

Тематски зборник научних радова од међународног значаја

ЛИЧНОСТ У САВРЕМЕНОМ СВЕТУ
– ИДЕНТИТЕТ, ХЕТЕРОНОМИЈА И НАСИЉЕ
– СЛУЧАЈ КОСОВО И МЕТОХИЈА

ЛИЧНОСТ У САВРЕМЕНОМ СВЕТУ – ИДЕНТИТЕТ, ХЕТЕРОНОМИЈА И НАСИЉЕ
– СЛУЧАЈ КОСОВО И МЕТОХИЈА

(Тематски зборник научних радова од међународног значаја)

Издавач

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Академија за националну безбедност, Београд
КФУ В. И. Вернадски, Симферопол, Руска Федерација

За издавача

Др Марија Јефтимјевић Михајловић

Главни и одговорни уредник издавачке делатности

Др Марија Јефтимјевић Михајловић

Заменик главни и одговорни уредника издавачке делатности

Проф. др Драган Симеуновић, академик

Уредили и приредили

Др Ивана Раловић, научни сарадник
Др Соња Шљивић, научни сарадник

Научни савети публикације

Др Марија Јефтимјевић Михајловић, виши научни сарадник,
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Проф. др Драган Симеуновић, редовни професор,
Академија за националну безбедност, Београд
Др Јасмина Ахметагић, научни саветник,
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Др Весна Зарковић, научни саветник,
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Др Предраг Терзић, виши научни сарадник,
Институт за политичке студије, Београд
Проф. др Јурченко Сергеј Васиљевич, КФУ В. И. Вернадски,
Симферопол, Руска Федерација
Проф. др Татјана Александровна Сењушкина, КФУ В. И. Вернадски,
Симферопол, Руска Федерација

Лектура и коректура

Муниба Дрековић, др Тамара Љујић, Зорана Тупић,
Урош Ђурковић, Јована Јовановић и Маша Петровић

Превод на енглески језик

Ана Микша

Компјутерска обрада

Миодраг Панић

Дизајн корице

Сенка Влаховић

Штампа

Graficolor DOO, Краљево

Фотографија на корици

Јован Стојан, Црква Светог Илије у Подујеву, Косово и Метохија, Србија

Тираж 150

ISBN 978-86-82736-15-8

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Академија за националну безбедност, Београд
КФУ В. И. Вернадски, Симферопол, Руска Федерација

Тематски зборник научних радова
од међународног значаја

ЛИЧНОСТ У САВРЕМЕНОМ СВЕТУ
– ИДЕНТИТЕТ, ХЕТЕРОНОМИЈА И НАСИЉЕ
– СЛУЧАЈ КОСОВО И МЕТОХИЈА

Лепосавић, 2025.

Рецензенти

Проф. др Милош Ковачевић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Проф. др Жолт Лазар, редовни професор, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Проф. др Милан Милошевић, редовни професор, Факултет за пословне студије и право, Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Београд

Проф. др Александар Иванов, редовни професор, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Факултет за безбедност, Битољ

Проф. др Владимир Вековић, редовни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Правни факултет

Проф. др Полона Шпрајц, редовни професор, Факултет Организационих наука, Универзитет у Марибору, Крањ

Проф. др Драгана Радовановић, редовни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Prof. dr Višeslav Simić, redovni profesor, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Mexico

Проф. др Махмут Челик, редовни професор, Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Македонија

Проф. др Милош Шолаја, редовни професор, Универзитет у Бања Луци, Факултет политичких наука, Бања Лука

Проф. др Милијанка Ратковић, редовни професор, Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Факултет за спорт, Београд

Проф. др Милојица Шутовић, редовни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Проф. др Бошко Сувајџић, редовни професор, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Проф. др Александра Костић Тмушић, редовни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Др Весна Зарковић, научни саветник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

David Tennant, Ph. D. Associate Professor of Writing and Literature, Community College of Rhode Island

Проф. др Татјана Ђитић, ванредни професор, Факултет друштвених наука, Београд

Проф. др Јелена Лутовац, ванредни професор, Факултет за пословне студије, Универзитет Мегатренд, Београд

Проф. др Зоран Недељковић, ванредни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Проф. др Саша Атанасов, ванредни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Правни факултет

Проф. др Милош Марсенић, ванредни професор, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Проф. др Јован Шарац, ванредни професор, Факултет за пословне студије и право, Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Београд

Проф. др Андрија Блануша, ванредни професор, Факултет друштвених наука, Београд

Проф. др Мирјана Бојанић Ђирковић, ванредни професор, Филозофски факултет у Нишу, Ниш

Др Мирјана Бечејски, виши научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

Др Предраг Терзић, виши научни сарадник, Институт за политичке студије, Београд

Др Далибор Велојић, виши научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

Др Радослав Балтезаревих, виши научни сарадник, Институт за међународну политику и привреду, Београд

Vincenzo Auriemma, Ph. D, postdoctoral researcher, University of Salerno, Italy

Др Бојан Шево, научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

Др Јасмина Кнежевић, научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

Доц. др Маријана Зимоњић, доцент, Факултет за цивилно ваздухопловство, Универзитет Мегатренд, Београд

Др Борис Бурсаћ, научни сарадник, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, Лепосавић

Доц. др Марко Томић, доцент, Универзитет Привредна академија Брчко дистрикта, БиХ

Др Јасмина Арсенијевић, научни сарадник, Висока струковна школа за образовање васпитача Кикинда

Доц. др Александар М. Савић, доцент, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Доц. др Драгана Бедов, доцент, Универзитет Едуконс, Учитељски факултет, Сремска Каменица

Dr. Batya Brutin, Head of the Holocaust Department at the Rupin College, Israel

Др Сибин Братина, асистент, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Др Стефан Јеротић, научни сарадник, Клиника за психијатрију, Универзитетски клинички центар Србије

Сав садржај овог зборника је објављен под лиценцом СС-БУ.



Објављивање овог зборника суфинансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

САДРЖАЈ

| | |
|------------------|-------|
| УВОДНА РЕЧ | 15–18 |
|------------------|-------|

ПЛЕНАРНА ИЗЛАГАЊА

| | |
|--|----|
| Драган М. Симеуновић, <i>Косовски мит као гео и чувар српској духовној идентитету</i> | 21 |
| Гидеон М. Грајф, Никола А. Марковић, <i>Анџе Павелић као археолошки истраживач: личности, хетерономија и механизми идеолошкој насиља</i> | 35 |
| Алексиос П. Панагопулос, <i>Дефиниција казне у закону и криза правне идентитету: “Nullum crimen, nulla poena sine lege”</i> | 49 |
| Јасмина М. Ахметагић, <i>Појам личности и феномен религиозности на примеру „Оца Сергија“ А. Н. Толстоја</i> | 67 |

ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

| | |
|--|-----|
| Наташа М. Сарафова, <i>Ауторов естетски одјек и сенка насиља: лик Оскара Вајлда у огразу његовог романа Слика Доријана Греја</i> | 83 |
| Али Калил, <i>Беневољна снага: како образовање доприноси националном исцељењу у време кризе</i> | 99 |
| Ана М. Мумовић, <i>Православна духовност и/или етика и естетика њихова о Светојољу (Прилози њима о поезији и естетици Александра Деспиновића)</i> | 113 |
| Ивана М. Раловић, <i>Хандке као оледало историјских (не)џрилика</i> | 131 |
| Соња Р. Шљивић, <i>Уста пуна земље: о џраницама српства и џруости</i> | 149 |
| Тамара М. Љујић, <i>Личности као бојно џоље: интернализација џора у драмама Ђорђа Лебовића</i> | 171 |
| Зорана З. Ђупић, <i>„Космет – чувари и сецесионисти“ – џранице језичкој и идентитетској џрисуи џруоје у делу Двадесет српских подела Душана Ковачевића</i> | 187 |

- Урош З. Ђурковић, Промени ти наслов, Аларм и Свакодневно
убијање живота: *ѝрилоѝ проучавању савремене срѝске
ѝоезије на Косову и Меѝохији* 203
- Јована С. Јовановић, Дијалекѝолошка исѝраживања
као оѝледало иденѝиѝеѝа – Синѝаксичка проучавања
доњосиѝничких ѝовора 219
- Маша Љ. Петровић, Насилничке личности као ѝавни јунаци
*ѝрозних осѝварења у Антологији српске прозе
Косова и Метохије 1945–2000* 239

