog srca pripadaju Neznanom junaku. Moj Neznani junak si ti“.⁵⁹ Ko ovo govori? Upotreba ženskog roda ukazuje da to nije Ugričić pojedinac (sem ako time ne tvrdi da „na temelju ličnog iskustva poznaje filozofiju žene“).⁶⁰ Isto je tako malo verovatno da govori junak(inja) romana, pošto je „junak“ već najavljen u naslovu. Umesto da, sa Rolandom Barthesom, pitamo ko govori, možda treba pitati na koga se odnosi onaj naslovni dativ, odnosno kome je ovaj tekst upućen.

Neznani junak je neko kome se obraća bezimena pripovedačica tokom prva četiri poglavlja ovog romana. Onda on nestaje na neko vreme da bi se ponovo pojavio u kabini hladnjače, kao pratilac vozača koji je klon Diktatora. „Ti si dezertar. Ti si neustrašiv. Ti si greška u algoritmu. Ništa ti ne mogu. Tako je lako voleti te i živeti večno. Ti si Neznani junak“.⁶¹ I na kraju, Neznani je junak bajke smeštene na Velikom ratnom ostrvu, u kojoj on trijumfuje nad aždajom / dinosaurusom / mehaničkim čudovištem / nemani. U tradiciji romana, junaci priča su mahom poznati. Oni imaju imena, biografije koje određuju hronologiju povesti; oni imaju navike, osobine, tragične nedostatke, fizičke osobine, psihu; ako ništa drugo, oni imaju tok svesti. Neznani junak kome se obraća Ugričićev roman ne samo da krši te književne konvencije već se nalazi van književnosti, i van knjige kao takve. Van teksta. Neznani junak je primalac, a ne davalac. Neznani junak je krajnje pozitivan: on ne zna za odbijanje.⁶² „Ti si stoti Neznani junak, ti si jedini, samo ti nikad ne umireš“.⁶³ On se pojavljuje tamo gde tekst prestaje. U isto vreme, on je garant postojanja teksta. On je ono odredište koje, kako je govorio Barthes, „više ne može biti lično“; „on je onaj neko koji sadrži na jednom mestu sve tragove od kojih se pisani tekst sastoji“.⁶⁴ Ovo postavljanje čitaoca u središte romana određuje sve ono što se nalazi van zakona Srbije predstavljene u samom ovom romanu: telepatiju, reverzibilnost, uzajamnost, zajednicu... Koja je onda pozicija autora u ovom nefiktivnom svetu?

Neznanom junaku nije provokacija, već primer doslovnog sprovođenja jednog spisateljskog postupka, koji je takođe jedan konceptualni *princip*. Smisao



Ugričićeve prve knjige *Upoznavanje sa veštinom* (1985) u suprotnosti je sa njenim naslovom. On se u njoj pojavljuje kao formiran mislilac i vešt pisac odan ispitivanju onoga što je mnogo kasnije, tokom drugog talasa konceptuale iz devedesetih, dobilo naziv „nekreativno pisanje“. Ova kolekcija vizuelnih i diskurzivnih radova je svojevrsna galerija ogledala. Tekst naslovljen „Pred ogledalom“ je pravougaonik dimenzija 7 x 22 sačinjen od reči „gledam“:

