

etnoantropološki problemi

eMONOGRAFIJE

knjiga šesta

ODELJENJE ZA ETNOLOGIJU I ANTROPOLOGIJU
UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOZOFSKI FAKULTET

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Centar za proučavanje folklora i popularne kulture

etnoantropološki problemi
eMONOGRAFIJE

Knjiga šesta

Urednik

prof. dr Miloš Milenković

Sekretar redakcije

Ivana Gačanović, MA

Recenzenti

Prof. dr Ivan Kovačević

Prof. dr Dragana Antonijević

Uređivački odbor

Dragana Antonijević (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, gl. i odg. urednica časopisa *Etnoantropološki problemi*); Rodrigo Araya Dujisin (Universidad Católica de Chile, Chile); Mirjana Veselinović-Hofman (Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičkih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu); Ivan Vuković (Odeljenje za filozofiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu); Dejan Dimitrijević (Department de sociologie-ethnologie Université de Nice –

Sophia Antipolis); Jelena Đorđević (Odeljenje za politologiju Fakulteta Političkih nauka Univerziteta u Beogradu); Zorica Ivanović (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu); Zoja Karanović (Odsek za srpsku književnost, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu); Senka Kovač (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu); Sanja Potkonjak (Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Zagrebu); Radmila Radić (Institut za savremenu istoriju Srbije); Vladimir Ribić (Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu); Vojislav Stanimirović (Katedra za pravnu istoriju, Pravni fakultet Univerziteta u Beogradu)

Etnoantropološki problemi – eMONOGRAFIJE su
neprofitno izdanje koje možete besplatno preuzeti
na adresi:

www.anthroserbia.org

Emilija Mijić

**RECENTNA SPOMENIČKA
KULTURA ZAPADNOG BALKANA:
Pop-heroji i tradicija**

Sadržaj

Uvod	9
Teorijsko- metodološki okvir	13
Popularni junaci u novom ruhu: Zapadni Balkan i nove tendencije u spomeničkoj kulturi	21
<i>Brus Li u Mostaru</i>	22
<i>Roki Balboa u Žitištu</i>	32
<i>Bob Marli u Banatskom Sokolcu</i>	45
<i>Džoni Vajsmiler iz Međe</i>	54
<i>Tupak u Marinkovoj Bari?</i>	61
Analiza popularnih junaka	66
<i>Brus Li i Roki Balboa: Analiza popularnih filmskih junaka</i>	67
<i>Bob Marli i Tupak Šakur: Analiza heroja popularne muzike</i>	85
Promena spomeničke kulture u postsocijalističkim zemljama	103
<i>Raspad SFRJ i spomenička kultura: Postsocijalizam i neonacionalizam</i>	114
Kontekstualna analiza spomenika podignutih popularnim junacima u postsocijalističkom periodu	123
<i>Formulativnost novih formi</i>	132
<i>Analiza uspešne i neuspešne glokalizacije</i>	138
<i>Identifikacija po poreklu vs. Identifikacija po etničkoj statusu</i>	149
<i>Društvena klima i popularni junaci – komunikacijska analiza</i>	157
Umesto zaključka	177
Literatura i izvori	181
Prilog	185
Sažetak	187
Summary	189

Uvod

Glorifikacija likova iz popularne kulture je potreba svakog (post) modernog društva. Ona se ogleda u postojanju različitih udruženja, izložbenih prostora, fan klubova i u produkciji najraznovrsnijih predmeta sa likom određenog filmskog junaka ili muzičke zvezde. Spomenička forma na prostoru Balkana nikada nije bila namenjena figurama iz popularne kulture. Ona se u periodu do Drugog svetskog rata odnosila na slavljenje nacionalnih heroja i uglednih ličnosti iz kulture i umetnosti, a u socijalističkom periodu biva namenjena, pre svega i između ostalog, opredmećenju vladajuće državne ideologije. Kao takva, spomenička forma je oduvek odražavala norme i vrednosti određenog političkog trenutka i shvatana je kao prenosilac moralnog i vrednosnog poretka u državi. Na taj način, spomenici su imali funkciju čuvara nacije i tradicije, jer su, pre svega, podizani u čast istaknutih nacionalnih heroja, književnika i obeležavali su važne istorijske događaje. Uvek okrenuti ka nacionalnom nasleđu, spomenici su reprezentovali ono najbolje što određena država ima da ponudi svetu i sa istorijske, ideološke i nacionalne pozicije su komunicirali na globalnom nivou.

Novi fenomen koji se javlja na prostoru Balkana i koji je predmet istraživanja, jeste upravo podizanje spomenika junacima iz popularne kulture. Talas podizanja spomenika herojima popularne kulture na teritoriji bivše SFRJ započeo je postavljanjem biste Brusu Liju, najčuvenijem kung fu

majstoru u filmskoj industriji, u Mostaru 2005. godine. Dve godine kasnije, u Srbiji, preciznije u Vojvodini, podignut je spomenik „filmskom bokseru“ Rokiju Balboi. Od tog trenutka u Srbiji je velika medijska pažnja posvećena ovom novom trendu, a to je rezultiralo podizanjem spomenika rege muzičaru Bobu Marliju 2008. godine, ponovo u Vojvodini, a pregovara se i o izradi bista Džoniju Vajsmileru - „najpopularnijem Tarzanu“ i Tupaku- najpoznatijem američkom hip-hop izvođaču. Izuzev Tupaka, čija bi bista trebalo da bude postavljena u Marinkovoj bari - siromašnom beogradskom naselju, svi ostali spomenici nalaze se u Vojvodini, odnosno Banatu i podignuti su u seoskim opštinama.

Iako svaki spomenik ima poseban proces nastanka, od objašnjenja idejnih tvoraca šta bi on trebalo da simbolizuje do različitih reakcija publike i meštana na podizanje istih, ipak postoje sličnosti i jedan kontekst u kome nastaju ove kulturne tvorevine. Naime, svi spomenici su podignuti u selima (izuzev Brusa Lija) koja se nalaze u lošoj ekonomskoj situaciji i ni na koji način nisu reprezentativna, niti turistički atraktivna. Takođe, ove spomeničke forme nisu projektovane od strane državnih organa, već su inicirane od grupe meštana koji su mladi i zaposleni u upravama opština, i koji su na sebe preuzeli ulogu predstavnika zajednice. Zajednička karakteristika je ta da su u Vojvodini spomenici popularnih junaka vezani isključivo za mesta u kojima se održavaju manifestacije privrednog ili muzičkog karaktera, te imaju promotivnu i ekonomsku ulogu. U narednim poglavljima će fokus biti na istraživanju mehanizma adaptacije masovne kulture u lokalnim sredinama.

Na prostoru SAD, gde je popularna kultura dosegla najviše standarde, uobičajeno je podizanje spomenika slavnim glumcima i rok muzičarima. Na taj način oni dobijaju status istorijskih ličnosti i ne izlaze iz konteksta slavljenja nacionalnih i državnih vrednosti, iako su iznedreni posredstvom novih medija i planetarno su poznati. S druge strane, mesta u Srbiji u kojima su podignuti spomenici junacima popularne kulture posredstvom globalno poznatih likova žele da se izdvoje i globalne fenomene koriste kao sredstvo sopstvenog upisivanja na mapu, prvo Balkana, pa onda i sveta. To postaju spomenici njihove autentičnosti.

Kao osnovne izvore građe potrebne za sveobuhvatnu metodološku elaboraciju teme uokvirenu semantičkom analizom korišćena je: a) etnografija bazirana na intervjuima sa lokalnim učesnicima istraživanih fenomena i b) članci iz dnevne, nedeljne i periodične štampe koji su propratili događaje vezane za podizanje spomenika. U radu je izvršena analiza svakog spomenika posebno. Analiza obuhvata temporalni, spacijalni, ekonomski, politički i simbolički okvir u kome nastaju ideje za ove spomenike da bi se odredio kontekst u kome se razvija ovaj, za Srbiju, novi fenomen. Monografija je rezultat interesovanja za novovremenu identitetsku praksu pro-izvođenja tradicijske matrice kroz reifikaciju neupitnih uzora proisteklih iz ikonografije popularne kulture.

Teorijsko-metodološki okvir

Znanje o popularnoj kulturi uopšte, i o njenim najuticajnijim generičkim radovima, formirali su teoretičari masovne kulture iz pedesetih godina dvadesetog veka koji su joj pridavali estetičko značenje i smatrali su je otpadom ili kvarenjem one prave, tzv. „visoke kulture“.¹ Masovna kultura je, u međuvremenu, postala realnost našeg vremena, dominantan deo njegove svakodnevice i nezaobilazna vrednost načina i stila života. Odavno je postalo očigledno da se o njoj više ne može govoriti kao o „gostu“, nego kao o „gospodaru“. Ona je, veoma agresivno, bez izgleda na povlačenje, zauzela ogroman društveni prostor i za relativno kratko vreme uspela da ovlada masama i njihovim doživljajnim svetom. U tome je uspela, ako ni zbog čega drugog, onda zbog toga što se nametnula kao „najdemokratskija“ kultura do današnjih dana. Ni to nije bio dovoljan razlog da teoretičari, privrženici tradicionane i elitne kulture, ne budu protiv nje čak i pre nego što su shvatili šta ona doista jeste i šta može biti. Porast interesovanja za popularnu kulturu, čiji je najveći prostor za ekspanziju masovna, odnosno „medijska kultura“², među humanističkim teoretičarima

¹ John G. Cawelti, „Mystery, violence and popular culture“, The University of Wisconsin Press: Popular Press, 2004. 3. str.

² Douglas Kelner, „Medijska kultura: Studije kulture, identitet i politika između modernizma i postmodernizma“, Clio, Beograd 2004. U ovom radu autor koristi izraz „medijska kultura“ umesto izraza popularna ili masovna kultura, jer smatra da su oni ideološkog porekla i neizvesnog teorijskog ishodišta.

jedan je od najuzbudljivijih trendova današnjice. Povezivanje pop-kulturnog materijala sa tradicionalnim skupom humanističkih disciplina je neophodan prvi korak pri izučavanju ovog savremenog fenomena. Pored toga, analiza popularne kulture je u mnogo čemu različita od analize umetnosti. Kada analiziramo umetnost esencijalno smo zainteresovani za jedinstveno dostignuće umetnika, dok u slučaju popularne kulture imamo posla sa proizvodom koji je na neki način kolektivan. Svakako, moguće je proučavati i različite umetnosti kao kolektivne produkte, kao što je moguće posmatrati individualne radove popularne kulture kao jedinstvene umetničke tvorevine.³ Raniji metodološki koncept se ogledao u tradicionalnoj kvalitativnoj distinkciji između visoke i masovne kulture. Međutim, on nije bio, u velikoj meri, analitički upotrebljiv. Ideja da su produkti popularne kulture manje vredni nego proizvodi „prave visoke kulture“, stvara nerazmrsive normativne i deskriptivne probleme u analizi.

Ovde predmet istraživanja jesu popularni junaci, ali primaran cilj jeste shvatanje različitih značenja koja se pridaju popularnim junacima. Na taj način, u različitim kontekstima, značenje koje se pridaje jednom heroju popularne kulture neće biti isto. Tako je npr. Roki Balboa bio samo još jedan junak koji je posredstvom holivudske filmske produkcije bio predstavljen srpskoj javnosti, ali kada je odlučeno da on bude predstavljen u jednoj sasvim drugačijoj kulturnoj formi, a to je spomenik, i da postane obeležje jednog banatskog mesta, značenje koje mu se pripisuje dobija sasvim novi oblik.

³ John G. Cawelti, op.cit, 4. str.

Svi kulturalni proizvodi sadrže spoj dve vrste elemenata – konvencije i invencije. Konvencije su elementi koji su poznati i stvaraocu i publici, dok su invencije elementi koji su zamišljeni od strane stvaraoca, jedinstveni su i predstavljaju nove vrste karaktera, ideja i popularnih formi.⁴ Konvencije dele poznati skup slika i značenja i afirmišu tok kontinuiranih vrednosti, dok invencije suprotstavljaju taj kontinuitet novoj percepciji ili značenju koje ranije nije bilo prepoznato. Obe funkcije su podjednako važne za promatranje popularne kulture. Konvencije s jedne strane pomažu održavanje kulturne stabilnosti, dok s druge strane invencije pokušavaju da odgovore na promenu uslova i daju novu informaciju o svetu.⁵

U tom smislu, jedan aspekt analize spomenika posvećenih popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana biće zasnovan na *konceptu formule* koji se, između ostalog, oslanja na koncept konvencije i invencije. Teorijsko – metodološki *koncept formule* predložio je Džon G. Kavelti, profesor na Univerzitetu u Čikagu, koji se proučavanjem popularne kulture bavi od kasnih pedesetih godina XX veka, a svoj metod objašnjava u knjizi „Misterija, nasilje i popularna kultura“, koju kao zbornik svojih radova, objavljuje 2004. godine. Tako, prema njegovom shvatanju, formula predstavlja konvencionalni sistem za strukturiranje kulturalnih proizvoda. Kao u slučaju distinkcije između konvencije i invencije, razlika između formule i forme može najbolje biti predočena kao kontinuum između dva pola – sa jedne strane je pol u potpunosti konvencionalno strukturi-

⁴ John G. Cawelti, op.cit, 6-7str.

⁵ Isto., 7. str.

ran, dok sa druge strane, na suprotnom polu imamo potpuno novu strukturu koja zahteva invencije. Na makro nivou, većina proizvoda popularne kulture ne podrazumeva visok nivo invencija, već jedinstvene organizacione principe.