ПРАВО И ПОЛИТИКОЛОГИЈА

- Срђан М. Перишић, Биоѝолиѝичко друшѝво конѝроле
и ѝосѝиндивидуа 257
- Предраг Д. Павлићевић, Геоѝолиѝика и лидерсѝво 273
- Ратомир Д. Антоновић, Светослав П. Мишев,
*Лични ауѝориѝеѝ лидера као извор силе у ѝолиѝици
и међународним односима* 289
- Божидар Л. Форца, Субјекѝивне слабосѝи лидера као
објекѝиван ѝроблем следбеника и уѝрављања оѝанизацијом 305
- Али Салехи Кахризсанги, Данијел М. Пановић, Личносѝ верскоѝ
и ѝолиѝичкоѝ вође у исламској револуцији 1979. ѝодине 323
- Драгана М. Ђорић, Растислав М. Стојсављевић,
*Срѝски иденѝиѝеѝ на Косову и Меѝохији
– између ѝеоѝрафских и ѝравних закониѝосѝи* 339
- Марина Д. Мијатовић, Иденѝиѝеѝ и насиље: личности жене
на Косову и Меѝохији у савременом друшѝву 355
- Александра Љ. Митровић, Очување колекѝивноѝ сећања
*и однос друшѝва ѝрема башѝини – кулѝура, исѝорија
и иденѝиѝеѝ срѝскоѝ народа на Косову и Меѝохији* 373
- Војислав С. Тодоровић, Слободан Љ. Петровић,
Ратко Љ. Љубојевић, Косово и Меѝохија између иденѝиѝеѝа
*и ѝеоѝолиѝике: од НАТО аѝресије до савремених медијских
и ѝолиѝичких нараѝива* 387
- Кристина Д. Дуканац, Подсѝицање исламисѝичкоѝ
*ексѝремизма код ѝојединачноѝ и колекѝивноѝ иденѝиѝеѝа
у Рейублици Србији у 21. веку, ѝосебан осврѝ на ѝросѝор
Косова и Меѝохије* 409

| | |
|--|-----|
| Драган В. Живаљевић, Виолета Д. Вукчевић, <i>Очување личној идентитетској у мултикултуралној средини Косова и Метохије</i> | 429 |
| Стефан Н. Анђелковић, <i>Национализам као политичка стратегија: формирање идентитетској Срба и Албанаца на Косову и Метохији</i> | 447 |
| Мирослава М. Глигорић, <i>Одржање националној идентитетској код српској становништва иселаваној са Косова и Метохије</i> | 471 |
| Марко М. Миловић, <i>Експликација кривичној законика на Косову и Метохији – преседање на преторима пројекторима</i> | 487 |
| Мирослав Д. Стевановић, <i>Континентално развојање у функцији подривања одбрамбеној кавитетској Србије на Косову и Метохији</i> | 503 |
| Слободан Љ. Петровић, Момчило Д. Јокић, <i>Појединац у времену медијске манипулације: политички и правни изазови савременој светској</i> | 519 |
| Александра М. Мирковић Јанковић, Петар М. Матић <i>Личност бренда и бренд личности у процесу брендиранија државе и националној идентитетској</i> | 535 |
| Јелена В. Радовић Стојановић, Невена Љ. Гаврић, Александра Ј. Шумић, <i>Улога православној у очувању српској националној идентитетској на Косову и Метохији</i> | 557 |
| Данијел Батиста, <i>Идентитетској и личности у политичком политичком дискурсу: између америчкој хегемоније и говора мржње</i> | 575 |

ИСТОРИЈА

| | |
|--|-----|
| Војћех С. Шчепањски, Ђорђе С. Камберелић (1853–1937) <i>– нека размислијања о улози сведочанства појединца о судбини Срба у Старој Србији осамдесетих година XIX века</i> ... | 591 |
| Милош Д. Тимотијевић, <i>Извештаји Политике о злочинима над Србима у Косовском вилајету током 1912. године до почетка Првој балканској рата</i> | 613 |
| Драгана Ј. Јањић, Горан М. Јанићијевић, <i>Марширолошки етнос српској народа на основу примера из XX столећа из визуре евангелија Атанасија Јевтића</i> | 631 |

| | |
|--|-----|
| Росица Жечкова Ангелова, <i>Личности и борба Власаки Манова (1891–?) за национални идентитети</i> | 653 |
| Драгољуб Г. Мандић, <i>Интелектуалац у борби за грађанска и национална права. Студија случаја личности академика Димирија Бојановића</i> | 669 |
| Слободан Ђ. Продић, Вања С. Продић, <i>Карактеристике личности диктатора кроз осврт на дело Артура Кронфелда</i> | 691 |

ФИЛОЗОФИЈА, КУЛТУРА, СОЦИОЛОГИЈА

| | |
|--|-----|
| Љубиша Р. Митровић, Дуња З. Величковић, <i>О моћи и немоћи савремене науке у односењу мултикомплексној човековој идентитету</i> | 711 |
| Марио Н. Калик, <i>Шелерова концепција личности као критика модерне Западне цивилизације</i> | 731 |
| Боривоје В. Балтезаровић, <i>Личности и технологија у контексту трансхуманизма: мултидисциплинарни приступ савременим изазовима и перспективама индивидуалној идентитету</i> | 753 |
| Соња Т. Кузманчев-Станојевић, <i>Идентитети у неолибералном контексту: индивидуално такмичење насупрот колективној солидарности</i> | 769 |
| Оља М. Арсенијевић, Ненад Н. Перић, <i>Личности вође у српском пословном свету на Косову и Метохији од доба Немањића до савремених ИТ предузетника</i> | 785 |
| Ана З. Јевтовић, Никола Н. Дојчиновић, <i>Насиље и политичка моћ у добу синтетичких идентитета – „косовизација“ српске културне баштине</i> | 803 |

УДК 791.633-051 Радовановић Г.
791.221.4
792.24
821.112.2(436):929 Хандке П.

Оригинални научни рад

Ивана М. РАЛОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ХАНДКЕ КАО ОГЛЕДАЛО ИСТОРИЈСКИХ (НЕ)ПРИЛИКА**

Ајсџиракџи: Рад у компаративан однос ставља документарни филм *Чекајући Хандкеа* (р. Горан Радовановић, 2021) и позоришну представу *The Handke Project (or Justice for Peter's Stupidities) / Projekat Handke (Ili pravda za Peterove gluposti)* (р. Блерта Незирај, 2022) настале на српској и албанској страни као реакција на доделу Нобелове награде (2019) аустријском писцу Петеру Хандкеу (1942). И филм и представа реализовани на Косову и Метохији, одговор су на интелектуалну улогу књижевника у минулим временима. Иако се ослања на теорије друштвеног сукоба, филмологију и театрологију, рад не изневерава науку о књижевности будући да је полазна тачка књижевност као говорни чин или текстуални догађај који привлачи нарочиту пажњу (Џонатан Калер). Деридијански казано, чак и кад помислимо да смо изван текста, с оне стране знакова и текста, оно на шта наилазимо је још текста, још знакова, ланац додатака.

Кључне речи: Петер Хандке, Косово и Метохија, књижевност, позориште, филм, супституционално задовољство.

* Научни сарадник, ORCID 0000-0002-4487-2199, ralovic@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

Оно што ХВАЛА БОГУ нисам:
Нисам хвала Богу никакав аутомат
нисам хвала Богу неко са ким се може радити
шта се хоће.

Оно што НАПОКОН нисам:
нисам напокон никакав пајак
нисам напокон никакав чувар у лудници
нисам напокон никакво место за одлагање ђубрета
нисам напокон никакво добротворно друштво
нисам напокон никакав душебрижник
нисам напокон никаква кредитна установа
нисам напокон ваш отирач за ципеле
нисам напокон никакав биро за информације.