„GLEDAM: GLEDAM: GLEDAM: GLEDAM: GLEDAM: GLEDAM: GLEDAM“

I tako 22 puta. Tema ogledala nastavlja se i varira konceptualnim intervencijama u tekstovima „U ogledalu“, „Među ogledalima“, i pretače u priču u tekstu „Pravilo osvrtnja (Kako je Hermotimus ostao bez Euridike)“. Ne iznenađuje što se njegova sledeća knjiga pojavljuje pod naslovom *Neponovljivo Neponovljivo* (1988), kao i što je ona posle nje označena anaforičnom progresijom: *Maja i ja i Maja* (1993). Ugričić je pisac ponavljanja i varijacija, komplementarnosti, izokretanja, ogledanja, refleksije (u punoj dvosmislenosti te reči), analogija, preokretanja, reverzibilnosti, ekvivalentnosti, reciprociteta, preseka, ukrštanja, odnosa, razmera. Njegovi tekstovi mogu da se nazovu književnošću, romanima, pričama, pesmama, esejima, ili jednostavno, kako su to činili neki konceptualni umetnici, jezičkim radovima. On koristi sve te forme da bi ispitao fenomene kao što su slika i iskustvo, predmet i predstava, teza i antiteza, označitelj i označeno, muško i žensko, stvarnost i uobrazilja, racionalno i iracionalno, ready-made i meady-rade, javno i tajno, performativ i konstativ, vidljivo i nevidljivo, umetnost i istorija, nacionalizam i odgovornost, povratno i nepovratno, infinitiv i definitiv, pisanje i čitanje. Rečju, Ugričić je mislilac dualizama (i tu je u jednom malom ali veoma probranom društvu kome pripadaju, recimo, Austin, Nietzsche i Deleuze). Beskompromisno nedijalektičan, on se odriče iluzije razrešenja, u kojoj je Nietzsche prepoznao kukavičluk buržoaskog optimizma. Koje je mesto pisca u ovom svetu preklapanja, osvrtnja, ogledanja, premetanja, odlazaka i povrataka, ponavljanja sa razlikom? Verovatno na onom mestu koje je sam Ugričić u jednom eseju uporedio, u nedostatku boljeg izraza, sa metabolom u naratologiji: mestom pripovednog preokreta, preokretanja, ili preklopa.⁶⁵ Na ivici ogledala, prelomu stranice, u tački nedogleda. Sretna ćete naći u sredini, na Sretenju.

Međuratna književnost

Prilikom moje posete Zürichu u leto 2019, Sreten me je pozvao da zajedno pogledamo izložbu, gle iznenađenja, *Spiegel: Der Mensch im Widerschein*



(Ogledalo: refleksija svesti) u muzeju Reitberg. Pošto smo završili obilazak postavke koja se kretala od tibetanskih i egipatskih predmeta sa ogledalima, preko briljantne video-analize *Las Meninas* Diega Velázquez, do italijanskog arte povera umetnika Michelangela Pistoleta i sjajne instalacije kineskog umetnika Li Weija napravljene specijalno za tu izložbu, seli smo na klupu u foajeu. Razgovor nas je naveo, gle iznenađenja, na politiku književnosti u Srbiji 80-ih, i u jednom trenutku pitao sam Sretena kako vidi svoje mesto u odnosu na srpsku postmodernu iz tog perioda. Odgovorio mi je prisećanjem na svoj odgovor na slično pitanje koje mu je postavljeno u nekom intervjuu. Nije se, rekao je, radilo toliko o osećaju pripadnosti nekom književnom pravcu, stilu, ili pokretu, koliko o osećaju da je umetnost postala stvarnija od političke stvarnosti, koja se oko njega urušavala. Pronašao sam nešto slično u Sretenovom ogledu o metafori u eseju „Vlažnost vode“, objavljenom u *Uvodu u astronomiju*. „Subjekt i objekat poređenja u metafori zamenjuju mesto. Pritom subjekt iz nominativa prelazi u genitiv“. I tako, „metafora svojim genitivom smelo žrtvuje istinu – koju poređenje i dalje čuva – i otiskuje se na pučinu, na otvoreno more, tamo gde nema obale na vidiku, tamo gde nema ni ulica ni trgova, tamo gde su potopljena stepeništa, tamo gde realnost više nije presudna. Pa šta bude“.⁶⁶ (2006: 23)

Ova otvorena pučina koja se naglo ukazuje u rascepu realnosti, ovo bezobalje i nestanak orijentira, precizno opisuje ideju o interregnumu Antonija Gramscija:

„Ako je vladajuća klasa izgubila svoj konsenzus, odnosno ako više ne „upravlja“ već je samo „dominantna“, te samo primenjuje silu vladanja, to znači da su se mase odvojile od njihovih tradicionalnih ideologija, tako da više ne veruju u ono u šta su ranije verovala, itd. Kriza je precizno sadržana u toj činjenici da staro umire a novo ne može da se rodi: u tom se interregnumu događaju najrazličitije bolesne pojave.“⁶⁷