Koncept formule će u analizi biti upotrebljen u objašnjavanju spomeničke kulture, dok će koncept forme biti korišćen pri analizi spomenika posvećenih popularnim junacima, koji predstavljaju promenu, odnosno invenciju u konvencionalno strukturiranoj spomeničkoj kulturi. Distinkcija između forme i formule je deskriptivnog, nikako kvalitativnog karaktera. U razlikovanju formule od forme treba razmatrati vezu između popularnog proizvoda i značenja u kulturi, a ne procenjivati umetnički kvalitet samog proizvoda. Formule su izrazito značajne zato što reprezentuju sintezu nekoliko bitnih kulturalnih funkcija koje se u modernim kulturama prenose preko popularne umetnosti.⁶

Formula zapravo predstavlja društveni i kulturni obrazac. U masovnoj kulturi, ona omogućava svima da posredstvom novih medija učestvuju u događajima. Takođe, u popularnoj kulturi formula ima funkciju da oblikuje zabavu, umetnost ili performans čija će pravila biti poznata svima. Ona predstavlja dinamičan proces i ne može se odvojiti od forme, koja nužno stvara dinamiku, jer je u načelu inventivna. U tom smislu, spomenici kojima se bavim u radu biće analizirani na dva nivoa, koja su u praksi neodvojiva, a to su formula i forma. Neminovnost ovakvog procesa je da se forma i formula prepliću, odnosno u kontinuu-

⁶ John G. Cawelti, op.cit, 10. str.

umu vremena prelaze jedna u drugu, tako da će u analizi biti prikazan taj proces prelaska spomenika iz formule u formu, i ponovnog nastavljanja u formulu, koja se sada, zbog uticaja forme, razlikuje od početne formulativnosti.

Iako je koncept formule osmišljen tako da se primenjuje u analizi popularne književnosti, pre svega detektivskih priča i romana, koji su ranije, kao i svi proizvodi popularne kulture, poimani kao manje vredni, odnosno u konkretnom sličaju sublitteralni, smatram da se ovaj koncept može primeniti i na ostale produkte popularne kulture, pa tako i na spomenike koji su predmet ovog istraživanja. U tumačenju popularne kulture polazim od kritičke teorije društva da bih osvetlila socijalni, ekonomski i politički kontekst savremenosti i to, u konkretnom slučaju, proučavanih spomenika. Takav opseg analitičnosti pre svega predstavlja preduslov da se pouzdano istraži sveprisustvo popularne kulture u svakodnevicu i da se pokaže kako se obezbeđuju procesi identifikovanja sa vladajućom ideologijom, te kako dolazi do uklapanja u postojeći sistem vrednosti i „poželjna“ verovanja. U najrazličitijim analizama filmova, na primer, „Roki“ i „Tarzan“, rege muzike ili idola mladih hip-hopera Tupaka Šakura, reklame, vesti ili debata u medijima, pre svega, moramo analizirati ne samo mehanizme dominacije i manipulacije nego i polivalentne ideološke i političke uticaje. U tom smislu, analiza spomenika posvećenih popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana odvijaće se na tri nivoa i obuhvataće različite teorijsko – metodološke okvire zbog kompleksnosti istraživanja dok se, načelno, teorijsko – metodološki okvir celokupnog rada može podvesti pod interpretativno – komparativnu analizu.

Prvi nivo analize jeste *analiza popularnih junaka*, odnosno analiza heroja popularne kulture kojima su posvećeni spomenici. Svaki junak će biti analiziran posebno, pa će tako u radu biti date analize Rokija Balboe i Brusa Lija kao filmskih junaka koji poseduju određene karaktere i promovišu određene vrednosti u okviru imaginarnih likova. Bob Marli i Tupak će biti analizirani kao javne, stvarne ličnosti koje su se putem svoje muzike i načina života afirmisale kao heroji popularne kulture. Takođe će biti predstavljena i analizirana načela rege i hip-hop muzike, o čijim je predstavnicima reč. Džoni Vajsmiler predstavlja poseban slučaj, zbog toga što stanovnici Međe, malog mesta u Banatu, smatraju da njemu treba podići spomenik zbog njegovog porekla i pretpostavke da je rođen upravo u tom mestu, a ne zbog njegove uloge najpopularnijeg Tarzana ikada snimljenog u Holivudu. Dakle, ovde se ne radi o povezivanju inicijatora i „sudbine mesta“ sa osobinama popularnog filmskog junaka, već o težnji da se ne zaboravi detalj iz istorije banatskog naselja. Svakako, popularnost ovog glumca nije zanemarljiva, tako da će u ovom delu analize o tome biti reči.

Drugi nivo analize jeste *interpretativno – komparativna analiza spomeničke kulture u postsocijalističkim zemljama*. Naime, da bi se razumeo kontekst u kome nastaju spomenici podignuti u čast heroja iz popularne kulture potrebno je kulturno-istorijskom metodom utvrditi period koji prethodi ovakvom novom odnosu prema spomeničkoj kulturi, pre svega da bi se osvetlio ideološko – politički kontekst koji predstavlja preduslov za nove forme spomenika na Zapadnom Balkanu. U ovom koraku analize neizostavna je komparacija promena koje su se dogodile u spomeničkoj kulturi

bivših socijalističkih država, kakve su Rusija, Litvanija i Mađarska sa promenama koje su se dogodile u bivšoj SFRJ, a sve to u cilju razotkrivanja političko- ekonomskih procesa koji snažno utiču i oblikuju odabir nove forme spomenika koji predstavljaju predmet istraživanja. Rusija, odnosno bivši Sovjetski Savez, je značajna za analizu, upravo zbog toga što je u njoj iznedren sočrealizam tj. umetnički pravac koji je snažno uticao na arhitekturu, književnost i ostale umetničke forme čitavog istočnog bloka, ali i na samo poimanje umetnosti. Sa druge strane, Mađarska i Litvanija su važne za komparaciju, zbog toga što su u svom postsocijalističkom periodu iskoristile socijalističko spomeničko nasleđe rešivši njihovo prisustvo u gradovima na jedinstven način i to u cilju pospešivanja svoje turističke ponude.

U analizi postsocijalističke promene biće korišćen koncept formule pri mapiranju hiperprodukcije spomenika u bivšim socijalističkim zemljama, a biće reči i o odnosu mladih iz Istočne Evrope prema zapadnoj popularnoj kulturi u vreme dominacije socijalizma. Ovako sproveden nivo analize trebalo bi da najjasnije osvetli sve preduslove za pojavu novog fenomena u spomeničkoj kulturi Zapadnog Balkana.

Treći i poslednji nivo analize jeste *kontekstualna analiza spomenika posvećenih ikonama popularne kulture na prostoru Zapadnog Balkana*. Ovaj deo analize će se dobrim delom oslanjati na prethodna dva. Na taj način će biti obuhvaćen temporalni, spacijalni, ekonomski, politički simbolički i komunikacijski okvir u kome nastaju ideje za ove spomenike da bi se odredio kontekst u kome se razvija ovaj, za Srbiju i Bosnu i Hercegovinu, novi fenomen. U smislu inovativnih

formi, koje su zastupljenije u Srbiji nego u Bosni i Hercegovini, gde imamo samo jedan, pre svega neuspešan slučaj spajanja spomeničke forme i poulnog sadržaja, ove nove tendencije mogu biti shvatane kao svojevrsan trend produkcije tradicijske matrice kroz reifikaciju neupitnih uzora proisteklih iz ikonografije popularne kulture, a takođe i novum u identitetskim praksama na lokalnom nivou.

Popularni junaci u novom ruhu: Zapadni Balkan i nove tendencije u spomeničkoj kulturi

Proučavanje popularnih heroja ukazuje na to da junaci i njihovi protivnici čine deo osnovnih društvenih simbola. Popularna svest je strukturirana u odnosu na kategorije kojima se definišu i uređuju odnosi među osobama i njihovim osobinama. Fundamentalne uloge spram kojih se definišu likovi popularne kulture reflektuju osnove onoga što je sadržano i što, u krajnjoj liniji, stvara okvire za sadržaj kolektivne svesti. Ljudi reaguju u okviru socio-kulturom određenih pravila koja su svima razumljiva. U okviru takve formulativnosti popularne kulture, mehanizmi ovog kulturološkog procesa mogu veoma brzo izazvati kod velikog broja ljudi iskazivanje najosnovnijih osećanja povezanih sa obožavanjem, velikodušnošću, humorom, osvetoljubivošću ili mržnjom, jer popularni junaci uvek proizvode snažne reakcije. Potvrdu takvog stanja pronalazimo na prostoru bivše SFRJ u novom obliku slavljenja popularnih junaka. Da popularni heroji izazivaju snažnu reakciju pokazala je medijska pažnja usmerena na dizanje spomenika Brusu Liju u Mostaru, Rokiju Balboi u Žitištu, Bobu Marliju u Banatskom Sokolcu, kao i najave podizanja spomenika Džoniju Vajsmileru u Međi i Tupaku Šakuru u beogradskom naselju Marinkova bara.

Da li je pažnja usmerena zbog izbora globalno poznatih popularnih junaka ili zbog identitetske promene onoga što

se do sada smatralo uobičajenim izborom za spomeničku kulturu, biće razmotreno u sledećim poglavljima rada.

Brus Li u Mostaru

Brus Li je rođen 1940. godine. Njegov otac je bio oper-ski pevač u Hong Kongu, a majka je povremeno statirala u filmovima. Tako se i Brus (njegovo ime na kineskom znači – „najači“) prvi put pojavio na filmu kada je imao samo tri meseca. Kao tinejdžer postao je član ulične bande u Hong Kongu. Tada je počeo da trenira kung fu. Kada je napunio devetnaest godina, otac ga je poslao kod prijatelja u Sijetl, da bi ga spasio od „lošeg društva“. Proslavio se glavnim ulogama u mnogobrojnim kung fu filmovima, gde je pokazivao savršeno poznavanje umetnosti borilačkih veština. Iako je rođen u San Francisku, svoje najpoznatije filmove kao što su „Pesnica gneva“, „Toranj smrti“, „U Zmajevom gnezdu“ i „Na Zmajevom putu“ snimio je u Hong Kongu, gradu koji je i stvorio legendu o njemu. Uvek je bio na strani dobra, siromašnih, a njegove filmske junake karakteriše stalna borba za pravdu. Umire iznenada, sa nepune trideset i tri godine. Zvanični uzrok njegove smrti, prema izveštaju sa autopsije, bio je „oštećenje mozga prouzrokovano reakcijom organizma na lek koji je pio zbog povrede leđa“. Njegovi mnogobrojni obožavaoci i dan-danas ne veruju „zvaničnoj verziji“ i misle da je Brus Li ubijen. Sličnu sudbinu doživeo je i njegov sin Brendon, takođe junak borilačkih filmova, koji je ubijen na snimanju. U njega je pucano pravim metkom umesto „ćorkom“, iz još uvek nerazjašnjenih razloga.

Tačno na tridesetogodišnjicu njegove smrti, u avgustu 2003. godine, u jednom od mostarskih klubova održan je inicijativni skup za podizanje spomenika „jednom od najvećih filmskih heroja svih vremena“, pod nazivom „Spomenik Brusu Liju da i zašto“, koji je organizovala nevladina organizacija „Urbani pokret Mostara“, a na skupu se našao veliki broj mostarskih umetnika i ljudi iz kulturnog života. Predlog za podizanje spomenika naišao je na veoma dobar odziv u Mostaru i okolini, a inicijatori su kontaktirali i kinesku ambasadu u Sarajevu, čiji su predstavnici pokazali simpatije za ovaj projekat i najavili da će učestovati u njegovom sufinansiranju.

Inicijatori su tada izrazili nadu da će njihovu ideju podržati i Turistička zajednica Mostara, jer su smatrali da bi ovaj spomenik mogao postati turistička atrakcija koja bi doprinela „izgradnji imidža Mostara kao vedrog grada“, nasuprot imidžu podeljenog grada, koji ga danas prati.⁷ Na mostarskom sajtu Bljesak, gde je prvi put i promovisana inicijativa za podizanje spomenika Liju, otvorila se velika diskusija, a skoro svi posetioци sajta iskazali su oduševljenje ovom idejom. Uglavnom se slažu sa ljudima iz NVO „Urbani pokret Mostara“, koj kažu da je „politika i ideologija zatrovala sve segmente svakodnevnice i da postoji veliki deo naših života koji nemaju nikave veze sa politikom i velikim pričama“. Na taj način je, Brus Li, po njihovom mišljenju, deo pravih života i antipod političarima.⁸

⁷ N. Sejdinović „Brus Li dobija spomenik u Mostaru: Još uvek na Zmajevom putu“, tekst preuzet sa:
<http://www.nedimsejdinovic.com/?p=81>, 24. 08. 2003.

⁸ Isto.

Međutim, iako je ideja za podizanje spomenika junaku iz popularne kulture načelno naišla na dobar odziv, a kao važnu vest su je preneli svi mediji u regionu, pa je čak i BBC izveštavao o inicijativi za podizanje spomenika Brusu Liju, na realizaciju projekta se čekalo dve i po godine. Kako je najavljivano, spomenik je izliven u bronzi, u prirodnoj veličini (168cm) i konačno, dugoočekivano otkrivanje istog se dogodilo 27. 11. 2005. godine. Spomenik je podignut na zapadnoj strani Mostara u parku na Španjolskom trgu. Statua Brusa Lija, prva takva u svetu, podignuta je u Mostaru, na mestu u centru grada, blizu nekadašnje linije fronta tokom rata koji se odvijao od 1992. do 1995. godine. Kako Rojters prenosi, statuu su otkrili Veselin Gatalo i Nino Raspudić iz mostarskog „Urbanog pokreta“.⁹ Ceremoniju otkrivanja spomenika u parku na Španjolskom trgu svojim prisustvom uveličali su kontroverzna hrvatska grupa „Let 3“ i muzičar Rambo Amadeus, a pre otkrivanja je održan performans u kome je učestvovalo nekoliko mladih osoba obučениh u narandžaste kostime nalik odorama majstora istočnjačkih borilačkih veština.

Glumac je u formi statue prikazan u tipičnom odbrambenom stavu, licem je okrenut ka severu, tako da ga Bošnjaci u istočnom delu Mostara i Hrvati u zapadnom delu ne bi shvatili kao preteći simbol, odnosno da je na denotativnom nivou Brus Li spreman da se bori sa jednom ili sa drugom polarizovanom stranom.

„To ne znači da će nas Brus Li ujediniti, zato što su ljudi različiti i ne mogu biti ujedinjeni i mi ćemo uvek biti Musli-

⁹ BETA “U Mostaru otkrivena statua Brusa Lija” *dnevne novine Danas*, 28. novembar 2005. god.

mani, Hrvati ili Srbi. Ali jedina stvar koja nam je svima zajednička je Brus Li.“ – istakao je Gatalo.¹⁰

Objašnjavajući još na koji način je došlo baš do odabira ovog junaka iz popularne kulture za izradu spomenika u Mostaru, Gatalo ističe da je Brus Li bio simbol jednog razmišljanja u kojem znanje i veština imaju primat u odnosu na snagu i sirovu silu.