(Хандке 1998)

УВОД

Нобеловац Петер Хандке (1942), аустријски писац и преводилац немачко-словенског порекла, један је од ретких аутора са Запада који је био не само литерарни већ и политички сведок ратова на тлу Југославије, бомбардовања Србије и једностраног отцепљења Косова.¹ Распад Југославије проживљавао је готово лично, „као распад митске домовине“, а са Србима на Косову остварио је блиско разумевање, „могао је да се поистовети са њиховом усамљеношћу и изолованошћу“. Описујући Србију указао је на „општу 'дереализацију света', где је она приказана као кључна метафора у искривљивању истине у медијима“ (Шукара 2020: 21–22). Убрзо по објављивању чувеног есеја *Правда за Србију. Зимско њушовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине*, у фрагментима, у угледном минхенском дневном листу *Süddeutsche Zeitung*, а затим и као самосталног дела у издању издавачке куће *Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main*, где наслов и поднаслов бивају међусобно замењени, синтагма *правда за Србију* из другог дела наслова овог путописа све чешће изазива *буку и бес* у Западним медијима, постаје повод за оспоравање не само његовог политичког става, већ и денунцирање личности писца, све чешће попримајући облик *правда за Хандкеа*, а ехо хајке на уметника и књижевног ствараоца покренуте тада, одјекује и данас. Почев од 1996. године када је „izazvao nevidenu provalu ne samo protesta nego i mržnje, ne samo u Nemačkoj, već i u drugim zapadnim zemljama, u Francuskoj, posebno [...] kao da je dirnuo u osinje gnezdo u kojem godinama 'zuje' uticajna pera zapadnoevropskog novinarstva zajedno sa jednom grupom evropskih intelektualaca, odavno ogrezlih u antisrpskoj propagandi“

1 Ова ознака не прејудуцира ставове о статусу и у складу је са Резолуцијом 1244/99 Савета безбедности Уједињених нација и Саветодавним мишљењем Међународног суда правде (МСП) о проглашењу независности Косова.

(Tadić 1996: 4), листа Хандкеових страствених критичара и оспоравалаца расте. Све што се дешавало у Западним медијима пре 2019. године, била је нека врста припреме и генералне пробе за сатанизацију Хандкеа која ће отпочети у медијима после одлуке Шведске академије да му се додели Нобелова награда за књижевност. Морални став писца о политичким околностима на територији бивше Југославије, довео је у питање и његово књижевно дело (Шљивић 2024: 290), другим речима, настала је кулминација судара „с једне стране, људи који имају потребу да разумеју и протумаче пишчево дело и, с друге стране, људи који имају примарну потребу да донесу пресуду, да декларишу своје политичке ставове и да жигосу људе који другачије мисле“ (Негришорац 2022: 1100). Али, списак замерки, оптужби и примедби био је и остао инспирисан претежно ванлитерарним чињеницама и детаљима, његовој литератури и ономе што га је сврстало у ред носилаца најпрестижније награде у књижевном свету, није се имало шта замерити. „Хандке је награђен за литературу, а не за идеолошка уверења, која су, на жалост многих светских посматрача, остављена по страни“ (Јефтимјевић–Бечејски и др. 2021: 201). Све време, Хандке је знао да достојанствено поднесе последице својих уверења, навикао да плаћа високу цену својих политичких ставова, готово поносно понео је печат оклеветаног уметника. У два текста новије продукције који су предмет ове анализе, његово име опстаје у простору између дивљења, поштовања и захвалности, с једне, и осуде, остракизације и забрањивања, с друге стране, па би у том смислу *Правда за Хандкеа* могао бити и алтернативни наслов овог прилога.

Појам *текст* за позоришни и филмски садржај користимо полазећи од гледишта Јурија Лотмана (Юрий Михайлович Лотман) и Ролана Барта (Roland Barthes), од механизма за стварање смисла (Лотман 2004) до Бартовог поимања настанка текста као производње значења (1971/1999а). Барт, указује Бекер, „*ide još dalje te tvrdi kako sva praksa označavanja može stvoriti tekst, što znači da se to isto može odnositi na likovne umjetnosti, na glazbu, film i dr.*“ (Beker 1985: 276). Текстови изабрани за анализу у овом прилогу, израстају као интертекстови, онако како их Барт дефинише, јер се у њима налазе „*elementi ranijih tekstova i okolišne kulture*“, они су „*novo pletivo prošlih citata*“ (Beker 1985: 276). „*Tekst je tkivo citata, izvedenih iz neizmjernog broja središta kulture*“, бележи Барт (Barthes 1999: 199). И према речима Марка Јувана, појам текст, с аспекта семиотике, „*ne odnosi se samo na jezičke tekstove, nego i na slike, skulpture, rituale itd., jer oni upravo tako nešto reprezentuju, znače*“ (Juvan 2011: 37). Јуван овде пре свега мисли на Бахтина који је људски дух, као предмет хуманистике углавио у знаковне представе, у текстове (Исто). „*Тамо где нема текста, нема ни објекта за истраживање и мишљење*“, тврди Бахтин (2013: 207).

Сумирајући деконструкционистичке теорије, Новица Милић наводи да „*generalizovani pojam teksta dopušta da se sve u svetu posmatra kao tekst, budući da instanca govora (u takođe generalizovanom smislu pisma) interveniše čak i kod percepcije neživih stvari; i na stenama postoje teksture, tkanja*

koja nas, kao čitaocе-posmatračе, povezuju sa stvari obdarujući ih činіocіma smіsla, povesti ili izgleda“ (Milić 1998: 114). Он се позива на Дериду: „Nema van-tekstovnog (il n'y a pas de hors-texte)”, glasi poznata Deridina 'formula' za ovaj ontološki sloj tekstualizacije sveta (čime se ne postulira 'knjiški, uzak smisao teksta kao jedinog sveta, već, pre, sveta kao različitih tekstova, osmišljavanja živog i neživog, prisutnog i odsutnog)“ (Milić 1998: 114). На Дериду у овом контексту реферише и Џонатан Калер (Jonathan Culler): чак и кад помислимо да смо изван текста, с оне стране знакова и текста, оно на шта наилазимо је још текста, још знакова, ланац додатака (Derida према Kaler 2009: 22).

Најзад, и латинско порекло речи *тексти* у значењу *текстуре*, *шкања* указује на испреплетаност разноврсних утицаја, значења и функција, усмерења на „neograničena i nestabilna značenja koja dobijamo a posteriori; prolaskom kroz tekst 'tkanjem' elemenata strukture u značenje i recipijentovom smisaono-saznajnom investicijom“ (Daković 2014: 197). У контексту теорија трансмедјалног приповедања и адаптација, филм и позоришна представа представљали би *sequel*, они дају два одговора на питање шта је било после (након објављивања вести о Хандкеу као добитнику Нобелове награде), у контексту специфичног места, простора који је Хандке увео у светску књижевност, а у складу са рецепцијом не само дела већ и личности аутора. С друге стране, и овде ће се потврдити тезе Марије Тодорове да је Балкан послужио да „apsorbuje mnoštvo eksternalizovanih političkih, ideoloških i kulturnih frustracija koje potiču iz tenzija i protivrečnosti svojstvenim regionima i društvima izvan Balkana“ (Todorova 2006: 355) и два текста о којима ћемо у наставку говорити у извесном смислу могу се тумачити као одраз пркоса притисцима или фрустрацијама које је апсорбовало подељено подручје.

ЧЕКАЈУЋИ ХАНДКЕА (2021)

Хандке је видео филм.

Жарко ми је рекао да му се веома свидео.

(Радовановић 2022: 98)

Дугометражни играни филм Горана Радовановића *Чекајући Хандкеа* (2021), настао „у форми филмског есеја снимљеног у Великој Хочи“, „посвећен рецепцији Нобеловца у енклавама Метохије“ (Радовановић 2022: 98), тематизује настојање великохочанског винара Срђана Петровића да спреми дочек и подигне плочу са рељефним ликом у част чувеног писца и великог добротвора мале српске заједнице. У контексту Радовановићевог стваралаштва, *Чекајући Хандкеа* може се читати као „nastavak pripovedanja o enklavi, u drugom rodovskom kontekstu i izmenjenoj narativnoj matrici“ (Leković 2022). Енклава је постала једна од најфреквентнијих речи у употреби у српском језику кад год се поведе прича о животу Срба на Косову после 1999. године, а нарочито после 2004. године, а чак два српска кандидата за филмску награду Оскар мотивисана су животом у њима, Радовановићева *Енкалава* (2015)

и *Мрак* (2022), Душана Милића. *Чекајући Хандкеа* им се тематски придружује када је реч о представљању живота преосталих Срба у овим малим, изолованим заједницама. Да би испречао причу о великом писцу и утисцима које маргинализована, изолована, скрајнута мала средина, коју је вишеструко задужио, има о њему, редитељ се определио за „креативну обраду стварног“, за креативни третман стварности, што је једна од најпознатијих дефиниција документарног филма, из пера творца термина, бар кад је енглески језик у питању, Џона Грирсона (John Grierson), а та обрада подразумева „i prisno razumevanje i duboko saosećanje“ (Grierson 1978: 309) са том стварношћу.