Sreten je pisac interregnuma. On analizira „bolesne pojave“ koje bujaju u interregnumu ne da bi ukazao na bolju prošlost ili svetlu budućnost, već iz osećaja obaveze prema neprocenjivoj vrednosti onoga što ne može da se kaže. Etičkim, pre svega, ali takođe i estetskim vrednostima bavi se aksiologija. Kako je govorio Stjuart V. Grinčrč, „objekat procene (...) biva ili vredan ili bezvredan“, „a vrednost na osnovu koje se sudi – zato što je najviša – mora ostati izvan odnosa vrednovanja i ne može biti ni hvaljena ni kuđena“.⁶⁸ Sledeći principe konceptualne umetnosti, Ugričić uvodi aksiološku dimenziju u sam umetnički čin. Roman *Neznanom junaku* vrvi skraćenicama sličnim „aksiološkim lozinkama“ iz *Uvoda u astronomiju*. MPS: matrica povratne

sprege; Cup: ciklus uverenja i posledica; FVR: faktor vrednosne razmene; BONP: (delovanje) bez obzira na posledice; SNS: skandal nad skandalima (!!!).⁶⁹ Neke od skraćenica iz knjige *Neznanom junaku* prvi put se pojavljuju među onima na koje nailazimo u zbirci *Bog jezika i druge priče*, objavljenoj 2000. godine: NSOP: neprekidni svenarodni obrazovni proces; CNSN: centralni nervni sistem naroda, ali i DRTL: Državna radio-televizija i literatura.⁷⁰ Već na sledećoj stranici srešćemo sa sa pojmom Boga jezika.

U ovoj knjizi, objavljenoj takoreći dok su se zgarišta na Kosovu i po Srbiji još uvek pušila, Sreten je pisao o onome što je jedino tada bilo vredno pisanja u srpskoj književnosti: o Bogu i zločinu. Koji je to Bog na kojeg se Srbi pozivaju da bi opravdali i obrazložili svoje zločine? Na kojeg se Boga pozivaju kada čine zločine? Bog i zločin suočavaju se u priči „Sretenje. Neprevodivo“. Priča nas vraća u feudalni svet srpskog srednjovekovlja. Prevodeći *Stari zavet*, učenjak Simeon Filozof nailazi u knjizi Proroka Isaije na paradoks zatrudnele device. Kako to reći na srpskom jeziku? „Simeon je morao da bira šta je starije – prorokove reči, ili jezik kojim se prorok u svom govoru služi. Zaključiti da *jezik ne nastaje iz Prorokovih reči, nego njegove reči iz jezika*“.⁷¹ Ovim na površinu narativa izbija princip po kome je naslovljena zbirka. „Bog jezika“ nije Bog koji je jezik, niti jezik koji je božanstvo. Ovde se ne radi o jednoj reifikaciji jezika, već o principu neodvojivosti jezika od istine. Elaboracija ideje „Boga jezika“ iz istoimene zbirke ponavlja se doslovno, od reči do reči, u *Neznanom junaku*. Ona je prolaz, skriveni tunel između te dve knjige. Vredelo bi citirati čitav paragraf, ali ipak ću da se ograničim na rečenicu koja verovatno sažima njegovu suštinu: „Istina ne zna za istorijski progres, njen jedini Bog je Bog jezika“.⁷² Već u priči „Kapetan iz Kapernauma“, značajnog podnaslova „po istinitom događaju“, Sreten daje primer ovog principa pozivajući se na priču iz Jevanđelja po Mateju o oficiru koji leći svoga slugu prenevši mu Isusove reči. „Kazao si“, veli kapetan: „tu za mene ne beše ni opsene ni laži. *Tako i ja činim od kako znam za sebe. I moja reč beše starija od istine, kao i tvoja. Kazano izvršavah, što sam kazao bi izvršeno. Zato ti verujem, ne proveravajući niti sumnjajući*“.⁷³ U ovoj novozavetnoj priči, parabola o veri izgrađena je na performativnim svojstvima jezika.

Prema engleskom analitičkom filozofu J. L. Austinu, performativi su ona vrsta izjava u kojima kroz govor vršimo neku radnju: jednostavno „Da“ u činu venčavanja je performativ, kao i rečenica poput „Ime ovog broda je...“ Performativi čine, a konstativi opisuju. Za razliku od potonjih, performativi ne podležu kriterijumu istinitosti, već učinkovitosti. Kao što je rekao Austin, performativni iskazi „dolaze iz nevidljivih etičkih dubina jezika“ i oni su vođeni