„To je ono čemu smo mi težili kad smo bili mali. Još uvek u nama čuču jedan mali zmaj koji bi se i dalje borio za pravdu bez obzira na to koliko mu to onemogućavali“, dodao je Gatalo. Prema njegovim rečima, jedna od najvažnijih Lijeviskih osobina je što nije ni Srbin, ni Bošnjak, ni Hrvat, nije ni Jevrejin, niti Rom, „mada ima dosta Roma koji se zovu Brus Li. Uglavnom, niko neće prebirati po tome gde su bili njegovi za vreme Prvog i Drugog svetskog rata, u kojim su strankama njegovi. Čovek je s drugog kontinenta, sasvim druge kulture, a ipak nam je postao tako blizak zbog onoga što je simbolizovao“, kaže Gatalo.¹¹ Brus Li je prema shvatanju inicijatora za podizanje spomenika, jedina ličnost koju poštuju obe strane i smatraju da je simbol solidarnosti. Kandidati za podizanje spomenika su pored ovog junaka iz popularne kulture bili Gandi i Papa Jovan Pavle Drugi.

„U vreme kada su politika i ideologija okupirali i zatvorili sve segmente svakodnevice, podizanjem spomenika Brusu Liju na Španjolskom trgu, centralnoj zoni Mostara, inicijatori žele da pokažu da postoji veliki deo naših života,

¹⁰ Isto.

¹¹ Isto.

sećanja na detinjstvo, koje nemaju nikakve veze s politikom i velikim pričama”, ocenio je radio 88 iz Mostara.¹²

Spomenik legendi borilačkih veština, oštećen je samo nekoliko sati nakon postavljanja. Jutro nakon ceremonije je otkriveno da nedostaje jedan lanac i palice nunčaka, a oko spomenika u parku pronađene su prazne boce vina. Grupa građana okupila se u parku, izražavajući protest zbog tog vandalskog čina. Čule su se reči da je to „zločin“ i „još jednom smo svima pokazali šta je balkansko divljaštvo“.¹³ Spomenik je u više navrata oštećen i skrnavljen, a poslednji put je gotovo iščupan sa postamenta, zatim su ga nadležni uklonili radi popravke i po poslednjim podacima još uvek nije vraćen.

Da je dizanje spomenika legendi borilačkih veština i filmskom junaku Brusu Liju u Mostaru izazvalo pažnju i izvan regiona, odnosno zemalja bivše SFRJ, pokazuje i interesovanje stranih medija za ovaj poduhvat, kao što su BBC i CNN. U odeljku „Zabava“, na sajtu BBC News¹⁴, istaknuto je da je upravo u ovom bosanskom gradu podignuta prva statua globalno obožavanom Brusu Liju, a da je dan nakon otkrivanja u Mostaru, otkrivena druga statua na svetu, u njegovu čast i to u rodnom gradu junaka - Hong Kongu. U članku je navedeno i to da je statua izrađena od bronzne i naglašeno je da je okrenuta ka severu. Istaknuto je da su otvaranju prisustvovali ambasadori Kine i Nemačke,

¹²<http://arhiva.glasjavnosti.rs/arhiva/2003/09/21/srpski/K03092006.shtml>

¹³ „Brus Li ostao bez nunčaka“, *Glas javnosti*, 29. novembar 2005. god.

¹⁴ news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4474316.stm -, „Bosnia unveils Bruce Lee bronze“ 26. 11. 2005.

dve zemlje koje su finansijski pomogle projekat. U izveštaju BBC News-a najvažnija činjenica je simbolika samog spomenika, tj. značenje koje on ima za građane Mostara. Članak je podsetio na to da je ovaj grad bio svedok žestokih sukoba etničkih frakcija u ratu koji je trajao od 1992. do 1995. godine, te da su Bosanski Muslimani, Hrvati i Srbi i dalje duboko podeljeni. Brus Li bi tako, prema obrazloženju organizatora trebalo da predstavlja „simbol borbe protiv etničkih podela“, a u članku je citirana izjava Veselina Gatala da će uvek postojati Muslimani, Srbi i Hrvati, ali da će uvek svima zajednički biti Brus Li.

Još jedan strani članak „Mostarski Mali Zmaj“¹⁵ koji se bavi temom vezanom za statu u Brusa Lija iskazuje benevolentan stav prema pogledima „Urbanog pokreta“ i naglašava dobru stranu ovog projekta, jer Mostar više nije prepoznatljiv samo kao grad poznat po „etničkim sukobima i otomanskom mostu“. U ovom tekstu nailazimo na oduševljenje autora načinom na koji je Brus Li postao „simbol mira među Balkancima“. Autor smatra da izgradnja civilnog društva nikada nije izgledala čudnije: „Tu stoji bronzana statua američkog imigranta u toplesu, u prirodnoj veličini koju je platila nemačka vlada, blagoslovena je od strane kineskih diplomata, a podignuta je po nalogu disfunkcionalne zajednice Hrvata, Srba i Muslimana“.¹⁶ U članku su istaknute isključivo pozitivne reakcije na ovaj projekat, pa je tako zabeležena izjava jednog građanina Mostara islamske veroispovesti agenciji Frans-Pres koji je rekao da je

¹⁵ www.reason.com/news/show/33300.html -, Reasononline, „Mostar's little Dragon“, Alexander Zaitchik, april 2006.

¹⁶ Isto.

„srećan zbog podizanja statue, zbog toga što barem u jednom trenutku nije bitno ko je Hrvat, a ko Musliman“.¹⁷

Da ovaj projekat, koji je trebalo da poveže visoku kulturu, masovnu kulturu i kung-fu kao simbol univerzalne borbe za pravdu, nije naišao na isključivo pozitivne reakcije, kako su preneli skoro svi mediji, od trenutka kada je pokrenuta inicijativa 2003. godine, pokazuje tendencija da se u više navrata uništi ili ošteti spomenik. Nakon sknavljenja u stranim medijima je više puta citirana rečenica „još jednom smo svima pokazali šta je balkansko divljaštvo“, a samim tim je Balkan povezan sa primitivizmom i nespretnošću za prihvatanje novih ideja koje se protive nacionalizmu, etničkim podelama, a zagovaraju toleranciju, jednaka prava za sve i demokratski uređeno civilno društvo. Upečatljivo je to da se reč „Balkan“ spominje isključivo u negativnom kontekstu, odnosno tek nakon sknavljenja statue čije su podizanje finansijski pomogle nemačka i kineska vlada. U članku „Svi smo mi Brus Li“ preuzetog iz Feral Tribjuna¹⁸, inicijatori podizanja spomenika Brusu Liju Veselin Gatalo i Nino Raspudić naglašavaju da je Brus Li izabran umesto „etničkih heroja“ i „onih koji imaju materijalni interes u izigravanju žrtve“. Smatraju da je „Brus Li bio logičan izbor jer predstavlja ikonu – čoveka koji se borio za pravdu i koji je uspeh stekao svojim rukama za razliku od korumpirane vlasti, pravosuđa i policije u Bosni i Hercegovini u kojoj intelektualci i doktori imaju prosečnu platu

¹⁷ Isto.

¹⁸<http://www.tol.cz/look/wire/article.tpl?IdLanguage=1&IdPublication=10&NrIssue=753&NrSection=1&NrArticle=10572>

između 250 eura i 350 eura, a kriminalci žive kao kraljevi¹⁹. U takvom sistemu vrednosti, prisustvo Brusa Lija bi bilo više nego poučno, smatra Raspudić, naročito za generaciju tinejdžera koji kao model uspešnosti pred sobom imaju samo „junake sa pištoljima“. Na posletku, „u takvom kontekstu, statua Brusa Lija ne sme biti shvaćena kao šala, već kao odgovor na ozbiljnu situaciju“²⁰.

Iako i danas spoimenik nije vraćen na svoje mesto, jer je i dalje na popravci zbog nastalih oštećenja, popularnost ovog projekta „Urbanog pokreta – Mostar“ ne jenjava. Naime spomenik Brusu Liju u Mostaru ima svoju stranicu na najpopularnijoj internet društvenoj mreži Fejsbuku, te na taj način ima brojne „prijatelje“ i pristalice ovakvog umećničkog pristupa i odgovora na pad moralnih vrednosti u društvu. Bez obzira na to što je sa jedne strane rečeno da da je većina reakcija na ovaj projekat pozitivna, a sa druge strane je spomenik oštećen posle nepuna dva dana od postavljanja, komentari i rasprave na forumima, o kojima će kasnije u radu biti više reči, oslikavaju pravo stanje kulturnog šoka koji je izazvan podizanjem spomenika ovom popularnom junaku, kao i ustaljena mišljenja o tome kako bi spomenici trebalo da izgledaju i koga (a ne šta) bi trebalo da simbolizuju. Tako se u diskusiji postavljenoj na forumu „Beograd kafe“, povodom podizanja i oštećenja nanetih statui Brusa Lija u Mostaru, mogu videti različita stanovišta o ovom fenomenu, definitivno novom na prostorima Bal-

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

kana. Evo nekih komentara* koji oslikavaju podeljenost mišljenja, a na slične konstrukcije sam naišla u spontanom razgovoru sa različitim mladim ljudima u Beogradu. Tako nalazimo da :

„Statua Bruce Lee-a u Mostaru nije direktno povezana sa ljubavlju Mostara prema borilackim vjestinama vec on simbolizira borbu za pravdu,protiv medjuetnicke mrznje i podjeljenosti sto je odavno vec aktuelno u Mostaru... Sam cin vandalizma desio se kao sto bi se desio u svakom drugom gradu u kojem su parkovi nocu ispunjeni pijanicama i besposlicarima koji nemaju sta pametnije da rade.....“²¹

„Iskrena da budem cula sam za ovaj predlog i ideju pre nego sto je realizovana. Mislila sam da je u pitanju sala,naravno. Medjutim... Sad sam vec ozbiljno porazmislila o tome. Uz dužno postovanje prema gosp. Bruce Lee-ju i njegovom sportskom i glumackom umecu ,moram da dodam da je spomenik u Mostaru totalni apsurd. Da li moguće da nije postojao ni jedan drugi simbol pravde ,koji je na neki nacin obelazio njihovu istoriju ili kulturu?“²²

„U njegov rodni grad se verovatno sjatila gomila turista i fanova...ali Mostar je samo dobio jos jednu temu za viceve.“²³

* Svi komentari, kao i novinski članci će biti doslovno citirani, bez obzira na gramatičke greške ili propuste.

²¹ [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic=13201,refYUgee](http://forum.bgdcafe.com/index.php? Show topic=13201,refYUgee) 29. novembar 2005. god, 06:48PM

²² [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic=13201,jovana 27782](http://forum.bgdcafe.com/index.php? Show topic=13201,jovana 27782), 30. novembar 2005.god,

²³ Misli se na statuu podignutu u Hong Kongu, [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic=13201, jovana 27782](http://forum.bgdcafe.com/index.php? Show topic=13201,jovana 27782), 30. novembqr 2005. god, 02:19 PM

Tako se na forumu mogu naći različiti predlozi koji uključuju, po mišljenju nekih, pogodnije osobe koje simbolizuju pravdu, od Brusa Lija :

„Kakve veze ima Brus Li sa pravdom, međjuetničkom tolerancijom... Ako su hteli da naprave statuu nekoga u čije vreme nije bilo ratova, trebali su da stave Tita 🤔, on je bar ličnost sa ovih prostora. Znači, ovo ne da nema smisla, nego je i smešno...“²⁴

„Sva ova strka oko Brus Lija pokazuje koliko su ljudi u BiH primitivni... Niko nije smio staviti spomenik Aleksu Santicu, Hamzi Humi, Corovicu, Djikicu, Titu iz jednostavnog razloga: Nakon maksimalno tri sata od postavljanaja spomenici bi bili unisteni, jer sve navedene licnosti ili su Muslimani ili Srbi ili su radili za dobrobit Muslimana i Srba, a takvi se po pravilu na nepostojecoj zapadnoj strani Mostara iliti "desnoj obali" mrze iz dna duse..... Ocito da su i u Liju vidjeli nekog prijatelja ljudi sa druge starane Neretve pa su i njega jadrnika ukrali sprejem i okupali alkoholom, pa sad stoji u sred Velikog parka (Koji je prekrsten u "Park Zrinjevac"; 'oce da se furaju na Zagreb....) Kao strasillo za svrake.... Zali Boze bronce, kamena i truda.....“²⁵

„Ne razumem samo sta je Brus Li konkretno uradio za covecanstvo, i za kakvu stvarnu pravdu se on borio... Na filmu da, ali u realnom zivotu..... Prosvetite me ako sam neinformisana i gresim..... To mi lici na onu narodnu: Videla zaba da se konj potkivlje.... Sto ne isklesase Majku Te-

²⁴ [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic= 13201, tigerlilly, 30. novembar 2005. god, 11:20AM](http://forum.bgdcafe.com/index.php? Show topic= 13201, tigerlilly, 30. novembar 2005. god, 11:20AM)

²⁵ [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic= 13201, Eastwind, 26. januar 2006. god., 10:19AM](http://forum.bgdcafe.com/index.php? Show topic= 13201, Eastwind, 26. januar 2006. god., 10:19AM)

rezu, ili Indiru Gandhi, ili bilo koga drugog ko je stvarno nesto radio?²⁶

Ovakve nedoumice pojavljuju se i u komentarima vezanim za podizanje spomenika junacima popularne kulture u Srbiji, preciznije u Banatu, te tako predstavljaju sastavni deo čitavog konteksta u kome nastaju promene u spomeničkoj kulturi Zapadnog Balkana.