Шта нам открива избор документарне фактуре? Зашто аутор, познат као редитељ и документарних и играних и експерименталних филмова, бира баш документаристичку визуру? У покушају да одговоримо на ово питање, окрећемо се како теорији тако и аутопоетским ставовима редитеља. Он каже:

У документарном жанру доминирају људи са маргине. Генерално то су ликови који имају некакав проблем! Не можете имати у документарном филму карактер, на пример, банкарског чиновника који има свој посао, свој стан, ожењен је и води некакав очекиван живот. Под условом да није психички болесник... Ликови у документарном филму морају да имају некакав проблем! А чим ликови имају некакав проблем, онда смо на пољу маргине и против устаљених социјалних и културних образаца (Предојевић 2024).

Према Грирсону, циљ документаризма је „да ostatku nacije predoči život jednog dela zajednice“, uz izbegavanje herojskih tema i svesnog traženja lepote izraza; lirsko smatra da treba da nastane kao uzgredni proizvod dobro obavljenog posla“ (Du. S. u *Filmska enciklopedija 1*, 1986: 502). Грирсон је писао:

[...] da je osnovni cilj filma da verno posvedoči o mukotrpnom životu čoveka koji obezbeđuje radom svojih ruku plodove za naše trpeze, verujući da posmatrač sa kamerom treba da pristupi predmetu sa iskrenim uverenjem i željom da časno obavi svoj zadatak dokumentariste, a da će umetničko, ako za njega ima uslova, doći samo od sebe (Stojanović 1978: 43).

У есеју „Ка поетици документарног“ (“Toward a Poetics of Documentary”), Мајкл Ренов препознаје „четири темељне тежње документарног – 1. да забележи, открије или сачува; 2. да убеди или промовише; 3. да анализира и испита и 4. да изрази“ (Renov 1993: 21). Радовановић полази од стварносне чињенице. Извори говоре да му је Срђан Петровић изнео своје намере да изрази минималну захвалност великом писцу и добротвору, а да је редитељ дошао на идеју да од тога направи филм, с намером да њен садржај и значај реинкарнира у оквиру филмске структуре, да фиксира феномен, да га учини затвореним и неизмењивим у свом иконографском обиму и садржају.²

2 „Dokumentarni film 'Čekajući Handkea' Gorana Radovanovića u redovnoj bioskopskoj distribuciji u Srbiji“. <https://www.fcs.rs/dokumentarni-film-cekajuci-handkea-gorana-radovanovica-u-redovnoj-bioskopskoj-distribuciji-u-srbiji/>

Из телефонских разговора које Срђан Петровић води и из саме наративне филма *Чекајући Хандкеа*, закључујемо да је однос који мештани имају са писцем заснован не на оцени књижевног опуса из непосредног читалачког искуства, већ на непосредном, присном, личном искуству које деле с њим као представником великог, моћног света и као *власником* истине о њима, коју проноси тим светом. У тој средини Хандке је „postao ikonična figura ne zbog svoje literature, već zbog svog ljudskog, humanog, političkog i socijalnog stava, zbog kog je dosta toga i žrtvovao, ili drugačije rečeno izgubio“ (Leković 2022).

У филму, наставник ликовног у основној школи објашњава ученицима: „Оно што карактерише нашег писца, можемо слободно тако да га назовемо, то је да је написао [...] неколико књижевних дела у вези нас Срба, односно истину о нама. Истину о нама, како заправо и јесте“. Редитељ је наглашавао да „to nije film o Handkeu već o tragovima njegovog prisustva“ (Nježić 2020). Писац је присутан у одсуству, почев од бекетовског наслова који сугерише неприсуство, чекање, ишчекивање, надање, кроз различите еманације у свакодневици мештана, кроз радијску вест која се емитује на транзисторима, у разговорима које Срђан Петровић води, кроз фотографије у дрвеним рамовима, или фотографију у црквеној продавници, исечак из штампе на излогу пиљаре, на панелу с његовом фотографијом који Петровић, скоро па ритуално, редовно износи испред винарије где је фотографија настала, кроз наставну јединицу Портрет на часу ликовног.

Разумљиво је да редитељ документарних и редитељ играних филмова не располажу истом мизансценском слободом:

[...] dokumentaristički režiser [...] ne može bojadisati sobe, kuće ili ulice kako mu se sviđi, ne može svoje ličnosti odevati u posebne kostime niti ih smeštati u specijalno konstruisane ambijente. Ali te oblikovne restrikcije logično proizilaze iz tematske limitiranosti njegovog područja – neposrednog aktuelnog života oko kamere (Munitić 2009: 65).

Али, маркантни мизансцен и медитеранска лепота Велике Хоче, улица и кућа, храма, чак и неба, аутентична слика гробља, доприносе да фотографија постане посебан квалитет овог филма. Тескобу неслободе у ограниченом простору, Радовановић слика на више планова. На вербалном, кроз слаб, лош или непостојећи телефонски сигнал или кроз разговор Срђана Петровића, који кад везу успостави, саговорнику из друге енклаве готово да завиди: „Ви бар имате ширину у Осојану“. На визуелном плану ову позицију становника мале енклаве симболички представља кроз дрвени крст у флаши који винар склапа. „Није ли Радовановићев човек у филму 'Чекајући Хандкеа' управо то – распети крст у затвореном простору, у сталној тежњи за слободом, у сталној нади и ишчекивању онога који је једном дошао и разумео размере његовог страдања“ (Јефтимијевић 2022).

Јунаци Радовановићевог филма, Срби из Велике Хоче, представљени су кроз три генерације. Остарели и деца су махом безгласни. Најстаријима је

глас утихнуо (старица у црнини непромењеног је и скамењеног израза лица са сликом погинулог сина кроз све фазе филма, и уз звуке музике и уз звуке са богомоље), а деца су, иако различитог узраста, представљена као они који улазе у живот, слушају, портретишу, уче да возе (Лука Петровић од оца учи да вози, уз оца орезује виноград и улази у породични посао), уче и тек треба да дају глас, да проговоре о (таквом) животу, а на крају филма певају. Већ је и Џон Грирсон у овде цитираном тексту из 1932. године забележио да се у документарном филму снима „жива“ сцена и „жива“ прича, уверен да су

[...] „naturščik“ (ili izvorni glumac) i originalna (ili izvorna) scena bolji vodiči u filmskom tumačenju savremenog sveta i da filmskoj umetnosti pružaju veće bogatstvo materijala. Oni joj daju kroz milion i jednu sliku. Ulivaju joj snagu tumačenja mnogo složenijih i iznenađujućih zbivanja u stvarnom svetu nego što ateljejski um može da prizove svojom magijom ili tehnički stručnjak ponovo da stvori (Grirson 1978: 304).

Причу води средња генерација становника, заробљена између жеље да спреме дочек свом великом добротвору, чувеном писцу и нобеловцу Петеру Хандкеу и одлуке приштинских власти да га прогласе непожељном особом на Косову и забране сваки долазак и боравак, што такође сазнајемо посредством радио-преноса. Један од јунака, такође посредно присутан у филму јесте Живојин Ракочевић, књижевник и новинар, један од симбола борбе појединаца активних на пољу културе на Косову и Метохији данас.

Филм доноси галерију истих ликова кроз четири годишња доба и сама нарација осмишљена је, кроз репетицију, као потрага за уметником (вајаром који би начинио плочу са рељефним ликом писца), потрага за текстом (који би на различитим језицима пратио тај опредмећени, материјализовани израз захвалности и дивљења) и најзад потрага за смислом, јер у исти мах гледамо како Срђан Петровић котрља буре вина узбрдо, сугеришући у ширем смислу сизифовско битисање и делање, читано и као „успињање ка слободи“ (Јефтимијевић 2022). Филм стога отвара питање проблематике делања, „*merenog prostora bez neba i vremena bez dubine*“ (Ками 2020: 120). Апсурд се организује и око тога што једна мала заједница не престаје да живи што је могуће смисленије у веома неприхватљивим околностима. Они су свесни да им њихова судбина припада, да су „јаћи од свог камена“ (Ками 2020: 120), а винар нас гурањем бурета узбрдо и упорним покушајима да реализује своје замисли, учи вишој верности, како би рекао Ками, да *иодуже камење*. Он, као што Ками види Сизифа, сматра да је све добро, те му свет не изгледа ни неплодан ни безвредан. „*Sama borba da se stigne do vrha dovoljna je da ispunji ljudsko srce. Sizifa treba da zamislamo kao srećnog*“ (Ками 2020: 123). У том смислу *Чекајући Хандкеа* Горана Радовановића функционише као виртуозно изведена експликација Камиевог *Митта о Сизифу*.