jednostavnim principom da je „naša reč naš zavet“.⁷⁴ Rečju, performativni jezik je jezik lišen laži. Princip Boga jezika je zasnovan na performativnosti, ali je nesvodiv na njega. U eseju “How to Do Things with Icons?”, čiji je naslov varijacija Austinove čuvene knjige *How to Do Things with Words?*, Sreten obrazlaže svoje odstupanje od principa performativnosti kako ga je opisao engleski filozof. Prema Austinu, performativ je ključni primer zavisnosti jezika od neposrednog institucionalnog okvira. Da bi bio „valjan“ i „delotvoran“, performativni iskaz zahteva ono što on naziva „potpunom performativnom situacijom“⁷⁵: iskaz „Da“ postaje obavezujući legalni čin venčanja samo ako su ispunjeni svi drugi zakonski uslovi tog čina; izveden na pozornici u okviru predstave, ritual venčanja nije delotvoran i ne obavezuje ni na šta one koji u njemu učestvuju.⁷⁶ U svom eseju, Sreten ne samo da prebacuje performativ iz diskurzivnog u polje vizuelnih predstava (ikona) već postavlja pitanje performativnosti kao takve. Dakle, delotvornosti jezika kao takvog, a ne samo onih izjava koje su deo jednog većeg društvenog ili institucionalnog mehanizma: „Svesno odvojen i neutralisan od striktnog smisla i diferenciranog načina prvobitnog Austinovog i Searleovog zasnivanja teorije o jezičkom performativu, ovaj ogled istražuje šta se o ikoni može reći iz perspektive performativnosti kao takve – što znači ne performativa kao konvencije, procedure, protokola ili pak iskrenosti namera ikonopisca – nego performativa kao verodostojne istorijske delotvornosti“.⁷⁷ Ono što Sreten pronalazi u ikoni kao vizuelnom iskazu odstupa ne samo od Austina već i od teološke dogme o ikonama. U ikoni se „krug svetosti“ „zatvara, zadobivši imanentni legitimitet: istorijska stvarnost svetosti legitimiše ikonu, koja onda svojom vizuelno konstituisanom svetošću može povratno da legitimiše istoriju“.⁷⁸ Ključno odstupanje ovde se nalazi u pojmu imanencije. Sretenovo „čitavanje“ performativa uvodi Spinozinu ideju o Bogu imanentnom u prirodi u Austinovu doktrinu o činu koji je imanentan u jezičkom iskazu. Time, sa jedne strane, čitava konstrukcija „totalne performativne situacije“ postaje izlišna, a sa druge, teologija ikone se dovodi do jednog nedoktrinarnog zaključka: „Celokupna religijska stvarnost, koja je sveta istorija, kao ono Nepovratno (Logos jednoznačno usmeren ka Apokalipsi), zasnovana je na performativu, kao onome Povratnom (imanentno reverzibilnom)“.⁷⁹ Vratimo li se priči o Simeonu Filozofu, videćemo da on ukazuje da etički opstanak Srbije zavisi od jezika imanentne performativnosti.

Kao i Spinoza, Simeon biva prokazan i kažnjen, ali ne ekskomunikacijom, već većitim životom. Njegov anđeo Anđelka izriče mu presudu: „Živećeš sve dok na svoje ruke ne primiš Hrista“.⁸⁰ I živeće Simeon, zgrčenih prstiju, da vidi

Vidovdan 1389. i sve duge ratove i pomirenja, uzdizanja i padove Srbije. I ispričaće Anđelki šta je video na Kosovu 610 godina posle Vidovdana: „Na smrt uplašeni od sebe samih, satrsmo druge, inoverne, na Boga manje pohlepne. Pobismo, spalismo, opljačkasmo, proterasmo preko Prokletija. Ni decu im ne štedesmo“.⁸¹ Jezikoslovac otkriva u jeziku ono što jezikoljupci u njemu kriju, jer „od tog doba“, „*serbski poče da laže jer serbski više nema šta da kaže. Serbski serbske slave propade u serbski serbske sramote*“. Jedino što je ostalo Simeonu da kaže svojim jezikom, jezikom imanentne istine, jeste: „*Serbija ubija. Srbija ubija i sebe i druge*“.⁸² Ovo su najsnažnije i najprodornije reči srpske posleratne književnosti. One su ujedno i jeretičke reči jedne teologije lišene transcendencije, transcendencije iskorišćene u nastojanju da se interregnum nadiđe, a njegove bolesne pojave i mehaničke nemani zakopaju u „olovno blato“ Velikog ratnog ostrva. *Neznanom junaku* je jezički rad, nazovimo ga romanom, koji je napisan u ključu performativa kao verodostojne istorijske delotvornosti. Ovaj tekst je jedno suštinski jeretičko štivo, ne samo u odnosu na srpsku književnost već pre svega u odnosu na srpsku religiju. Javno simboličko pogubljenje Sretena Ugričića ukazuje da su osnove neofeudalne Srbije postojale već u trenutku kada je roman objavljen, i da će izbori koji su održani u jesen 2012. biti samo jedan formalan prelaz u Srbiju 2014. To pogubljenje ticalo se ne samo književnosti, politike i kulture već ništa manje i organizovane religije. Sa romanom *Neznani junak*, srpska religija je dobila svoju jeres koju može da proganja bez rezervi i bez griže savesti. Bez obzira na to da li se u javno pogubljenje uključio neko od zvaničnika iz crkvene hijerarhije, ono se može smatrati političkim manifestom SPC: taj „slučaj“ je nepisani ekvivalent njene „Osnovne socijalne koncepcije“, njeno konačno i nepobitno uspostavljanje saveza sa državom. Ali Bog jezika ne greši. Srbija je ovim Sretenu pokazala gde mu je mesto: na sretenju, u sredini; između, a ne pre ili posle. Time je ujedno svakom ko se služi srpskim jezikom oduzeto pravo i prilika da stvara posleratnu književnost. U Srbiji Diktatora i Luda dozvoljena je samo međuratna književnost.