Roki Balboa u Žitištu

Roki Balboa je globalno prepoznat popularni junak, imaginarni glavni lik istoimenog serijala filmova. Lik „najslavnijeg filmskog boksera“ u šest nastavaka tumači američki glumac italijanskog porekla Silvester Stalone, čiju je karijeru upravo obeležila ova uloga, a čija planetarna popularnost traje već više od tri decenije. Inspiracija za razvoj životne priče ovog heroja ima korene u stvarnom životu ne tako poznatog boksera Čaka Vepnera koji u jednom meču pobeđuje slavnog svetskog prvaka u ovoj disciplini, Muhameda Alija. Priča o Rokiju Balboi je ustvari priča o pobeđi i istrajnosti i u tom kontekstu je i iskorišćena u inicijativi pokrenutoj u Žitištu. Za razliku od spomenika Brusu Liju u Mostaru, na koji se od pokretanja inicijative do otkrivanja spomenika čekalo pune dve godine, statua čuvenog filmskog junaka Rokija Balboe u banatskom selu Žitište je od ideje do realizacije čekala svega nekoliko meseci. Na prostoru Srbije, to je prvi spomenik podignut u čast junaka iz

²⁶ [http:// forum.bgdcafe.com/ index. Php? Show topic= 13201, andjelikadepeures](http://forum.bgdcafe.com/index.php?Show%20topic%3D13201&andjelikadepeures), 02. april 2006.god, 04:07AM

popularne kulture, pa je stoga medijska praćenost celog događaja plnila neuporedivo više pažnje nego njegov prethodnik iz susedne Bosne i Hercegovine.

Svi mediji u Srbiji, od prvog februara 2007. godine, izveštavali su o najavi koju je Bojan Marčeta, sa svojim istomišljenicima poslao svim novinskim kućama i agencijama o tome da će Žitište dobiti spomenik Rokiju. Pošto je inicijativa pokrenuta od strane jednog čoveka, nakon odgledanog šestog dela filma „Roki“, nedelju dana nakon što je ova ideja zaokupila sve domaće, ali i renomirane strane medije, radilo se na ubrzanoj izradi statuta Udruženja Roki Balboa oko koje se okupio veliki broj mladih Žitištana voljnih da pristupe udruženju, a podršku inicijativi je pružio i predsednik opštine.

„Mislim da je to jedan od lepih povoda, radi se o interesantnoj inicijativi. Lokalna samouprava će podržati ovu ideju jer može da pomogne promociji opštine“ – izjavio je predsednik opštine Žitište, Zoran Kasalović.

Uspostavljen je kontakt sa vlastima u američkom gradu Filadelfija, gde se nalazi spomenik poznatom bokseru. Pregovara se sa vajarstvom koji je istovetan spomenik izradio u ovom gradu, potvrđuje Zoran Babić, zamenik predsednika opštine. „Nemam ništa protiv ove ideje, podržavamo je i mislimo da treba pomoći mladima koji žele da promene sliku o Žitištu. Skupština opštine Žitište će podržati ovu inicijativu ali napominjem da se spomenik neće finansirati iz budžeta, već donacijama - kaže Babić.²⁷

„Postigli smo to što smo želeli – kada se spomene Žitište svi pomisle na Rokija, a ne više na poplave i svinjsku kugu“,

²⁷ Isto.

objašnjava mladi snimatelj žitištanske opštine Bojan Marčeta, inicijator da se u ovom mestu, blizu Zrenjanina, podigne spomenik italijanskom bokseru.²⁸ Marčeta objašnjava da je Roki Balboa, koga je upečatljivo u istoimenim filmovima tumačio Silvester Stalone, metafora onoga kako se živi u Žitištu. „Mi smo jedna od retkih nerazvijenih opština u Vojvodini, a poslednjih godina poznati smo po poplavama u Međi i svinjskoj kugi. Smatrali smo, mi mlađi, da treba uraditi nešto kako bi se imidž popravio. Pošto život Rokija simbolizuje težak put sa dna društvene lestvice do uspeha, a Žitište vidimo u tom položaju, nadamo se da ćemo od sada pa nadalje popraviti sliku o našem mestu i opštini“²⁹.

Posle prvog saopštavanja inicijative za podizanje spomenika, usledile su neočekivane reakcije, pa se internet pretragom dolazi do podatka da su ovu informaciju, istovremeno kada i mediji u Srbiji, prenela i elektronska i štampana glasila iz celog sveta, a među onima koji su objavili informaciju nalazi se i Njujork Tajms. Na oficijelnom sajtu Silvestera Stalonea, koji tumači lik Rokija Balboe u istoimenom serijalu filmova, među brojnim obaveštenjima koja se tiču njegovog života i profesionalnog angažmana nalazi se informacija o spomeniku u njegovu čast podignutom u Žitištu.

„Srpsko selo se nada da će, preko deset stopa visoke statue boksera, na sebe preneti deo borilačkog duha Rokija Balboe. Žitište je selo udaljeno od Beograda 35 km ka severu, a proteklih godina bilo je prepoznato po poplavama i

²⁸ Isto.

²⁹ Isto.

klizištima. Meštani su smislili kako da ožive sever Srbije i došli su na ideju statue filmske ikone poznate po istrajnosti. Nadamo se da će im Roki doneti sreću!³⁰

Od pokretanja inicijative do svečanog otkrivanja spomenika, prošlo je samo nekoliko meseci, što ukazuje na ozbiljne namere opštine i Udruženja Roki Balboa, da privuku turiste i investicije u banatsko mesto Žitište. Spomenik, koji je izradio hrvatski vajar Boris Staparac, bez novčane nadoknade, otkriven je 18. avgusta 2007. godine i postavljen je u parku Zabranjene umetnosti. Čitav ceremonijal se odigrao u vreme održavanja „Čiken festa“ – turističko-privredne manifestacije čiji je promoter umetnik Rambo Amadeus, a koji se odigrao u periodu od 16. 08. 2007. do 20. 08. 2007. god. Privredne aspekte ove turističko-zabavne manifestacije podržala je industrija mesa Agroživ.³¹

Otkrivanje spomenika, visokog tri metra i izrađenog od modeliranog betona, propratio je performans Ramba Amadeusa koji je pratilo više hiljada ljudi, a nakon toga je nastavljeno sa muzičkim nastupima. Voditelj programa i otkrivanja spomenika bio je glumac Dragan Jovanović, a sam čin je praćen najpoznatijom pesmom iz filma o ovom junaku, „The Final Bell“. Spomenik je uz glasnu muziku, vatromet i dim na sceni otkrio podpredsednik opštine Žitište Zoran Babić. Inicijator podizanja spomenika otvoreno je izjavio da je reč o marketingu i skretanju pažnje na mesto koje broji tri hiljade stanovnika i uspešnost svog projekta meri uverenjem da danas ne postoji niko u Srbiji

³⁰ <http://www.sylvesterstallone.com/News.html>, August 20, 2007.

³¹ „Roki - balkanska vizija borca i Čiken fest u Žitištu“, *Danas*, avgust 2007. god.

ko ne zna gde se nalazi Žitište. Najave održavanja privredno – turističkih manifestacija, pre podizanja spomenika slavnom filmskom junaku i organizaciji „Chicken Festa“ nikada nisu bile toliko glasne, iako se ovakve manifestacije održavaju godinama u nazad. „Chicken fest“ je najavljen u medijima koji imaju nacionalnu frekvenciju.

Devetog avgusta 2007. godine, najgledaniji pregled dnevnih vesti na Radio-Televiziji Srbije, izdvojio je vreme za najavu ovog događaja. Tako je ovaj festival okarakterisan kao poslovno – privredna manifestacija, a vest je započeta rečenicom „svako skreće pažnju na svoj način“³², prenoseći vest da meštani Žitišta dižu spomenik Rokiju Balboi „ne bi li tako da skrenuli pažnju na probleme svoga mesta- jedine nerazvijene opštine u Vojvodini.“³³ U vestima je najavljen datum otkrivanja spomenika, kao i to da će istog dana festivala biti izabran najjači čovek. Rečeno je još da Žitište, mesto koje broji tri hiljade ljudi, očekuje barem dvanaest hiljada posetilaca u vreme trajanja manifestacije – „prezentacije živinskog mesa, ne samo kompanije Agroživ, već svih ostalih proizvođača“.³⁴ Međutim, iako su najavljivani i ostali proizvođači, jedino je industrija mesa Agroživ imala svoju scenu koja je bila centralno locirana i na kojoj se održavao muzički program, a na kraju je na toj sceni i otkriven spomenik Rokiju Balboi.

³² <http://www.youtube.com/watch?v=WWRrmv6cp0I>, *Dnevnik RTS-a*, 09.08.2007. god.

³³ Isto.

³⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=JcS3mAdZd8A>

Pored RTS, inicijativu za podizanje spomenika propratila je i televizija Pink, u svom Nacionalnom dnevniku³⁵. Reakcije meštana su bile podeljene, ali je preovladavao pozitivan stav prema ovoj inicijativi, koja je putem donacija za četiri meseca bila i realizovana. Celu ceremoniju zabeležile su kamere nezavisne kanadske produkcijske kuće „Melbor Entertejment“, koja je još tokom proleća 2007. god. započela snimanje dokumentarnog filma o Žitištu. Reditelj filma o podizanju spomenika Rokiju Beri Avridž, imao je nameru da na platno i ekrane prenese pozitivnu energiju koja je pokrenuta podizanjem spomenika u Žitištu. Reč je o dokumentarcu, koji traje 46 minuta, a u koji su, kasnije, umontirani kadrovi sa otkrivanja spomenika. Na ideju o filmu došla je producentkinja Melisa Koglan, kada je u lokalnim kanadskim novinama pročitala vest o podizanju spomenika u Srbiji.

Da je vest o podizanju spomenika koji je postavljen u centru sela Žitište odjeknula i u stranim medijima pokazuju tekstovi i različite internet strane iz Poljske, Mađarske, Francuske, Španije, Velike Britanije, Brazila, Kanade i SAD.

Tako je na sajtu BBC News-a³⁶ najavljeno da „malo selo u Srbiji želi da otera lošu sreću iz svog mesta pomoću ovog spomenika i simbolike životnog puta odabranog filmskog junaka“³⁷. Gardian je u kratkom tekstu „Vesti iz Žitišta“ spomenuo ukratko razloge zbog kojih je ova inicijativa

³⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=9acI881c0wA>

³⁶ www.news.bbc.co.uk, “Serbian village venerates Rocky”, 12 February 2007.

³⁷ Isto.

pokrenuta, ali je na kraju dodato da „ideja izgleda kao iskrena šala nekoliko mladih iz naroda“³⁸. Pored ovih tekstova, uglavnom kratke najave o podizanju spomenika, lokaciji i već navedenim razlozima koje su izneli inicijatori, a to je simbolika samog junaka i želja da se na taj način popravi slika o ovom mestu, informaciju su preneli i TV Poljska³⁹, INDEX Mađarska⁴⁰, ESTADAO Brazil⁴¹, Yahoo News⁴², Le Monde⁴³ i drugi.

U članku ABC News- a „Srpski seljaci polažu nadu u Rokija Balbou“⁴⁴ naglašeno je da Žitište ima lovišta u koja mahom dolaze lovci iz Italije i da skoro svi kafei imaju italijanske nazive. „Prema tome, spomenik „Italijanu Staloneu“ je više nego pogodan za seoska uverenja (da će im statua doneti uspeh)“⁴⁵.

Dokaz da je spomenik podignut u čast Rokija Balboe uneo svojevrсну euforiju među stanovnicima Žitišta, na-

³⁸ www.guardian.co.uk, „News from Zitiste”

³⁹ <http://ww6.tvp.pl/1835,20070213458826.strona>

⁴⁰

<http://index.hu/politika/bulvar/bulvarhirek/?main:2007.02.08.&299435>

⁴¹

<http://www.estadao.com.br/arteelazer/cinema/noticias/2007/fev/13/355.htm>

⁴²http://news.yahoo.com/s/afp/20070211/ennew_afp/afpertainmentfilm_070211180506;_ylt=ApzGAi_w6Z0qrhLvTFKa6LMWM0F

⁴³ <http://www.lemonde.fr/web/depeches/0,14-0,39-29726019@7-44,0.html>

⁴⁴ www.absnews.com, „Serbian Villagers Pin Hopeson Rocky Balboa“, 12 February 2007.

⁴⁵ Isto.

kon uspešnog „Chichen festa“ i medijski praćenog otkrivanja spomenika, jeste i činjenica da je jedan učenik osnovne škole iz tog mesta napisao pesmu posvrećenu ovom junaku iz popularne kulture.⁴⁶ Spomenik Rokiju Balboi, za razliku od spomenika Brusu Liju u Mostaru, nije pretrpeo oštećenja i skrnavljenje. Naime, u oktobru 2008. godine na postolju spomenika osvanulo je sprejem nacrtano ocilo, ali su javnost i dnevna štampa na taj čin gledala benevolentno, pa su se tih dana u novinama mogli videti naslovi „Roki Srbije“ isl. Međutim, i vlast opštine se izjasnila povodom ovog incidenta, izjavivši da se traga za počiniocima i da je to čin verovatno mladih nacionalista koji su time hteli da izraze gnev zbog pritisaka Ujedinjenih nacija na Crnu Goru i Makedoniju da priznaju nezavisnost Kosova. Takođe, Bojan Marčeta predsednik Udruženja Roki Balboa izjavio je da su se počinioci odlučili na taj gest jer su u statui Rokija verovatno videli „simbol amerikanizma“ i istakao je da nije reč ni o kakvom idolpoklonstvu liku i delu Silvestera Stalona, već o novoj vrsti razmišljanja i povoljnijoj poslovnoj klimi koja je podstakla ideju za podizanje spomenika. Članovi udruženja smatrali su da je to jedan od načina da se skrene pažnja domaće javnosti, ili, kako su ranije govorili, da se pošalje lepša slika o Žitištu u odnosu na prethodne, koje su bile isključivo vezane za poplave, ubistva i zaraze.⁴⁷

Ono što je od samog početka bilo povezivano sa statuom podignutom u Žitištu kraj Zrenjanina, jeste upravo manifestacija „Chicken fest“ koja je počela da se održava 2007. godine, kada je i otkriven spomenik popularnom

⁴⁶ Pesa se nalazi u odeljku „Prilog radu“

⁴⁷ „Roki Balboa sa četiri S“, *Blic*, 13. 10. 2008. godine.

junaku. Međutim, ona ne bi bila ni po čemu posebna i drugačija od ostalih gastronomskih tradicijada koje se u Srbiji, najvećim delom, održavaju u Vojvodini, a služe promociji određenih vrsta proizvoda poljoprivrede i stočarstva, prerađevina i gastronomije, tj. načina spremanja posebnih vrsta jela.⁴⁸ Ono što izdvaja „Chicken fest“ od ostalih manifestacija te vrste jeste izrazito dobra organizacija i medijska pažnja, i to ne samo lokalnih medija. Tako je 2007. godine napravljena reklama za ovaj događaj u kojoj je najavljen muzički program i otkrivanje spomenika Rokiju Balboi.⁴⁹

Iako se održavaju od 1985. godine (prva manifestacija ovog tipa bila je Kobasicijada u selu Turija pored Srbobrana), ekspanzija ovakvih manifestacija događa se od 2000. godine, pa je u periodu 2000-2007. god. bilo registrovano čak devetnaest gastronomskih tradicijada koje se u najvećem broju održavaju u Vojvodini. One, pored predstavljanja određenog poljoprivrednog proizvoda i spremanja jela od istog, podrazumevaju i različite kulturne događaje sa etno elementima, odnosno elementima „tradicije“, kao što je npr. „izložba ručnih radova Žena iz Turije“ ili „tamburaški orkestri i folklorna društva“⁵⁰ i takmičenja u različitim disciplinama i predstavljanje mesta, dok je organizacija celog događaja inicirana od strane grupe građana. „Chicken fest“ podrazumeva sve te elemente, ali se razlikuje po tome što je organizaciono i materijalno u boljoj poziciji, te je tako u toku svog prvog održavanja medijski bio praćen up-

⁴⁸ Ivan Kovačević, „Gastronomske tradicijade“, *Antropologija tranzicije*, 2007. god.