На крају циклуса који чине четири годишња доба, идејно решење у вези са релефном плочом је нађено, текст је једноставан „Честитке нашем Нобелу“ на српском, италијанском и енглеском језику, док тескоба стварности и политичке околности оправдавају наслов – чекање се наставља.

Филмски изречена животна истина, ма ком жанру припадала, увек је ауторски, уметнички доживљај те стварности. Александар Јанковић пише да у домаћим оквирима документарни филм „*ima status nedovoljno istražene, nemušto klasifikovane i nesistematizovane kategorije*“, од схватања документарног филма само као документа, па све до схватања о документарном филму као засебној уметничкој форми, са јасном субјективном димензијом. Документарни филм је имао свој еволутивни пут, а „[t]ežište se prebacilo sa objektivnosti na subjektivnost, na rad reditelja/autora“ (Јанковић 2012: 454). О филму *Чекајући Хандкеа* говоримо као о креативном, односно уметничком документарном филму, с намером да нагласимо стваралачки допринос аутора у настајању филмске стварности, јер „документарно није репродукција стварности, то је репрезентација света у којем смо“, а од репрезентације захтевамо више него од репродукције.

Док о репродукцији судимо на основу верности оригиналу, њеној способности да изгледа, делује и служи истој сврси као и оригинал, о репрезентацији судимо на основу природе задовољства које пружа, вредности увида или знања које доноси, квалитета оријентације или диспозиције, тона или перспективе које усађује (Nikols 2001: 20–21).

Још је и Грирсон подразумевао да се, упркос чињеници да документарни филм „*čini se, podrazumeva film koji je samo ili prvenstveno 'dokument', [...] radi o umetničkoj formi, a ne fizičkoj dokumentaciji koja se odnosi na određenu realnost*“ (Plantinga 2008: 494). Он је у својим теоријским текстовима истицао ауторски приступ грађи коју уметник открива на лицу места и тумачи, да би постигао шире дејство које „*mora da ima snagu poezije ili proročanstva. Ako mu nedostaje jedna od njih ili obe, mora da ima bar ono sociološko osećanje koje je bezuslovno i za poeziju i za proročanstvo*“ (Grirson 1978: 309). Снимајући филм о потреби да се подигне споменик захвалности Хандкеу, Радовановић је филмом заправо реализовао управо ту тежњу Великохочана.

THE HANDKE PROJECT (OR JUSTICE FOR PETER'S STUPIDITIES) / ПРОЈЕКАТ ХАНДКЕ (ИЛИ ПРАВДА ЗА ПЕТЕРОВЕ ГЛУПОСТИ) (2022)

Проглашење добитника Нобелове награде узбуркало је неке старе духове, али произвело и нове критичаре лика и дела Петера Хандкеа. Представа *Пројекат Хандке: или, правда за Петерове глупости*, са сценаријем који потписује Јетон Незирај, а у режији Блерте Рустеми-Незирај, 3. јуна 2022. премијерно је одиграна у приштинском театру *Oga*, да би већ 9. и 10. јуна

била изведена на сцени београдског Битеф театра у оквиру Хартефакт фестивала. Сврставање на страну Западне културне јавности према Петеру Хандкеу није видљиво само из наслова представе, оно се чита из детаља као што су продукција представе на енглеском језику, паневропска глумачка екипа (Арбен Бајрактарај (ФР), Ејла Бавћић (БиХ), Клаус Мартини (Италија), Ања Дрљевић (Црна Гора) као и двоје локалних глумаца Верона Коца/Verona Koha и Адриан Морина, турнеја у неколико фаза које су подразумевале гостовања у Немачкој, Италији, Босни и Херцеговини, Македонији, Црној Гори.

Београдски медији пренели су да позоришна група *Qendra Multimedia* из Приштине у сарадњи са *Mittelfest*-ом и позориштима *Teatro della Pergola* из Италије, немачким Theater Dortmund, Народним позориштем Сарајево и међународним фестивалом сцене МЕСС из Босне и Херцеговине и партнерима на овом пројекту, „kao polaznu tačku ima spornu odluku Nobelovog komiteta da se nagrada za književnost dodeli Peteru Handkeu“ (*Danas* 2022). *Пројекат* *Хандке* представља отворену жестоку осуду аустријског књижевника и позив на преиспитивање одлуке Шведске академије. *Qendra Multimedia* након београдских изведби издала је саопштење у којем је између осталог наведено: „Отворена је расправа о феномену Хандкеа као и потреби за ослобађањем српског друштва од његовог култа. О свему томе се тренутно расправља, а надамо се да ће се расправљати и убудуће“.³

Полазећи од чињенице да представи коју истражујемо не приступамо из непосредног искуства као гледаоци током извођачког чина, овде прелазимо на подручје позоришне историографије. И новије теорије позоришта и извођења су јасне: изведбама којима нисмо лично присуствовали прилази се из историографске перспективе, реконструкцијом на основу доступних извора.⁴ Недоступност и сценског и драмског текста, доводе нас на терен театролошке анализе, која подразумева ослањање на програм представе, плакат, најаве у медијима, критике, интервјуе, односно на сценско читање засновано на туђим утисцима, сакупљеним из доступних извора различите провенијенције. На овај начин спроведена реконструкција представља само делимични увид у некадашњу целовитост, али критички анализирани и обрађени, доступни извори највише светла бациће, очекивано не на драматургију и режију представе већ на тему, на питање рецепције Хандкеа у срединама које заузимају зацртан став Западне културне јавности, у контексту његовог односа према Србији, што и јесте предмет нашег рада. За нашу анализу су „pisani tekstovi i dalje jedina posve pouzdana vrela informacija i jedini mogući predmeti znanstvenoga istraživanja“ (Senker 2013: 320), стога се позивамо на поменута доступна писана сведочанства значајна за театролошка истраживања овог типа.

3 „Faleminderit Heartefact, faleminderit Beograd!“ <https://qendra.org/faleminderit-heartefact-faleminderit-beograd/>

4 Видети: Fischer-Lichte 2014.

Иако је један од извора позоришна критика, прихватамо ризик да се текстовима позоришних критичара не може поклонити пуно поверење. Како пише Никола Батушић, њихов суд не мора нужно садржати релевантна упоришта за театрологију, али она готово увек посеже за њима, узимајући тако у обзир „instrumentarij jednoga odvojka književne kritike“. Као што је и театрологија мултидисциплинарна, бележи Батушић, и позоришна критика је једним својим сегментом дериват књижевне критике и укључује у структуру суда елементе из других области и дисциплина. „То је чини hibridnim жанром i u pojedinim slučajevima nepouzdanim vodičem do željena teatrološkoga cilja, do uspostave nekadašnje scenske slike“ (Batušić 1991: 175). С друге стране, Ерика Фишер-Лихте наглашава да је проклетство и лепота изведбе ефемерност, да постоји само у тренутку, само у људима који учествују у њеном стварању, било као уметници или гледаоци и да су зато речи записане у тренутку настајања изведбе посебно важне. Управо из овог разлога треба писати о перформансу који постоји – овде и сада (Fischer-Lichte 2014) и на такве текстове ћемо се у наставку анализе ослањати.

Већ од наслова видљиво је да није само писац Хандке циљ на који се устремила представа, фокус је на његовом односу према Србији, на изванлитерарним разлозима. Значење првог дела наслова (*Пројекат Хандке*), критика је повезала са својеврсним *Пројектом Франкеништајн*, јер је на плакату који најављује представу половина његовог лица спојена с половином лица Слободана Милошевића тако да граде целину, а други део наслова представе (*Правда за Пејтерове џујоси*) иронијска је рефлексивна на *Правду за Србију*.

Da će biti riječ o autorskom monologu [...], jasno je već od uvodne scene u kojoj se glumac obraća direktno publici i zahtijeva da napusti pozorište svako ko je „fašista, homofob, ksenofob, antisemit, islamofob, vjerski fundamentalista... i također, ako čita knjige Petera Hella“. Jasno je da se „slučajnom“ zamjenom prezimena Handke u Hell, nastoji unaprijed obilježiti ovaj pisac, ali koristeći njegove vlastite riječi koje je uputio svojim kritičarima: „Go to hell, where you already are.“ Ovakvo uspostavljanje odnosa sa publikom svakako proizilazi iz Handkeovog kulturnog antidramskog predloška „Vrijedanje publike“, čime se s jedne strane „priznaje“ Handkeovo djelo, što se ističe kao vrijedno u predstavi, a s druge strane se pokušava otvoriti ispravan dijaloški prostor sa publikom. To se upravo i ostvaruje kada se jedna gledateljica ispred „odlične publike“ pobuni protiv načina otvaranja predstave i „tretiranja“ gledatelja, ali njena pobuna ubrzo postane satirični ispad o licemjernom umjetniku, unaprijed dogovoren kao lažni interaktivni čin sa još jednim članom ovoga „paneuropskog ansambla“ (Skenderagić 2024).