[LINKS](#), 29.04.2021.

Peščanik.net, 01.05.2021.

[SLUČAJ SRETEN UGRIČIĆ](#)

PODRŽITE PEŠČANIK



-
1. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 29. ↩
 2. *Ibid.*, str. 29. ↩
 3. Sol LeWitt, "Paragraphs on Conceptual Art", in: *Conceptual Art: A Critical Anthology*, eds. Alexander Alberro and Blake Stimson, The MIT Press, Cambridge, 1999, p. 12. ↩
 4. Lawrence Weiner, "Documentation in Conceptual Art", in: *Idea Art: A Critical Anthology*, ed. Gregory Battcock, E. P. Dutton, New York, 1973, p. 175. ↩
 5. Džozef Košut, „Umetnost posle filozofije”, u: *Polja* 18: 156 (februar), str. 5. ↩
 6. Naravno, ovde se ne radi o čvrstim podelama: članovi grupe OHO bavili su se konkretnom poezijom, a Grupa 143, aktivna u beogradskom SKC-u u drugoj polovini 70-ih godina 20. veka, bavila se diskurzivnim procesima, ali bez značajnog zalaženja u poeziju. ↩
 7. Harrison, Charles, *Essays on Art & Language*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1991, str. 54. ↩
 8. Jelena Stojanović, „Bez glave. Neša Paripović, *Ukrštanje*, 1994”, u: *Neša Paripović. Postajanje umetnošću. Radovi 1970-2005*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2006, str. 25. ↩
 9. Džozef Košut, „Umetnost posle filozofije”, u: *Polja* 18: 156 (februar), str. 5. ↩
 10. Marcel Duchamp, *The Writings of Marcel Duchamp*, Da Capo, New York, 1973, p. 142. ↩
 11. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 58. ↩
 12. *Ibid.*, str. 55. ↩
 13. Sreten Ugričić, *Neznanom junaku*, Laguna, Beograd, 2010, str. 24. ↩
 14. Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Columbia University Press, New York, 1994, p. 208. ↩
 15. Sreten Ugričić, *Neznanom junaku*, Laguna, Beograd, 2010, str. 275. ↩
 16. *Ibid.*, str. 113. ↩
 17. *Ibid.*, str. 114. ↩
 18. Vladislav Inozemtsev, "Neo-feudalism explained", in: [The American Interest](#) (pristupljeno: 23.5.2020). ↩



19. David Graeber, "On Playing by the Rules – The Strange Success of #OccupyWallStreet", in: [Naked Capitalism](#) (pristupljeno: 23.5.2020). ↵
20. Andrew Murphie, "Auditland". *Portal. Journal of Multidisciplinary International Studies*, 11 : 2 (July, 2014), p. 27. ↵
21. Sreten Ugričić, *Neznanom junaku*, Laguna, Beograd, 2010, str. 146-147. ↵
22. *Ibid.*, str. 108, 147, 247. ↵
23. *Ibid.*, 146, 301. ↵
24. *Ibid.*, 47. ↵
25. *Ibid.*, 304, 143. ↵
26. *Ibid.*, 126. ↵
27. *Ibid.*, 285. ↵
28. Gelijan Prohorov, „Aktuelnost isihazma”, u: [Nova srpska politička misao](#) (pristupljeno: 23.5.2020). ↵
29. *Neznanom junaku*, str. 316. ↵
30. *Ibid.*, 317. ↵
31. *Ibid.*, 149. ↵
32. *Ibid.*, 317. ↵
33. *Ibid.*, 274. ↵
34. *Ibid.*, 274. ↵
35. Orlando Patterson, *Slavery and Social Death: A Comparative Study*, Harvard University Press, Cambridge, 1982, p. 38. ↵
36. *Ibid.*, 44. ↵
37. *Neznanom junaku*, str. 116. ↵
38. *Ibid.*, 230. ↵
39. *Ibid.*, 179. ↵
40. *Ibid.*, 275. ↵
41. *Ibid.*, 180. ↵
42. *Ibid.*, 293. ↵
43. *Ibid.*, 176. ↵