⁴⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=6J3eT5czKS4>

⁵⁰ Ivan Kovačević, „Gastronomske tradicijade“..., 136. strana

ravo zbog realizovane inicijative da se u Žitištu podigne prvi spomenik junaku iz popularne kulture, proslavljenom filmskom bokseru Rokiju Balboi. Kao i sve ostale manifestacije ovog tipa i ova u Žitištu teži tradicionalizaciji koja se ogleda u najavi prvog „Chicken festa“, a koja će, po rečima organizatora „postati tradicionalna“⁵¹.

Još jedna činjenica izdvaja ovu manifestaciju od ostalih tradicijada, a to je da ona služi za promociju Industrije mesa Agroživ, iako načelno ne predstavlja samo proizvode te kompanije, budući da ta firma manifestaciji pruža najveću finansijsku podršku, ima svoju centralnu binu i najuočljivija je od svih proizvođača u toku trajanja festivala. Povezanost ovog događaja i Industrije mesa Agroživ može se videti i na sajtu „Udruženja Roki Balboa“, na kojem pored najava različitih događaja i vesti vezanih za udruženje, spomenik, „Chicken fest“, Žitište i okolna mesta, postoji poseban odeljak u kome je predstavljena ova firma.⁵²

Tako je, za razliku od manjih manifestacija, u Žitištu 2007. godine u vreme trajanja festivala bilo postavljeno tri bine, na kojima su svirali poznati bendovi poput „Riblje čorbe“, Dragoljuba Đuričića i bubnjara, Ramba Amadeusa, „Van Goga“, „YU grupe“ isl, a nastupali su lokalni didžejevi, pa čak i dva dj-a iz Londona i Melburna. Pored muzičkog programa, organizovan je i sportsko-rekreativni program koji se sastojao od internacionalnog takmičenja za titulu najjačeg čoveka i postavljanja „fri – klajmbinga“ čiji je cilj, u saradnji sa novosadskim alpinističkim udruženjem „Adrenalin“, bila promocija ovog sporta. Pored toga pos-

⁵¹ „Roki Balboa i pilići“, *Glas javnosti*, 17. 08. 2007.

⁵² www.rocky-zitiste.com

tavljen je bio i „Roki štanđ“ u obliku bokferskog ringa, na kome je predstavljjen film „Od ideje do statue“ o inicijativi za podizanje spomenika, a na video bimu su puštani inserti iz serijala filmova „Roki“. Osim toga, u „Etno selu“ su članice udruženja sela pripremale stare specijalitete uz nastupe tamburaških orkestara i folklornih društava, a za najmlađe je organizovano i „Dečije selo“. Pored ovih zabavnih i kulturnih sadržaja, manifestaciju je uveličao i „Poslovni štanđ“ na kome su se predstavile banke, osiguravajuće kuće, privredna komora, fondovi i proizvođači iz oblasti živinarstva.⁵³

„Chicken fest“ je održan i 2008. i 2009. godine. Međutim, 2008. godine je situacija sa sredstvima za održavanje manifestacije nagoveštavala da do realizacije festivala neće doći. Naime, generalni sponzor manifestacije, kompanija Agroživ se našla u središtu afere koja je potresla najveću srpsku firmu u oblasti proizvodnje i prerade živinskog mesa, pa je tako dovela da hapšenja dvadesetak direktora, a ovaj problem je zahvatio i najveću klanicu „Agroživ- Juko“ iz Žitišta. Ipak, manifestacija je održana. „Naš osnovni motiv je bio da skrenemo pažnju nadležnih na bremenitu situaciju u kojoj se nalazi kompanija „Agroživ“ ali i da hepening u čast pileta opstane. Mesna zajednica i Udruženje privatnih preduzetnika Žitišta uspeli su nekako da obezbede sredstva za održavanje manifestacije „Rocky- Chicken day“, čiji je voditelj bio Zoran Radojković, poznatiji kao Pile Telešop. Svesni činjenice da bi ovogodišnji izostanak možda značio i njeno gašenje, upustili smo se u organizaciju i nismo pogrešili. Nastojimo da ljude ohrabrimo da

⁵³ „Roki Balboa i pilići“, *Glas javnosti*, 17. 08. 2007.

se uključe u preduzetništvo. Jaja smo kupili od „Agroživa“ kako bismo simbolički pokazali da verujemo u ozdravljenje firme“ kazao je Stanko Vlasisavljević, sekretar Udruženja preduzetnika opštine Žitište.⁵⁴ Tokom dva dana prisutne su zabavljale grupe „Ortodoks kelts“, Zijo Valentino, „Ap-solutno romantično“, „Daire“, „Zbogom Brus Li“ i „Osmi dan“. Muzičari su pristali da u Žitište dođu za simbolične honorare, a prema rečima organizatora i oni su izrazili zadovoljstvo što je manifestacija opstala. U toku festivala žene iz udruženja „Đurđevak“ su u džinovskom tiganju napravile omlet od 1001 jajeta, a tada su organizatori ugostili ekipu iz Nacionalne geografije koji su slikom i rečju zabeležili priču o Rokiju. U okviru serijala o Balkanu gledaoci će na ovom svetski poznatom kanalu iduće godine videti priču o Žitištu, spomeniku i džinovskoj kajgani- kazao je Marčeta.⁵⁵

„U periodu od 17. do 19. jula 2009. godine, manifestacija „Chicken fest“ održana je tradicionalni treći put u Žitištu. Ni ove godine program manifestacije nije zaostajao za prethodnima po kvalitetu. Treba spomenuti uspešno pripremljenu kajganu od 1002 jaja koju je pripremila žitištansko udruženje žena „Đurđevak“, Svečanu promociju fotomonografije „Davne topline“ autora Mirka Dalmacije, Otvaranje Omladinskog info centra, po prvi put u Žitištu organizovanu utakmicu američkog fudbala između ekipa Klek „Knights“ i Vrbas „Hunters“, prvi fudbalski „Chicken fest kup“ za petlice, kao i izložbu oldtajmera auto moto kluba

⁵⁴ „Omlet od 1001 jajeta“, *Glas javnosti*, 15.09.2008.

⁵⁵ Isto.

„Veteran“ iz Zrenjanina.⁵⁶ Od muzičkih sadržaja pored tamburaškog orkestra „Melem“ iz Melenaca i rok grupa „Osmi dan“ i „Jedanaest i po“ iz Novog Sada, posebno treba izdvojiti izuzetno posećen nastup grupe OT bend, koja je produkt televizijskog rijeliti šoua „Operacija trijumf“ produkcijske kuće Emoušn, kao i koncert popularnog pevača folk muzike Miroslava Ilića na kome je, prema proceni organizatora, prisustvovalo preko 7.000 ljudi. Kajgana od 1002 jajeta predstavlja simboličan čin, jer je u odnosu na predhodnu godinu omlet napravljen od više jaja, te on predstavlja simbol napretka, upornosti i borbe zbog kojih je upravo Roki Balboa izabran za junaka kome treba podići spomenik.

Iako je „Chicken fest“ već postala „tradicionalna manifestacija“, a spomenik Rokiju Balboi nije više, nakon dve godine od otkrivanja, jedini spomenik podignut u čast heroja iz popularne kulture, pažnja javnosti i dalje ne jenjava. U članku „Balboa- domaći brend“⁵⁷ najavljena je premijera filma „Amerika idol“ o žitištanskom spomeniku popularnom junaku. Film je premijerno prikazan u restoranu „Park“ u Žitištu, 28. avgusta 2009. godine. Reč je o polučasovnom dokumentarcu o postavljanju skulpture filmskog junaka Rokija Balboe u varoši Svetog Đurđa. Reditelj filma je Beri Avrič, a producentkinja je Melisa Kohlan, koja je došla na ideju da se snimi dokumentarni film. Kanadska ekipa je boravila u Žitištu i kamerama ovekovečila prvi „Chicken fest“ i otkrivanje spomenika popularnom junaku. U filmu se pojavljuje glumac Silvester Stalone, koji je tuma-

⁵⁶ www.preduzetnicizitiste.org, *Uspešno realizovan „Chicken fest“*

⁵⁷ „Balboa- domaći brend“, *Danas*, 28.08.2009.

čio lik boksera Rokija u nekoliko filmskih nastavaka. Impresije o ideji i realizaciji žitištanske priče izneo je i američki vajar Tomas Šonberg, autor spomenika Rokiju u Filadelfiji. U ovom dokumentarcu svoju priču izneo je i autor žitištanskog Rokija, Boris Staparac, kome je uzor bio upravo Šonbergov Roki, a svoje viđenje događaja dali su i mladi ljudi okupljeni u Udruženju građana „Roki Balboa“.

„Kada sam prvi put dolazio u Srbiju mislio sam da se radi o šali zbog čega sam mislio da će moj film podsećati na „Borata“, međutim, ubrzo sam shvatio da su stanovnici veoma ozbiljni u svojoj nameri i brzo sam promenio mišljenje- rekao je Avridž u svom intervjuu za „New York Post“⁵⁸. „Roki je u ovoj banatskoj varošici postao domaći brend, atrakcija i pokloničko mesto mnogih namernika koji za uspomenu nose fotografije iz centra Žitišta sa Rokijem u prvom planu“⁵⁹. Da je inicijativa na čelu sa Bojanom Marčecom imala globalni odjek, dokazala je najava moguće nominacije filma „Amerika idol“ za najprestižniju filmsku nagradu „Oskar“. „Postoje milioni priča, a ova je posebno interesantna jer je izmenila živote ovdašnjih ljudi. Zbog toga smo ovde.- izjavio je tada Avridž“⁶⁰.

Bob Marli u Banatskom Sokolcu

Robert Nesta Marli, poznatiji kao Bob Marli, bio je, a i danas važi za najpopularnijeg rege izvođača. Rođen je 06. februara 1945. godine u Sent En Perišu na Jamajci, a umro

⁵⁸ Isto.

⁵⁹ „Balboa- domaći brend“, *Danas*, 28.08.2009.

⁶⁰ „Film o Rokiju iz Žitišta u trci za „Oskara“, *Blic*, 09.09.2009.

je u maju 1981. godine u Majamiju. Bio je jamajčanski kulturni heroj, a za mnoge ljude širom Trećeg sveta predstavljao je „figuru, skoro mesijanskih razmera“.⁶¹ Profesionalnu karijeru započeo je šezdesetih godina prošlog veka, snimivši prvu ploču 1963. godine sa Vejlersima, njegovom vokalnom grupom. U vreme njegove smrti već je imao internacionalnu reputaciju najslavnije pristalice Rastafarijanskog pokreta i pisca najsnažnijih vizionarskih i revolucionarnih pesama koje su pokrenule kasnije žanrove u „crnoj“ popularnoj muzici. Različita udruženja obožavalaca Boba Marlija širom sveta svedoče da je on predstavljao moćnu figuru u popularnoj kulturi širom sveta. Njegov lik korišćen je u različite komercijalno-propagandne svrhe posredstvom figura, postera, zastava, majica isl., na primer u promovisanju muzičkih rege festivala, koncerata, ali i na mnogobrojnim marševima tolerancije i mirnim protestima protiv diskriminacije, pogotovo afro-američkog etnosa. Muzika koju je on stvarao i dalje je veoma prisutna i popularna, a da za sve ove godine nije izgubila ni deo poruke koju je u periodu od 1963. do 1981. godine slala svojim slušaocima. Bob Marli je izvođač koji je imputirao rege muziku i rastafarijansku ideju u popularnu zapadnu kulturu, pa je tako tradicionalni jamajčanski zvuk njegovim posredstvom postao poseban muzički žanr i danas veoma popularan u svetu.