Ова би се представа, чак и ако јој приступамо само путем театролошких апарата, морала везати и за актуелна теоријска питања политичности уметничког дискурса. Медији су пренели да је ово „zasigurno najpolitičkija predstava 63. izdanja Festivala MESS“. Већ насловом представа је

критичарима наметнула прва питања „о ulozi političkog u teatru, o njegovoj formi, o njegovom utjecaju“ (Skenderagić 2024).

Реч је о политички ангажованом театру или друштвено ангажованој позоришној пракси. По дефиницијама оваква пракса тематизује горуће друштвене проблеме, али се не зауставља само на указивању на проблем. Ангажовано позориште је оно које „кроз различите модусе репрезентације, покушава да изврши директну интервенцију у проблематичан друштвени контекст“ (Богавац 2019: 142), да доведе у „однос, дијалог и сарадњу различите заједнице или делове друштва“, кроз ванинституционални контекст и нетржишне услове извођења (Пејовић 2019: 148).

Премда се за овакве врсте позоришних инсценација везује и документаризам и рушење четвртог зида, шамаром у лице публици која игнорише проблем на који представа указује, приметићемо да овај детаљ недостаје или измиче приштинској представи, али да испуњава онај услов који ангажовано позориште подразумева, а то је да након представе остаје питање може ли позориште ишта да промени, мање се говори о драматургији и режији, а више о теми и искуствима с темом. У том смислу, теоретичар позоришта Баруча (Rustom Bharucha) есеј „Проблемско сагледавање примењеног театра: потрага за алтернативним парадигмама“ (“Problematising applied theatre: a search for alternative paradigms”) започиње не толико питањем „Шта остаје након представе?“ које отвара енигме повезане са сећањем и пролазношћу извођења, са остацима, преосталим траговима и „дуготрајним утицајима“ извођења, већ „Шта након представе почиње?“, што практичније наводи на размишљање о позоришту које се налази изван грађанских граница позоришта – граница одређених протоколима и правилима која уређују институцију позоришта. Укратко, он трага за позориштем изван позоришта, као вредност издваја важност ефеката представе и оног што она даље иницира (Bharucha 2011).

Мирза Скендеровић, сарајевски драмски писац и позоришни критичар бележи:

Odgovori koji ostaju nakon predstave, potvrđuju da se političko u ovoj [...] predstavi, pokušalo nasilno integrisati u teatarsko, ali da je uprkos tome njegova centralna nit ostala dovoljno izolovana da se može uočiti njen jedini i konačni cilj, već u uvodu izgovoren sa uzvičnikom: Čitati Petera Handkea jednako je fašizmu. U ovoj predstavi političko je cilj, a teatarsko je sredstvo, a u teatru cilj ne smije opravdavati sredstvo. Pa čak i ako se želi pobijediti strah od fašizma, taj se proces mora u potpunosti prepustiti samom teatru, što na koncu i ova predstava nesvjesno potvrđuje. Jer, iako je sve u njoj tačno i iako nastoji uključiti sve aspekte lika i djela Petera Handkea, subjektivno-agresivni pristup temi i publici se pokazao kao kontraproduktivan (Skenderagić 2024).

Рекли смо да у овој представи изостаје рушење четвртог зида, а ту тврдњу заснивамо на чињеници да је извођена претежно у специфичним

околностима, на фестивалима и гостовањима унутар група истомишљеника те се не може говорити о томе да се обраћа публици која тематику не разуме и игнорише проблем.

Фишер-Лихте пише да у зависности од облика позоришта, од редитеља, сценографа и глумца, инсценација може свесно створити и планирати ситуације које отварају простор за непланиране, неинсцениране радње, понашања и појаве. Али, чак и у случајевима у којима глумци педантно прате унапред потпуно одређену сценску поставку, они нису у стању да у потпуности контролишу ток изведбе. Реакција публике може изведби да дâ нови обрт. У теоријском смислу, изведба се односи на све што се дешава током инсценираног догађаја, на укупност односа између онога што се дешава на сцени и реакција гледалаца. Након свега, у стварању изведбе учествују сви присутни и изведба измиче контроли било кога појединачно. У том смислу је неизвесна. Концепт неизвесности наглашава укључивање учесника и њихов утицај на ток изведбе, укључујући међусобно деловање ових утицаја. Учесници су коаутори који у различитом степену и на различите начине утичу на облик изведбе (Fischer-Lichte 2014: 20–21). У *Пројекту Хандке* Ејла Бавчић игра „лажну“ побуњеницу из публике. „Njen prelazak na scenu neće srušiti 'četvrti zid', ali hoće prebrisati granicu između lika i glumca, koji će se u ovoj predstavi zadržati i na jednoj i na drugoj strani“ (Skenderagić 2024).

Potpuno укључивање „увриједене“ публике у расправу или анализу о Петеру Handkeu, што би овој представи прискрбило и нужни аналитички поглед, добило би се укључивањем и tzv. „друге стране“, nekoga ко подржава Petera Handkea, или barem nekoga ко чита или је читао njegova djela, gledao filmove за које је он писао scenarije, па би се тек могло замислити kakav би се жељени ефекат апсурда добио да је Handkea „читала“ управо побунјена Bosanka. [...] Postavlja се питање, šta би се заиста десило када би се у publici затекли они коју су читали Handkea или који vole njegove filmove, када би се гледалиште испразнило? За кога би онда глумци играли? За себе? За аутора? (Skenderagić 2024).

У неком облику интеракција са публиком задржава се до краја представе („u simbolističkom облику 'posluživanja' kafe што jeste referenca на 8372 prazna srebrenička fildžana“ (Skenderagić 2024), као и кроз „стављање“ речи аутора у уста публике примораванем некога из гледалишта да прочита са цедуљице текст на енглеском језику).

Премда су критичарски закључци да представа настоји да балансира „između poetskog па i fantastičnog, angažovanog i političkog, u promjenjivoj, али u čvrstoj dramaturškoj структури коју потписује Biljana Srbljanović“ (Skenderagić 2024), истраживачки је утисак, заснован на доступним изворима, да иако представа обилује референцама на Хандкеов стваралачки опус (и књижевни и филмски и театарски), ипак неспретно балансира са политичким (његовим писањем о Сребреници, Сарајеву, а „[p]aralelno sa raspadom lika i dela

uglednog pisca Petera Handkea [...] u predstavi se nižu i scene urušavanja Švedske akademije koja zbog afere seksualnog uznemiravanja u njenim prostorijama, odlučuje da odloži dodelu nagrade za 2018. i 2019.“ (Plić 2022)), те поетско, а и фантастично у представи остаје у сенци ангажованог и политичког. Загребачки портал *Novosti*, пренео је критику Ане Фазекаш која је истраживала како функционишу могућности врећања као субверзивног поступка, модуса отпора и ослобађања, са закључком да „[o]no što 'Projekt Handke' u tom smislu nudi nije dostatno“ (Fazekas 2023).

Naslanjajući se punom težinom na Handkeov kulturni antidramski predložak „Vrijeđanje publike“, „paneuropski ansambl“ „Projekta H.“ oblikuje izvedbu koja je višestruko uvredljiva; pored osovine koju čini slobodno vrijeđanje naslovnog antijunaka ili dežurnog zlikovca odvija se i svojevrсно vrijeđanje publike, kao i izvedbeno vrijeđanje iz publike. Uvredljiv je i ciljano monolitni pristup materijalu, površna satirizacija teme, kao i aktivacija komike debelo prevaziđenim elementima poput maskulinih tijela u femininoj odjeći i kink rekvizite (Fazekas 2023).