44. *Ibid.*, 176. ↵
45. *Ibid.*, 177. ↵
46. Sreten Ugričić, *Večeras u Emausu*, Stubovi kulture, Beograd, 2003, str. 35. ↵
47. *Neznanom junaku*, str. 113. ↵
48. *Ibid.*, 47. ↵
49. *Ibid.*, 49. ↵
50. *Ibid.*, 108. ↵
51. *Ibid.*, 317. ↵
52. *Ibid.*, 83. ↵
53. *Ibid.*, 67. ↵
54. *Ibid.*, 62. ↵
55. *Ibid.*, 264. ↵
56. *Ibid.*, 264. ↵
57. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 72. ↵
58. *Ibid.*, 110. ↵
59. *Neznanom junaku*, str. 42. ↵
60. Roland Barthes, „Smrt autora“. *Polja* 30: 309 (novembar 1984). ↵
61. *Neznanom junaku*, str. 209. ↵
62. *Ibid.*, str. 256. ↵
63. *Ibid.*, str. 258. ↵
64. Roland Barthes, „Smrt autora“. *Polja* 30: 309 (novembar 1984). ↵
65. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 152. ↵
66. *Ibid.*, str. 23. ↵
67. Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, International Publishers, New York, 1971, p. 276. ↵
68. Sreten Ugričić, *Infinitiv*, Stubovi kulture, Beograd, 1997, str. 18. ↵
69. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 155. ↵
70. Sreten Ugričić, *Bog jezika i druge priče*, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 164. ↵



71. *Ibid.*, 53. ↵
72. Sreten Ugričić, *Neznanom junaku*, Laguna, Beograd, 2010, str. 159, i Sreten Ugričić, *Bog jezika i druge priče*, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 165. ↵
73. Sreten Ugričić, *Bog jezika i druge priče*, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 199. ↵
74. J.L. Austin, *How To do Things With Words?*, Harvard University Press, Cambridge, 1962, p. 10. ↵
75. *Ibid.*, 52. ↵
76. *Ibid.*, 104. ↵
77. Sreten Ugričić, *Uvod u astronomiju*, Stubovi kulture, Beograd, 2006, str. 99. ↵
78. *Ibid.*, 103. ↵
79. *Ibid.*, 104. ↵
80. Sreten Ugričić, *Bog jezika i druge priče*, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 54. ↵
81. *Ibid.*, 60. ↵
82. *Ibid.*, 63. ↵

Svi sadržaji našeg sajta će
uvek biti dostupni svima,
ali da bismo nastavili da
radimo potrebna nam je
vaša podrška.

PODRŽITE
PESČANIK

Tekstovi

Pravoslavni populizam vs legalizam

07/07/2021

Sa kosovske osmatračnice

07/07/2021

Tehno feudalizam

07/07/2021

Navijam za Englesku, ali samo na stadionu

06/07/2021

Posle ponosa

06/07/2021

Zebnja

06/07/2021

[Dalje](#)

Prevodi

Tehno feudalizam

07/07/2021

Navijam za Englesku, ali samo na stadionu

06/07/2021

O varijanti Delta

02/07/2021

Antropologija vakcine

02/07/2021

Bajdenov plan

24/06/2021

Cena susreta s Putinom

21/06/2021

[Dalje](#)










Nedeljni izbor tekstova

[Prijavi se](#)

English Summary

[Subscribe](#)

-  [Pescanik.net](#)
-  [Autori](#)
-  [Prevodi](#)
-  [English Summary](#)
-  [Audio podcast](#)
-  [iTunes](#)
-  [Video podcast](#)

[Home](#)[Tekstovi](#)[Emisije](#)[Prevodi](#)[Prenosimo](#)[Teme](#)[Knjige](#)[English Summary](#)[O nama / About Us](#)[Kontakt](#)[Donacije](#)

PEŠČANIK