Banatski Sokolac, selo u kome živi trista stanovnika u opštini Plandište, 23. avgusta 2008. godine je postalo prvo mesto u Evropi u kojem je podignut spomenik legenradnom rege muzičaru, a svečana ceremonija održana je u okviru dvodnevnog muzičkog festivala „Rock Village“. Or-

⁶¹ *New York Times*, Mart 1977. god.

ganizatori „Rock Village“ festivala su kompanija Intersys iz Beograda i Mesna zajednica ovog mesta. Banatski Sokolac, jedno od najmanjih i najzaostalijih mesta u Vojvodini, nastalo je početkom dvadesetih godina prošlog veka, nakon Prvog svetskog rata, kada su se u taj deo Banata doselili Ličani iz okoline Gračaca, Bosanci iz okoline Bosankog Petrovca i Bosanske Krupe zajedno sa nekoliko porodica iz Hercegovine. Pustara na mestu gde se danas nalazi selo nosila je naziv Bioseg, i bila je u vlasništvu grofice Karoline Karaconji iz Budimpešte. Tu je bio njen letnjikovac, koji je kasnije postao osnovna škola. Tek 1933. godine, kada je grofica Karaconji prodala imanje, selo menja ime u Banatski Sokolac. Nekada je imalo više od hiljadu stanovnika, a danas sa svega tri stotine spada u mesta koja polako izumiru. Društveni život se odvija u dve kafane i dve prodavnice. Postoji i osnovna škola, koju mogu da pohađaju deca do četvrtog razreda i koja jedva ima po nekoliko đaka u generaciji.⁶²

Prema navodima organizatora na čelu sa Markom Miljušem, koji je inicijator održavanja prvog muzičkog festivala „Rock Village“ u Banatskom Sokolcu, 2005. godine, otkrivanje spomenika Marliju koji je rad akademskog vajara Davora Dukića, pomereno je sa 21.30h na 23h zbog organizacionih problema usled velikog interesovanja domaćih i stranih medija i samog značaja ceremonije, u kojoj su učestvovali eminentni muzičari iz regiona, uz podršku prijatelja sa Jamajke i iz Gane i Surinama. Režija otkrivanja spomenika poverena je reditelju Saši Gabriću, a spomenik je otkriven uz Dadu Topića, braću Jelić (YU grupa), Abrahama,

⁶² <http://www.rockvillage.org>

„Del Arno benda”, „Partibrejkerse”. Pozvan je bio i Goran Cvetić, koji je svojevremeno pisao za beogradski rok časopis „Džuboks” i imao retku priliku da intervjuiše Boba Marlija.

Spomenik u Banatskom Sokolcu zapravo je skulptura rege ikone, koja je postavljena kao „izraz divljenja za muzičko delo koje je ostavio iza sebe, ali i za humani doprinos u borbi za slobodu, ravnopravnost i jednakost. Sloboda, međuljudska tolerancija i jednakost su ideje kojima se i organizatori „Rock Village” festivala vode, a smatraju da muzički velikan koji je stihovima promovisao nenasilnu - muzičku borbu za jednaka prava ljudi i ličnost koja je uspela da se iz jamajčanskog geta vine u svetsku muzičku elitu, čovek kome su Ujedinjene Nacije dodelile Medalju za mir u Trećem svetu, zaslužuje da njegov lik stalno podseća na te univerzalne vrednosti. Organizatori „Rock Village” festivala istakli su i da će spomenik ovom umetniku koji su nazvali „Marli- borac za mir sa gitarom u ruci”, uvek podsećati na to da se svi konflikti mogu rešavati mirnim putem, i da je muzika univerzalni jezik koji povezuje sve ljude sveta. Ujedno, ovo je skroman doprinos približavanju dva naroda koja dele nezavidnu sudbinu Trećeg sveta- istakao je Miljuš”.⁶³

Odgovor na podizanje prvog spomenika Bobu Marliju u Evropi stigao je i sa Jamajke i to iz Ministarstva informacija, kulture, omladine i sporta, čija će poruka ovde biti doslovno citirana:

⁶³ www.caffevojvodina.org , Događaji, „ Počast rege ikoni sa jamajke“, 09. 10. 2008.

„Veliko zadovoljstvo donela nam je informacija koju smo nedavno primili – da će spomenik najvoljenijem sinu Jamajke, znamenitom Bob Marliju, biti podignut i otkriven na Festivalu u Srbiji. Ovo zadovoljstvo pomešano je sa prijatnim iznenađenjem u saznanju da u Srbiji postoje poštovaoci rege muzike koji cene Boba Marlija toliko, da su postali prvi građani u Evropi koji su na ovaj način ukazali priznanje i čast velikom rege pesniku. Mi na Jamajci smo izuzetno ponosni na Boba Marlija i njegov rad na širenju poruka Mira i Ljubavi, kroz zvuke rege muzike. Ovaj jedinstveni Rege Ambasador kroz svoju muziku nije prenosio samo poruke pravedništva. Prenosio je duh ove predivne zemlje, sunca, plaža, planina i naročito – toplinu njenih ljudi.

Nikada pre, a ni kasnije, nije bilo pevača poput Bob Marlija. Njegove pesme su skladne melodije i ritma i, što je najvažnije, njegovi stihovi izražavaju nadu, patnju i životna iskušenja kroz koja prolaze oni koji osećaju potrebu da vode život pravednika i sprovode volju svemoćnog Stvaraoca.

Rastafari, jedinstvena religija rođena na Jamajci, iz koje je rege muzika i nastala, bila je inspiracija Boba Marlija. Živeći Rasta život, Bob je prihvatio patnju, podsmeh, diskriminaciju i odbacivanje, ali je uvideo svrsishodnost svega, kroz učenje etiopijskog cara Haila Selasija I, koga su Bob i svi Rastafarijanci videli kao primer Biblijskog Isusa. U pesmi “Exodus – Movement of Jah People” (Egzodus – pokret naroda), pevao je o svojoj veri u povratak u Afriku i obnovi drevne slave kontinenta. U pesmi “Get Up Stand Up” (Ustani, uspravi se), bio je inspirisan borcima za slobodu, od Zimbabvea do Berlinskog zida.

U pesmi “Turn Your Lights Down Low” (Spusti nisko svoja svetla), pokazao je svoju nežnu, romantičnu stranu, dok je pesmom “Three Little Birds” (Tri male ptice), inspirisao one koje je napustila nada da veruju u bolje sutra. Da, “Svaka mala stvar biće u redu.”. (Every Little Thing Will Be Alright). Za Boba, Rastaman-a ratnika, muzika je bila oružje kojim ... “kada vas pogode, ne osećate bol...”. Pucao je svojim oružjem – rečima svojih pesama i osvojio svet svojom muzikom i porukom.

Muzika Boba Marlija doprla je do svakog kutka sveta. U koji god deo sveta da mi Jamajčani odemo, kada čuju da smo sa Jamajke, ljudi kažu “Bob Marli”. Već 80 godina, koliko Rastafari pokret razvija svoju filozofiju, Pokret naroda (Movement of Jah People) raširio se po celom svetu i inspirisao ljude da slede Marlijev Rastafari životni stil i verovanja.

Danas, ljudi u Srbiji, zemlji za koju je malo Jamajčana čulo, odaju počast Bobu Marliju podižući mu spomenik. Govoreći u ime naroda Jamajke, mogu reći da se osećamo počastvovanima jer, ukazujući počast Bobu Marliju, vi ukazujete počast svim Jamajčanima.

ONE LOVE!
ONE HEART!
LET’S GET TOGETHER
AND FEEL ALRIGHT!

OLIVIA GRANGE, M.P.

Ministar informacija, kulture, omladine i sporta Jamajke. ⁶⁴

⁶⁴ <http://www.rockvillage.org>, na stranici „O festivalu“

Skulptura je visoka oko 190 centimetara, što znači da je viša od prirodne visine Boba Marlija (168 cm), a urađena je u posebnom materijalu koji je obložen poliesterom. Nakon ceremonije, statua je postavljena u dvorištu Osnovne škole „Jovan Sterija- Popović”, a u skladu sa vrednostima koje je promovisao Bob Marli statuu su otkrili muzičari Cane (Partibrejkers), Nenad Milosavljević (Galija), Jovan Matić (Del Arno Bend) i gost iz Hrvatske Dado Topić.⁶⁵ Autor spomenika Davor Dukić, rođen 1979. godine u Karlovcu, magistrirao je na Vajarskom odseku Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, a prvu samostalnu izložbu „Idoli i igračke” imao je 2006. godine u Domu omladine u Beogradu.

„Rock Village” je muzički festival koji treba da u ruralnim sredinama (kao što je Južni Banat) dovede, kako vrhunске muzičare tako i mlade, još neafirmisane i na taj način lokalnom stanovništvu priušti gradska dešavanja i zabavu. Pored muzičkog dela programa intencija je da se sadržaj festivala obogati i drugim sadržajima, sa svime što mladima u lokalnoj sredini, a i generalno zemlji u celini može biti od koristi. „Rock Village” festival je neprofitabilan i svi dosadašnji su bili organizovani u Banatskom Sokolcu a ulaz BESPLATAN.”⁶⁶

„Rock Village“ festival se organizuje od 2005. godine, svakog poslednjeg vikenda u avgustu. Kao i u slučaju ranije pomenutih tradicijada i na sajtu ovog festivala se navodi da se on održava „tradicionalno“ svake godine od osnivanja. Na pitanje upućeno finansijeru Rock Village festivala Mir-

⁶⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=hwM87kCfCT8>

⁶⁶ www.trablmejker.com/calendar/08/2008/225-

ku Miljušu, zašto organizuje festival kada je jasno da sa besplatnim ulazom i ogromnim izdacima za bendove, ozvučenje, marketing i sve ostale troškove pravi veliki minus, kratko je odgovorio: To je moj humanitarni doprinos ruralnom kraju, kao sto je Južni Banat. Želim da mladi u ovoj sredini osete čari velikih događaja, da im se pruži prilika da stasaju uz velikane rock scene, da razmene iskustva sa mladima iz drugih krajeva koji dođu na festival i na kraju - da posle Rock Village-a odu "punih baterija" sa boljim pogledom na okruženje, na bolje sutra, sa idejom da se i ovde može urbano živeti.⁶⁷

Opština Plandište i Apatinska pivara su prepoznale značaj ovog festivala, pa su prvih godina stidljivo, a 2007. i 2008. godine značajnije pomogle organizaciju „Rock Village-a”. Organizator i posetioći festivala to veoma cene. AMS kompanija i Miša Matijević su od početka prijatelji festivala i maksimalno pomažu njegovu realizaciju. Mesna zajednica Banatski Sokolac svoj doprinos je dala kroz pripremu terena kao i obavljanjem drugih poslova iz njihovog delokruga.

Međutim najzapaženiji „Rock Village“ u organizacionom smislu i po tome koliko se o njemu pisalo u domaćim i stranim medijima, jeste upravo treći po redu, odnosno festival iz 2008. godine, kada je podignuta statua Bobu Marliju. „Rock Village” je počeo 22. avgusta u dvorištu Osnovne škole „Jovan Sterija Popović” koncertom beogradske grupe „Magma”, koja je pobedila na Zaječarskoj gitarijadi. Nastupili su i hrvatska rok grupa „Atomsko sklonište“ i beogradski „Van Gogh“, koji su i zvezde Beogradskog

⁶⁷ <http://www.rockvillage.org>, O festivalu

festivala piva, a dodatna atrakcija bio je izlazak Jamajčanina Ras Abrahama i Abrahama Džuniora. Grupa „Partibrejkers“ i najpoznatiji rege sastav u Srbiji i regionu “Del Arno bend”, koji predvode braća Matić već više od 20 godina, nastupili su 23. avgusta, a posebna atrakcija bio je Ras Abraham, koji je prvi uspeh proslavio još 70-ih, prvo sa legendarnom grupom „Slickers”, čija je pesma „Johnny Too Bad” u međuvremenu postala rege klasik, a potom sa grupom „Survivors” i kao solo izvođač. Svirao je sa nizom drugih izvođača (Wailers, Peter Tosh, Sly Dunbar), a svoje vreme je bio i mentor Džentlmenu- prvom belcu koji se uspešno probio na tržište rege muzike.

Kao i u slučaju spomenika Rokiju Balboi u Žitištu, svi domaći i mediji iz regiona preneli su vest o podizanju spomenika Bobu Marliju u Banatskom Sokolcu, a ni pažnja svetskih medija nije izostala. Tako su o ovom nesvakidašnjem događaju, koji je za Banat očigledno postao tradicionalan, svetski mediji izveštavali o još jednom spomeniku junaku iz popularne kulture, koji je podignut na inicijativu stanovnika mesta koje broji samo trista stanovnika. Strani mediji počeli su da obaveštavaju javnost krajem jula meseca 2008. godine, da će u Srbiji biti podignut spomenik Bobu Marliju, a nakon podizanja spomenika, početkom septembra su prestali da pominju ovu vest. Tako su o ovom poduhvatu pisali britanski, američki, francuski, španski, nemački, ruski, poljski, mađarski i mediji iz svih bivših republika SFRJ. Na isti način, kao i u slučaju Rokija Balboe, mediji su izveštavali o ceremoniji otkrivanja, simboličnom spomenika,

inicijatorima i umetniku koji je izradio spomenik.⁶⁸ Ipak, mnogo veću medijsku pažnju u domaćim i u stranim medijima imala je statua podignuta u čast Rokija Balboe, pretpostavlja se zbog toga što je bila prva statua podignuta junaku iz popularne kulture u Srbiji, a ne „tradicionalni događaj“ pri kome svake godine u Banatu stanovnici nekog mesta dignu spomenik ponekom popularnom heroju.

Džoni Vajsmiler iz Međe

Džoni Vajsmiler – „najpoznatiji Tarzan ikada“, možda će, po navodima stanovnika Međe, mesta u Banatu koje se nalazi pored „Rokijevog Žitišta“, dobiti svoju statuu koja bi krasila centar pomenutog sela. Nakon podizanja spomenika „najčuvanijem filmskom bokseru“ Rokiju Balboi, meštani Međe su izrazili želju da se na prostoru opštine Žitište podigne još jedan spomenik u čast likova popularne kulture – u ovom slučaju glumcu koji je tumačio najpopularnijeg Tarzana do sada. Džoni Vajsmiler ušao je u istoriju plivačkog sporta sa osamnaest godina (1922), kada je oborio rekord na 100 metara slobodnim stilom. Titulu olimpijskog šampiona u ovoj disciplini uzeo je dve godine kasnije u Šamoniju, gde je osvojio i zlato na 400, kao i u štafeti četiri puta 200 metara, a okušao se i u vaterpolu – osvojio je bronzanu medalju. Četiri godine kasnije, 1928. na Olimpijadi u Amsterdamu Vajsmiler je uzeo još dve medalje. Prvi film o legendarnom zaštitniku džungle „Tarzan - čovek

⁶⁸ Detaljan pregled domaćih i stranih članaka vezanih za podizanje spomenika Bobu Marliju mozete naći na adresi <http://www.rockvillage.org>, Mediji o nama

majmun” snimio je 1932. godine. Posle senzacionalnog uspeha filma, Vajsmiler je snimio još 11 ostvarenja o Tarzanu, a glumeći u tom serijalu filmova zaradiio je, za to vreme, basnoslovnih 2.000.000 dolara i ušao u legendu kao prvi heroj akcionog filma. Ulogu strip junaka Tarzana тумачio je dvanaest puta. Imao je pet brakova iz kojih je dobio troje dece, a pozne dane proveo je mentalno rastrojen. Vajsmiler je umro 1984. godine u Akapulku (Meksiko).