У савременим теоријама извођачких уметности појам политичког није једноставан, дискусије о политичким функцијама драме и позоришта очекивано изазивају многе напетости. Али, на пресеку антропологије и театрологије, налази се теорија која задовољавајуће може да одговори на нека од питања које проблематизује овај рад. У контексту антрополошке теорије о функцијама друштвеног сукоба, представа *Пројекат Хандке* функционише као друштвено прихватљиво испољавање непријатељства, али непријатељство није испољено ка првобитном објекту непријатељства већ посредно. Луис Козер (Lewis Coser) пише да позориште „i druge vrste rasonode [...] mogu da predstavljaju zamjenjena sredstva za izražavanje neprijateljstva protiv prvobitnog izvora neprijateljstva“ (Koser 2007: 60) и да савремена масовна култура служи као један од начина за ослобађање фрустрација и омогућава посредно испољавање снажно табуисаних непријатељских нагона (Koser 2007: 61). Реч је о простом супституционом задовољству што би значило да нас теорија друштвених сукоба учи да друштва располажу механизмима за преусмеравање незадовољства и непријатељства „uz istovremeno održanje odnosa u kojem nastaje neprijateljstvo“. „Takvi mehanizmi često deluju putem institucija 'sigurnosnih ventila' koje pružaju supstitucione objekte na koje se preusmeravaju neprijateljska osećanja, kao i sredstva abreakcije agresivnih tendencija“ (Koser 2007: 203).

Институције „сигурносних вентила“ воде ка замени циља код актера, више се не тежи ка проналажењу решења незадовољавајуће ситуације, него само ка отпуштању тензија. Овде је случај да институције „сигурносних вентила“ пружају супституционалне објекте на које се преусмеравају непријатељства.

КА ЗАКЉУЧКУ

Ма колико да је познат и уважен као један од најзначајнијих стваралаца нашег времена, да се Хандке није замислио над руинама и развалинама и последњим напрслинама СФРЈ, вероватно не би било ни филма ни представе јер они су одјек, реакција, траг, последица, плод, учинак, естетска интеракција и са књижевношћу као говорним чином или текстуалним догађајем који привлачи нарочиту пажњу (Kaler 2009: 38) и са ванлитерарним и вануметничким изворима и разлозима. Радовановићев филм између осталог је и одраз захвалности, поштовања, дивљења, у име мале заједнице:

Он је започео нешто што ми нисмо могли, односно наши гласови се нису чули. Али његов глас се чуо. У питању је угледан човек, који је, пре свега, у светском театру направио један радикалан искорак и експеримент, део је историје свetskog театра, носилац Ibzenove награде. Његово преispitивање политичког diskursa према Kosovu и odbijanje да прихвати narativ mejnstrim zapadnih medija bila је на неки начин баћена rukavica, diranje у osinjак (Radovanović 2022).

Оно што *Пројекаџи* Хандке настојао да уради, налази се с друге стране огледала, као покушај да се изрази незадовољство и потврди припадност или чак покорност такође незадовољном делу Западне јавности низом детаља, почев од иностране продукције, изведбом на енглеском језику интернационалног глумачког састава. И поред целовечерњег ламентирања над политичким ставовима великог и признатог уметника, те довођења публице у позицију да прочита натпис са цедуљице „Handke is the product of our times“, „који као уопшteni zaključак не donosi никакav intelektualni niti emocionalni angažman“:

[n]а kraju, ista ta publika neće baš kristalno jasno moći spoznati на koji način је Handke svoja djela oskrnavio političkim i fašističkim, односно u kojoj mjeri је lična etika utjecala на autorsku estetiku, koja djela су ostala „čista“, да li његови književni likovi i koji, podržavaju Miloševićа i negiraju genocid u Srebrenici? (Skenderagić 2024).

Да примењено позориште занемарује моћи естетске форме позоришта упозоравала је Ерике Фишер-Лихте, пишући да се позориште претвара у продуктивно средство (инструмент), са којим се жели постићи нешто изван самог позоришта, што је вероватно оствариво и другим средствима (Fischer-Lichte 2014: 170).

Косово и Метохија и шире гледано Србија, у оштро поларизованом свету, Хандкеов су камен који принципијелно и стрпљиво, на ужас бесних прогонитеља и њихових поданика, упорно и истрајно и с лакоћом носи. Јер, за Хандкеа, „књижевност је у средишту света, а не новинарство и велике изјаве. Књижевност је и почетак и крај. То је тако и тако ће остати“ (Хандке 2020а).

Безмало тридесет година уназад, Хандке је осетио и потом описао проблематику коју наш рад третира.

У касно пролеће 1996. боравио сам на Косову. У Дому културе у Приштини читао сам из *Зимској њујџовања на реке Дунав, Саву, Мораву и Дрину*; текст се управо појавио на српскохрватском [...]. Било је, за разлику од свих мојих претходних читања, од Хамбурга преко Љубљане до Београда, мало слушалаца у сали, а она се, баш као и по дијум, налазила у неком нимало пролећном полумраку. На почетку сам рекао како видим поред себе два одсутна писца: Иву Андрића с једне, и Албанца Исмаила Кадареа с друге стране. Њих двојицу сам, додуше, споменуо пре свега ради самог себе, не очекујући да ће то нарочито отворити публику; али да ћу тиме пре постићи супротан ефекат, то сам осетио још пре него што сам своју уводну реченицу завршио. Било је то најглувље читање од свих, и кад су људи узимали реч – свако је онда говорио само за себе, држао монолог, увек узбуђен, говорило се о свему другоме само не о оном што сам ја изнео. Нисам био свестан да су отпори чак против књижевних представника, и то нарочито против ових, били већ толико ојачали да ни велика дела (као *На Дрини њујрија* или Кадареова приповетка о граду на литици Ђирокастри) нису више ништа вредела, а камоли да би могла омогућити неки покушај измирења (Хандке 2020b: 370).

Нека нам буде дозвољено да приметимо да ове реченице имају привук чувеног *Писма из 1920. године* и да предвидимо да као ни аутор *Писма*, ни аутор *Правде за Србију* неће бити поштеђен полемика, расправа, (ре)интерпретација ни у деценијама које следе, јер његови политички ставови имају велику инфламаторну моћ која не јењава од појављивања до данас, али која једино није успела да нашкоди његовом опусу. Ипак, још дуго на последњим напрслинама СФРЈ, за једне ће бити велики добротвор, имаће потребу за исказивањем поштовања, дивљења и захвалности, за Друге, упркос свим квалитетима, остаће само пријатељ непријатеља и због тога ће имати потребу да га превреднују, маргинализују, забрањују.

ИЗВОРИ

Чекајући *Хандкеа*, р. Горан Радовановић. Београд: Nama Film, Mir Media, 2021.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2013: Михаил Бахтин. *Естетика језичкој стваралаштва*. Прир. Сергеј Сергејевич Аверинцев, Сергеј Георгијевич Бочаров. Прев. с руског Мирјана Грбић. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Богавац 2019: Миња Богвац. „Ангажовано и примењено позориште код нас – три примера добре праксе“. Разговарала Марина Миливојевић Мађарев. *Сцена – часопис за позоришну уметност*. Број 1. Година LV, јануар–март 2019. Нови Сад, 141–146.

- Јефтимјевић 2022: Марија Јефтимјевић Михајловић. „'Чекајући Хандке' или човеку филм дубоке оданости“. Понедељак, 7. март 2022. <https://santamarjadellasalute.blogspot.com/search/label/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%20%D0%A5%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BA%D0%B5> [5. мај 2025].
- Јефтимјевић–Бечејски и др. 2021: Марија С. Јефтимјевић Михајловић, Мирјана М. Бечејски, Halimah Onalla. „Кукавице од Велике Хоче Петра Хандке: Кукавичје доба или живот без будућности“. Тематски зборник *НАТО ајресција на СРЈ (Рејублику Србију): да се вечно њамџи*. Ур. Драган Танчић, Миодраг Гордић. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић; Београд: Факултет за пословне студије и право Универзитета Унион – Никола Тесла; Факултет за информационе технологије и инжењерство Универзитета Унион – Никола Тесла, 201–212.
- Лотман 2004: Јуриј М. Лотман. *Семиосфера: у свеју мишљења: човек, џексџи, семиосфера, историја*. Прев. с руског Веселка Сантини. Прев. фрагмената са староруског Богдан Терзић. Нови Сад: Светови, 2004
- Негришорац 2022: Иван Негришорац. „Петер Хандке и деликт мишљења у културалном систему Запада“. *Летџојис Мајџице срјске*. Год. 198, књ. 509, св. 6, јун 2022, 1089–1128.
- Пејовић 2019: Марко Пејовић. „Друштвено ангажована позоришна пракса“. *Сцена – часојис за џозоришну умејносџи*. Број 1. Година LV. Јануар–март 2019. Нови Сад, 147–152.
- Предојевић 2024: Пише: Бранислав Предојевић. „Горан Радовановић за Глас Српске: Политичка коректност Запада превазилази и Орвелове визије“. *Глас Срјске*. 18. 8. 2024. <https://www.glassrpske.com/cir/novosti/politika/goran-radovanovic-za-glas-srpske-politicka-korektnost-zapada-prevazilazi-i-orvelove-vizije/537439> [6. мај 2025].
- Радовановић 2022: Горан Радовановић. „Хандке као стид и инспирација“. *Хандке у Србији*: зборник радова. 2. Ур. Душко Паунковић. Београд: Удружење књижевних преводилаца Србије, 90–100.
- Fischer-Lichte 2014: Erica Fischer-Lichte. *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*. Ed. by Minou Arjomand and Ramona Mosse. Transl. by Minou Arjomand. Routledge.
- Хандке 1998: Петер Хандке. *Унуџрашњи свејџ сџољашњеџ свејџа унуџрашњеџ свејџа*. Превод: Златко Красни. Београд: Просвета: Санба; Смедерево: Смедеревска песничка јесен.
- Хандке 2020а: *RTS Kulturno-umetnički program – Zvanični kanal*. „Savremeni svetski pisci: Peter Handke“. 1. 2. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=T5nBnBhSsOU> [15. април 2025].
- Хандке 2020б: Петер Хандке. *Исџорија иза џријовесџи: есеји о Јујославији*. Прев. Жарко Радаковић и др. Прир. Небојша Грујичић и Жарко Радаковић. Нови Сад: Прометеј, Српско народно позориште, Београд: Радио-телевизија Србије, Штампар Макарије.
- Шљивић 2024: Соња Шљивић. „Енклава у интермедијалном простору“. *Ми и друџи кроз визуру Косова и Мејџохије*: тематски зборник научних радова. Књ. 1, Језик и књижевност. Ур. Мирјана Бечејски, Ана Мумовић. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина, 279–291.
- Шукара 2020: Дуња Шукара. „Петер Хандке“. *Хандке у Србији*: зборник радова. Ур. Душко Паунковић. Београд: Удружење књижевних преводилаца Србије.