Vest, za koju se u prvom trenutku smatralo da je šala, velikom brzinom je obišla ceo svet, a radi se naravno o spomeniku podignutom u Žitištu. Međutim, u isto vreme, u februaru 2007. godine, novinske agencije su jednaku pažnju posvetile još jednoj najavi:

„Pošto se proćula vest o planu za pravljenje spomenika Rokiju, meštani banatskog sela Međa su odlučili da podignu spomenik Tarzanu, Džoniju Vajsmileru (1904–1984), koji je iz rodne Međe kao šestomesećna beba sa porodicom emigrirao u Ameriku. Figuru Vajsmilera trenutno vaja Živorad Ciglić koji kaže da je „puno razmišljao da li da ga vaja sa šimpanzom Ćitom na lijani, ali znajući da je Džoni pre filmske karijere bio petostruki olimpijski prvak u plivanju i prvi koji je za manje od jedne minute preplivao sto metara, precizno 58,6 sekundi, odlučio se za varijantu u kojoj će njegova atletska figura biti visoka oko dva metra, sa karakteristićnim pogledom u daljinu i filmskim nožem za pojašom“⁶⁹. Međutim, za razliku od inicijative vezane za spomenik u Žitištu u kome je lićnost samog junaka poslužila kao simbol istrajnosti, upornosti i napretka, a glumac koji

⁶⁹ “Roki I Tarzan”, nedeljnik VREME, broj 868, 23. avgust 2007. god.

tumači ulogu nema nikakve veze sa mestom, inicijatori za podizanje spomenika u Međi imaju sasvim druge razloge.

„Za to, vele oni, postoji opravdan razlog, zato što je Vajsmiler upravo poreklom iz Međe! Zaista, u ovom selu postoji kuća u kojoj je Vajsmiler rođen, kao i nadgrobni spomenik sa njegovim imenom, mada je danas sve više onih sa ubeđenjem da je Džoni Vajsmiler iz Međe bio neki dalji rođak slavnog glumca, sa istim imenom i prezimenom.“⁷⁰

U vreme najavljene inicijative, u medijima je počelo da se postavlja pitanje: „Da li je istina da je slavni Džoni Vajsmiler zaista rođen u Međi?“ Tako je „Šef Mesne kancelarije u Medji Tomislav Uljarević izjavio Tanjugu da je u tom selu 2. juna 1904. godine rođen Janoš Vajsmiler, "ali da nije utvrđeno da je to onaj glumac Džoni". S druge strane, Terezija Stojanović, koja je 1948. godine rođena u Međi, u porodici Vajsmilerovih, kaže da joj je otac pričao da je popularni tumač Tarzana - njen deda.

„Otac Peter, koji je do svoje smrti 1986. godine živio u Medji, pričao mi je da su moj deda Karlo i Džoni braća od strica“, rekla je Terezija, što potvrđuje i njen suprug Stanjko Stojanović. Njih dvoje žive u Žarkovu i često obilaze kuću Vajsmilerovih u Medji, gde na katoličkom groblju ima grobno mesto sa imenima Terezijinog dede Karla, babe Magdalene, oca Petera i majke Gizele. „Volim da odem u rodnu kuću. Raduje me i namera meštana da podignu spomen obeležje mom dedi, poznatom sportisti i glumcu“, rekla je Terezijana.“⁷¹

⁷⁰ Željko Balaban, Dnevnik, 28. februar 2007. godine

⁷¹ Tanjug, Tarzan iz Banata, Utorak, 20. februar 2007. god.

I upravo zbog toga, selo Međa, na srpsko- rumunskoj granici, odužice se podizanjem spomenika svom najpopularnijem „stanovniku“ Džoniju Vajsmileru, poznatijem kao glumcu u filmovima o Tarzanu. Jedan od inicijatora akcije Nebojša Kosnić rekao je da tu ideju nije isprovocirala predhodna najava o gradnji spomenika Rokiju Balboi u Žitištu. „Već dugo razgovaramo o tome, ali detalji gradnje spomenika Džoniju Vajsmileru biće dogovoreni tokom vikenda“, rekao je Kosnić istakavši da je u osnovi ove inicijative samo želja da se značajan detalj iz istorije sela ne prepusti zaboravu.⁷² Kako to već biva, mediji nisu prestali da obavestavaju javnost o poreklu Džonija Vajsmilera, kontaktirajući njegove srodnike i pišući o novonastaloj inicijativi.

„Nekolicina meštana banatskog sela Međa došla je na ideju da podignu spomenik Džoniju Vajsmileru, legendarnom plivaču i glumcu koji se proslavio ulogom Tarzana. Međanci kažu to nije ni malo slučajno - iako se u nekim biografijama navodi da je Džoni Vajsmiler rođen u Rumuniji, oni tvrde da je Peter Janoš Vajsmiler, budući Tarzan, juna 1904. godine rođen u Međi, a ovu tvrdnju potkrepljuju činjenicom da u selu ima još njegovih potomaka.⁷³ U nastavku novinskog članka stoji:

„I zaista, u Ulici 29. novembra nalazi se kuća u kojoj povremeno živi Terezida Stojanović, unuka Karla Vajsmilera, Džonijevog brata od strica. Tereza živi u Beogradu i potvrđuje da je čuveni glumac njen deda. - Džoni je zaista naš

⁷² <http://www.megafonija.com>, „Tarzanu spomenik u Srbiji“, Megafonija vesti, 16. 02. 2007.

⁷³ „Banačani podižu spomenik Tarzanu“, *Glas javnosti*, 17. 02. 2007. god.

rođak, potomak naših Vajsmilerovih, ali ja o tome malo znam - kaže Tereza. - Zbog vremena u kojem smo živeli nismo sa njim imali nikakve kontakte jer je bilo strašno čuti se s nekim ko je otišao u inostranstvo. Porodica Vajsmilerovih je, inače, bila velika, ali se puno njih u to vreme odselilo u razne delove sveta. Tereza se priseća vremena svog detinjstva kada je odlazila u ovdašnji bioskop i s ponosom gledala filmove u kojima je glavni junak bio njen deda. U bioskop sam odlazila sa svojim vršnjacima iz škole, pa sam bila srećna i hvalila se - govori Tereza. Podizanje spomenika Džoniju, kaže, značilo bi ne samo njoj već bi doprinelo afirmaciji ovog sela, jednog iz niza pograničnih mesta koja izumiru. Nebojša Kosnić, jedan od inicijatora ove akcije, kaže da su na ideju došli pošto je jedan "američki izaslanik" u vreme nedavnih poplava donosio pomoć ugroženom stanovništvu Međe, a koji je još ranije čuo da je legendarni Tarzan rođen baš ovde, pa je izrazio želju da poseti kuću Vajsmilerovih. Ovih dana formiran je inicijativni odbor zadužen za realizaciju ovog projekta. U rad su uključeni i Međanci koji sada žive u Kleku, Zrenjaninu, Novom Sadu, a mnogo je i onih koji su se davno odselili u Ameriku, ali su zbog ljubavi prema rodnom kraju spremni da pomognu kako bi se, kako kažu, oživelo sećanje na "gospodara džungle" iz Međe.⁷⁴

Dok vesti o kulturi i umetnosti u Srbiji teško prodiru u svetske medije, u toku februara 2007. godine, mnogi su preneli informacije o podizanju spomenika filmskom bokseru Rokiju u selu Žitište, a potom i o inicijativi za izgradnju spomenika filmskom Tarzanu-Džoniju Vajsmileru u Međi.

⁷⁴ Isto.

Britanski „Tajms”, između ostalih, objavio je agencijsku vest o planu za spomenik Vajsmileru u selu Međa na granici sa Rumunijom pod naslovom „Ja Tarzan: Ti spomenik”⁷⁵. I mnogi drugi mediji u svetu, kao i u regionu, preneli su vest da je glumac i sportista, koji je preminuo 1984. godine, rođen kao Janos Weismuller u tom selu u Banatu, koje je svojevremeno bilo deo Austrougarske monarhije. Meštani Medje su došli na ideju o spomeniku Vajsmileru nakon vesti o spomeniku Rokiju Balboi, filmskom bokseru koga je proslavio Silvester Stalone, koju su takođe preneli mnogi svetski mediji, a BBC ju je držao dva dana na prvoj strani dela svog sajta o zabavi.⁷⁶

Efekti žitištanskog poduhvata koji je već realizovan manji su od očekivanih, a „projekat Tarzan“ u Međi je i dalje opstaje isključivo kao inicijativa. Zamisao da se Džoniju Vajsmileru u rodnom selu podigne spomenik potekla je od Zorana Stijačića, koji je i osnivač zavičajnog kluba „Međa“.

„Ideja da se omiljenom filmskom junaku podigne spomenik rodila se 2004, na dvadesetogodišnjicu Vajsmilerove smrti. Dakle, nekoliko godina pre nego što je Žitištancima sinulo da skulpturom ovekovече Rokija. Džoni je ovde rođen, u matičnim knjigama u Međi postoji krštenica, dođuše pod imenom Janoš, ali to je bilo vreme mađarizacije, pa su mnoga i nemačka i srpska imena pretvarana u mađarska. Tarzan je oličenje jednog lepog života i vremena. Kada su svojevremeno prikazivani njegovi filmovi, u Međi su bila tri bioskopa i svi su bili prepuni – tvrdi Zoran Stijačić. – Beogradski vajar Živorad Ciglić već je uradio idejno rešenje

⁷⁵ www.seecult.org, „Me Tarzan: You Monument“

⁷⁶ www.news.bbc.co.uk

spomenika. Za neke daljnje radnje nema para, ali nismo odustali od namere da izgradimo spomenik Tarzanu, odnosno Džoniju Vajsmileru – kaže za naš list sekretar MZ Međa Dragan Pušara, napominjući da će se gradnja finansirati samo sredstvima iz donacija i da je već jedan kamenorezac iz Kraljeva ponudio da besplatno podigne postament. Prema nekim računicama, za realizaciju ukupne zamisli potrebno je obezbediti oko 16.000 evra.⁷⁷ „U Međi se barata podatkom da je najpoznatiji Tarzan rođen 1903. godine kao Janoš Vajsmiler u austrougarskom selu Pardanj, sadašnjoj Međi, i da je, kad mu je bilo sedam meseci, njegova porodica emigrirala u Ameriku i naselila se u Čikagu. Kako bi mogao da postane član reprezentacije SAD u plivanju, vele da je lažirao mesto i godinu rođenja, pa je prijavio podatke svog mlađeg brata Petera, rođenog u SAD.“⁷⁸

U selu, iako još uvek inicijativa nije realizovana, ima i onih koji drugačije razmišljaju i protive se podizanju spomenika junaku iz popularne kulture. Tako postoje izjave slične sledećoj:

„Kakve veze ima džungla s Banatom, u kome ni šume nema. Bojim se da se sve zasniva na neproverenim činjenicama. Ljudi su bili u Johanesfeldu, mestu sa rumunske strane, gde su takođe živeli Nemci i gde ima Vajsmilera koji tvrde da je poznati plivač i glumac tamo rođen. Pitam se šta je dobilo Žitište kad je podiglo spomenik onom bokseru. Na otvaranju je održan vašar, a od nekakvih investicija koje će, kako je obećavano, doći sa Rokijem, sada nema ništa – kaže nam Dušan Petrov iz Međe, dodajući da njegovo miš-

⁷⁷ *www.politika.rs*, „Tarzan u Međi, a nigde lijana“, 02.02.2008. god.

⁷⁸ Isto.

ljenje deli većina seljana.⁷⁹ Međutim, pompezno najavljivana izgradnja spomenika Džoniju Vajsmileru u Međi, neočekivano se odužila. Dok su žitelji Žitišta pre dve godine podigli spomenik filmskom junaku „čeličnih pesnica“ Rokiju Balboi, a prošle godine meštani Banatskog Sokoca oduševili rege fanove podizanjem prvog spomenika Bobu Marliju u Evropi, na treći spomenik koji bi bio podignut u čast heroja iz popularne kulture u Banatu, javnost će još neko vreme morati da čeka, pošto, prema rečima inicijatora, ne postoje novčana sredstva za izradu spomenika.

Tupak u Marinkovoj bari?

Tupak Amaru Šakur (1971-1996), poznat pod javnim scenskim imenima 2Pac i Makaveli, bio je američki reper, pesnik i glumac. Iako je od njegovog ubistva prošlo trinaest godina, Tupak i dalje drži rekord po broju prodatih albuma u istoriji ove vrste muzike - 44,5 miliona. On i dalje predstavlja najveću legendu hip-hop muzike i najpoznatiji primer života u afro – američkom naselju odnosno getu. Većina njegovih pesama se bavi odrastanjem u nasilju i siromaštvu geta, rasizmom, kao i problemima koji nastaju posle oružanih sukoba, pre svega kriminalnih grupa i policije. Tupak Šakur je bio poznat i po političkim i ekonomskim porukama u svojim pesmama.

U oktobru 2008. godine, domaća javnost je bila obavestena o inicijativi za podizanje statue, preciznije, biste američkom najpoznatijem reperu Tupaku Šakuru, koja još uvek nije postavljena u siromašnom beogradskom naselju Ma-

⁷⁹ Isto.

rinkova bara u kome većinsko stanovništvo čini romska populacija koja se nalazi na najnižoj društvenoj lestvici po socio-ekonomskom i obrazovnom statusu. Odbor za pokretanje inicijative da se Tupaku Šakuru podigne spomenik planira peticiju u Marinkovoj bari, kako bi se sakupili potpisi i prikazala podrška, koju, kako kažu u Odboru, imaju od brojnih eminentnih ličnosti i hip-hop grupa.