- Barthes 1999a: Roland Barthes. „Smrt autora“. Prev. Miroslav Beker. *Suvremene književne teorije*. Prir. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska, 197–201.
- Barthes 1999b: Roland Barthes. „Od djela do teksta“. Prev. Miroslav Beker. *Suvremene književne teorije*. Prir. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska, 202–207.
- Batušić 1991: Nikola Batušić. *Uvod u teatrologiju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Beker 1985: Miroslav Beker. „Barthesova teorija o tekstu: tekst kao tkivo bez čvrstih granica u prostoru i vremenu“. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 31. Br. 318. Avg. 1985, 276–277.
- Bharucha 2011: Rustom Bharucha. “Problematising applied theatre: a search for alternative paradigms”. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16(3), 366–384.
- Daković 2014: Nevena Daković. *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja*. Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Danas 2022: „Premijera 'Handke projekta' u okviru Hartefakt festivala“. *Danas*. Kultura. 6. 6. 2022. <https://www.danas.rs/kultura/premijera-handke-projekta-u-okviru-hartefakt-festivala/>
- „Dokumentarni film 'Čekajući Handkea' Gorana Radovanovića u redovnoj bioskopskoj distribuciji u Srbiji“. <https://www.fcs.rs/dokumentarni-film-cekajuci-handkea-gorana-radovanovica-u-redovnoj-bioskopskoj-distribuciji-u-srbiji/> [15. фебруар 2025].
- „Faleminderit Heartefact, faleminderit Beograd!“ <https://qendra.org/faleminderit-heartefact-faleminderit-beograd/> [11. април 2025].
- Fazekaš 2023: Ana Fazekaš. „Vrijedanje Handkea“. 20. 6. 2023. *Portal Novosti*. Zagreb. <https://www.portalnovosti.com/vrijedanje-handkea/> [11. април 2025].
- Filmska enciklopedija 1*, 1986: *Filmska enciklopedija. Deo 1*. Priredio Ante Peterlić. Crteži Borko Jurin, Nela Krstić. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Grirson 1978: Džon Grirson. „Prva načela dokumentarnog filma“. Prev. Gordana Velmar Janković. Dušan Stojanović (ur.). *Teorija filma*. Beograd: Nolit, 302–309.
- Ilić 2022: Saša Ilić. „Šest lica propituje pisca – The Handke Project“. <https://pecanik.net/sest-lica-propituje-pisca-the-handke-project/s> [11. април 2025].
- Janković 2012: Aleksandar Janković. „Dokumentarni film“. *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek*, II tom. Beograd: Orion Art.
- Juvan 2011: Marko Juvan. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji: uvod u savremene studije književnosti*. Prev. Miljenka Vitezović. Beograd: Službeni glasnik.
- Kaler 2009: Džonatan Kaler. *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*. Prev. Dragan Ilić. Beograd: Službeni glasnik.
- Kami 2020: Alber Kami. *Mit o Sizifu: ogled o apsurdu*. Prev. Vesna Injac. Beograd: Kontrast izdavaštvo,
- Leković 2022: Iva Leković. „Čitajući Handkea“. *Filmoskopija*. 23. 3. 2022. <https://www.fcs.rs/citajuci-handkea/> [9. фебруар 2025].
- Leković 2022: Iva Leković. „Goran Radovanović: 'Često recikliram samog sebe'“. *Filmoskopija*. 25. 3. 2022. <https://www.fcs.rs/goran-radovanovic-cesto-recikliram-samog-sebe/> [11. фебруар 2025].
- Milić 1998: Novica Milić. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- Munitić 2009: Ranko Munitić. *Filmska slika i stvarnost*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Nikols 2001: Bill Nichols. *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Plantinga 1997: Carl Plantinga. *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Renov 1993: Michael Renov. „Toward a Poetics of Documentary“. *Theorizing Documentary*. Michael Renov (ed.). London, New York: Routledge, 12–36.
- Nježić 2020: Tatjana Nježić. „Intervju Goran Radovanović: Film o tragovima Handkeovog prisustva u srpskim enklavama u Metohiji“. *Blic*. 6. 10. 2020. <https://www.blic.rs/kultura/intervju-goran-radovanovic-film-o-tragovima-handkeovog-prisustva-u-srpskim-enklavama/br645bd> [11. фебруар 2025].
- Senker 2013: Boris Senker. *Uvod u suvremenu teatrologiju II*. Zagreb: Leykam international.
- Skenderagić 2024: Mirza Skenderagić. *Strah teatra od fašizma – „Projekat Handke“*. 12. 7. 2024. <https://pulse.rs/strah-teatra-od-fasizma/#> [11. април 2025].
- Todorova 2006: Marija Todorova. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka 20. vek.

Ivana M. RALOVIĆ

HANDKE AS A MIRROR OF HISTORICAL (MIS)CONDITIONS

Summary

This paper places in a comparative framework the documentary film *Waiting for Handke* (dir. Goran Radovanović, 2021) and the theatre production *The Handke Project (or Justice for Peter's Stupidities)* (dir. Blerta Neziraj, 2022), created respectively on the Serbian and Albanian sides as reactions to the awarding of the Nobel Prize in Literature (2019) to Austrian writer Peter Handke (b. 1942). Both the film and the play, produced in Kosovo and Metohija, serve as responses to the intellectual role of the writer in shaping the past. Although drawing on theories of social conflict, film studies, and theatre studies, the paper remains grounded in literary theory, taking literature as a speech act or textual event that draws particular attention (Jonathan Culler). In Derrida's words, even when we believe ourselves to be outside the text—beyond signs and writing—what we encounter is more text, more signs, an endless chain of supplements.

Keywords: Peter Handke, Kosovo and Metohija, literature, theatre, film, substitutional pleasure.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

323.1(=163.41)(497.115)(0.82)

323.1:930.85(497.115)(082)

94(497.115)(082)

316.422(497.115)(082)

ЛИЧНОСТ у савременом свету : идентитет,
хетерономија и насиље : случај Косово и Метохија :
тематски зборник научних радова / [уредили и
приредили Ивана Раловић, Соња Шљивић]. - Приштина
[тј.] Лепосавић : Институт за српску културу ; Београд :
Академија за националну безбедност, ; Симферопол,
Руска Федерација : КФУ В. И. Вернадски, 2025
(Краљево : Graficolor). - 818 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 150. - Стр. 15-18: Уводна реч / Марија
Јефтимијевић Михајловић. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад.
- Summaries.

ISBN 978-86-82736-15-8

а) Српско питање -- Косово и Метохија -- Зборници
б) Национални идентитет -- Културни аспект -- Косово и
Метохија в) Косово и Метохија -- Историја -- Зборници

COBISS.SR-ID 171850249