„Želimo prvo da prikupimo potpise i da sa projektom i podrškom odemo i obratimo se opštini i Gradu da nam daju dozvolu i prostor da postavimo spomenik. Pored peticije, snimićemo i spot „Tupak iz Marinkove bare”, a organizovaćemo i koncert na kojem će zajedno sa domaćim reperima nastupiti i hip-hop grupe iz Marinkove bare. Zarada od koncerta bila bi upotrebljena za što lepše uređenje prostora. Za Rome će ulaz na koncert biti slobodan - kaže za „24 sata” Igor Andrić, predsednik Odbora za pokretanje inicijative.“⁸⁰

Za izradu spomenika Odbor je planirao da angažuje nekog od studenata sa Likovne akademije kako bi se i na taj način promovisali mladi. „Nadamo se da će nam u projektu pomoći i neko iz romskih nevladinih organizacija – kaže Andrić.“⁸¹

Udruženje obožavalaca hip-hop muzike „Rad i vizija” pokrenulo je inicijativu za podizanje spomenika Tupaku Šakuru kako bi promovisali romsku populaciju, uticali na njihovu svest i ukazali na nedostatke u njihovom odrastanju, a sve radi poboljšanja uslova života.

⁸⁰ „Kreće peticija za spomenik Tu Paku u Marinkovoj bari“, *24sata*, 28. 10. 2008. god.

⁸¹ Isto.

Koordinator za nacionalne manjine u opštini Voždovac, Vujadin Marinković, izjavio je da inicijatori projekta da se podigne statua imaju njihovu moralnu podršku, budući da je reč o, kako navode, „projektu koji vodi poboljšanju života“.

„Nama se još niko povodom te inicijative nije javio za pomoć ili savet, ali podržavamo projekte ako su inovativni i važni. Veliki je svaki pomak koji vodi poboljšanju života. U svakom trenutku oni koji su pokrenuli inicijativu mogu da dođu kod nas sa projektom. I ja se borim sa poboljšanje uslova života i imaju moju moralnu podršku - kaže Marinković.“⁸²

Statua najuspešnijeg repera u istoriji krasice nepoznatu lokaciju u beogradskom naselju Marinkova bara, pretežno naseljenu romskom populacijom.

„Podizanjem spomenika Tupaku Šakuru želimo da promovišemo romsku populaciju koja pretežno nastanjuje Marinkovu baru... Spomenik Tupaku može da predstavlja opomenu kako ulični život ima malu cenu“, navodi se u saopštenju. Ideja o promociji Marinkove bare zbunila je stanovnike tog malenog naselja, dosad poznatog samo po romanu Dragoslava Mihailovića „Kada su cvetale tikve“.⁸³ U članku je objavljen intervju sa stanovnicima Marinkove bare, koji su se zatekli na ulicama ovog beogradskog naselja, kada ga je novinarska ekipa lista „Alo“ posetila.

„Ovo ti je pravi geto. Ovde gore žive belci, a dole (uslovno dole, jer je uzbrdica) su crnci. Sama ideja o spomeniku je gotivna, mada će se možda pobuniti Cigani - ko zna. Ceo

⁸² Isto.

⁸³ „Tu Pak u Marinkovoj bari“, dnevni list *Alo*, 24. 10. 2008. god.

kraj je podeljen, ali sukoba nema. Svi znaju koji je čiji deo. U ovu kockarnicu ne smeju da dolaze. Ovo je bukvalno Kvins ili Bronks - priča Ćira, koji se ponudio da reporterima „Alo!“ bude vodič. Što da ne? Samo... gde da se digne spomenik? - odgovara Marko (15) na pitanje šta misli o Tupaku u Marinkovoj bari i ukazuje na glavni problem - lokaciju. Prodavnica „Romana“ mesto je za popodne u Marinkovoj bari. Svakog dana, tamo se uz pivo raspravlja o raznim temama. Juče je to bio američki reper. - Mislim da je to odlična ideja. Ovo nije geto, kako ljudi pričaju, ali deca vole i slušaju tu muziku. Ja je ne volim, ali kada deca vole, zašto da ne? - kaže Bekim i izaziva svog prijatelja Crnog Orla da mu odgovori. „Moja inicijativa je da Amerikancima ništa ne podižemo jer su nam sve porušili i oduzeli. Tog repera možemo samo da bacimo sa Brankovog mosta, pa nek ide lepo u Rumuniju. Gedže su male, ali kad se gedža digne, on je jači i od bibera i ljute paprike zajedno. Može spomenik svakom drugom, ali ne i Amerima - priča Orao, ali se ispravlja u momentu kada je shvatio da se ne radi o inicijativi Amerikanaca. Ovde je mesto samo za prave Cigane. Ako je Ciganin, na brdo ćemo da ga namestimo. Evo, napiši, Đakona Avakuma 76 je adresa, pa nek mu se digne spomenik na mom placu, velikodušan je Orao.“

Neskriveno oduševljenje zbog mogućnosti da se uz ime njihovog naselja nađe i Tupakovo pokazuju ovdašnji klinci zaljubljeni u rep. „Vau. Slušam Tupaka. Lepo je to što se neko setio da napravi spomenik njemu. Mnogo će da nam znači. To je čar. Svi znamo ko je bio Tupak“ - kaže Miki (14), jedan od vodećih repera u MB-u i frontmen hip-hop sastava „Kendi kru“ („Candy Crew“). Iako liči na brazilsku

favelu, sa išaranim zidovima i fekalijama koje se prilikom svakog jačeg pljuska izlivaju na ulicu, ovo je mesto išarano brojnim grafitima, u kojem razdragana deca igraju brejk-dens na ulici. Ovakva verzija Marinkove bare možda će nekoga privući da napokon obrati pažnju i na zaboravljeni deo prestonice. Valjda će Tupak za to biti dovoljan.⁸⁴

Posle Rokija Balboe u Žitištu i Boba Marlija u Banatskom Sokolcu, spomenik u Srbiji bi trebalo da dobije i pomenuti američki reper. Međutim, inicijativa za podizanje ovog spomenika junaku iz popularne muzičke kulture nije, za razliku od prethodnih bila jedna od vesti koje su prenosili svetski mediji. Od najave u domaćim štampanim glasilima, da će inicijativa krenuti sa realizacijom, nije došlo do pomaka skoro godinu dana od predstavljanja ideje i ne postoje naznake da će se ovaj projekat uopšte realizovati. Pretpostavka je ta da nema novca za izradu statue kao i to da nedostaje organizaciona podrška za razliku od prva dva spomenika podignuta u banatskim mestima.

⁸⁴ „Tu Pak u Marinkovoj bari“, dnevni list Alo, 24. 10. 2008. god.

Analiza popularnih unaka

Heroji nastaju i uzdižu se u okviru životnih situacija koje su u fokusu javnog interesovanja. To ne moraju nužno biti važni istorijski događaji, već one situacije koje na snažan način opisuju dramatične događaje u čijem se središtu nalaze ljudski interesi i moćni etički kodovi. „Herojske situacije“ sadrže dozu neizvesnosti i upoznaju auditorijum sa potrebama i aspektima konflikata, takmičenja, napora ili borbe, koje mogu biti fizičke i simboličke.⁸⁵ Kada krajnji ishod dobije na važnosti, bez sumnje je stvorena povoljna situacija za stvaranje i prihvatanje heroja. Ono što je ključno za uzdizanje popularnih heroja jeste krizna situacija, koja može biti imaginarna i vezana na primer za radnju filma, ali može biti i stvarna situacija u kojoj se nalazi publika koja u krajnjoj liniji svojom reakcijom snažno utiče na stvaranje popularnih heroja. Junaci popularne kulture spadaju u socijalne tipove koji imaju jasno definisane uloge. Problem u stvaranju heroja je u tome što se uloga i osoba često neraskidivo povezuju u građenju kolektivne interpretacije koja ima karakter legende. Socijalni tipovi, naročito fundamentalni simboli kakvi su heroj i njegov protivnik, imaju ključ u kolektivnom shvatanju zbog toga što auditorijum prepoz-

⁸⁵ Orrin E. Clapp, „The creation of popular heroes“, *The American Journal of Sociology*, Vol.54, No.2, 1948, 135. str.

naje i lako odgovara na te simbole. Na taj način filmski junaci, stvaraoci neke ideje ili prosto učesnici u životu omeđanom popularnom kulturom mogu postati heroji različitih grupacija, nacija ili mesta u određenom trenutku. Oni na isti način uživaju pažnju bilo da su izmišljeni ili stvarni, bez obzira na to da li su njihova dela imaginarna ili materijalno opipljiva. U tome leži zavodljivost i ogromna raznolikost koju nudi popularna kultura.

Način da odgovore na izazove popularne kulture, prošli su stanovnici Mostara i meštani dva sela u južnom Banatu, koji su lokalnim inicijativama pokrenuli, za Zapadni Balkan, novu formu slavljenja popularnih junaka i time najavili korenite promene u shvatanju spomeničke kulture na ovom prostoru. Pitanje koje se nameće u vezi sa novonastalim trendom tiče se odabira junaka, odnosno ličnosti iz popularne kulture koje su izabrane da budu opredmećene u ovim mestima. Globalno poznatih junaka ima veoma mnogo, a na pitanje zašto su u Srbiji i Bosni i Hercegovini odabrani baš Brus Li, Roki Balboa i Bob Marli da krasi određena naselja, pokušaću da odgovorim u ovom poglavlju rada. Takođe, analiza junaka obuhvatiće još Tu Paka Šakura i Džonija Vajsmilera, kojima spomenici još uvek nisu podignuti, ali je inicijativa za njihovu realizaciju pokrenuta.

Brus Li i Roki Balboa: Analiza popularnih filmskih junaka

Kao što je već navedeno, simbolika i poruka koju prenose junaci, presudno utiče na njihovu popularnost, bez obzira na to da li su oni stvarni ili imaginarni. Spomenici Brusu

Liju u Mostaru i Rokiju Balboi u Žitištu, podignuti su upravo ovim junacima, zbog poruke koju prenose preko bioskopskog platna. Brus Li je pravo ime glumca, međutim spomenik mu je podignut zbog likova koje je tumačio u već legendarnim borilačkim filmovima, za koje je njegovo ime postalo sinonim. Sa druge strane, Roki Balboa je ime imaginarnog junaka koga na velikom platnu tumači glumac Sylvester Stalone, koji je svetsku slavu stekao upravo sa ovom ulogom. Kao i u načinu na koji su sprovedene ove inicijative, i u tumačenju ova dva popularna filmska junaka postoji odredređen nivo formulativnosti na denotativnom nivou. Iako su razlozi za podizanje spomenika u Mostaru i Žitištu različiti, sličnosti između ova dva junaka su brojne.

Brus Li, rođen je u San Francisku 1940. godine, a odrastao je u Hong Kongu. Bio majstor borilačkih veština, filozof i glumac, globalno poznat kao najuticajniji majstor borilačkih veština XX veka. Zapamćen je najviše po tome što je popularizovao kineske borilačke veštine u zapadnom svetu. Njegovi filmovi, producirani u Hong Kongu i Hollywoodu, podigli su tradicionalni honkongški borilački film na novi nivo popularnosti i ugleda. Jedno od njegovih najvećih dostignuća proističe iz zalaganja za oslobađanje borilačkih veština od krutosti i ograničenja koje pripadanje određenom stilu pretpostavlja. On je koristio elemente uzete iz različitih borilačkih disciplina i primenjivao ih je u svom jedinstvenom načinu borbe. Ovaj pristup je bio prvi korak u stvaranju današnjih mešanih borilačkih veština (Mixed martial arts). Brus Li je počeo da izučava borilačke veštine u ranim tinejdžerskim godinama, pod mentorstvom učitelja Jip Mana, a na ozbiljnije bavljenje borilačkim veštinama ga

je navela tuča u kojoj je bio poražen. Kada se 1959. godine potukao sa sinom pripadnika čuvene kineske bande „Trijada“, njegov otac, zabrinut za bezbednost sina, poslao ga je iz Hong Konga u Ameriku. Nakon završene srednje tehničke škole Edison, Brus Li upisuje filozofiju na Univerzitetu Vašington, gde upoznaje buduću suprugu Lindu sa kojom je dobio ćerku Šenon i sina Brendona. Li je smatrao da pripadanje određenom stilu borilačkih veština ograničava, kako samog pojedinca tako i borilačke veštine uopšte. Polazeći od toga da je telo svakog pojedinca drugačije, smatrao je da je nelogično da se nekoliko pojedinaca različite telesne građe bavi borilačkim veštinama u okviru istog stila, vežbajući iste tehnike ustanovljene odavno. Jer kako je sam istakao – ako svi usavršavamo isti stil, kome onda taj stil zapravo odgovara? Brus Li je shodno različitosti pojedinaca po pitanju telesnih osobina zastupao stav da svako treba da stvori sopstveni stil koji bi mu najviše odgovarao u smislu iskorišćavanja prednosti sopstvene, jedinstvene građe, koristeći pritom elemente iz raznih stilova. Pripadanje određenom stilu je smatrao pogubnim i za svet borilačkih veština kao celinu, jer to, po njegovom mišljenju, stvara ograničenja i nepotrebna rivalstva ostavljajući svet borilačkih veština u stagnaciji zbog toga što oni koji se bave borilačkim veštinama iznova usavršavaju vekovima stare tehnike verujući u prednost svog stila nad ostalim, ostajući zatvoreni u granicama određenog sistema bez prilike za preispitivanje i napredak.

Shodno ovim shvatanjima Brus Li je razvio sopstveni stil, takozvani „stil bez stila“, koji je u praksi predstavljao upravo to - način borbe (a i mišljenja, sasvim sigurno) oslo-

bođen svih ograničenja. Ovaj metod borbe, čije razvijanje je započeo po dolasku u SAD 1959. godine, nazvao je „Džun Fan Gung Fu“ (Jun Fan Gung Fu). Džun Fan je Brusovo kantonsko ime tako da „Džun Fan Gung Fu“ znači „Brusov Gung Fu“. Sastojao se uglavnom od Vin Čuna (Wing Chun) uz elemente boksa i mačevanja. Brusov prvi učenik bio je džudista Džesi Glover, koji je kasnije postao njegov prvi asistent - instruktor. Svoju prvu školu borilačkih veština po imenu „Li Džun Fan Gung Fu Institut“ otvorio je u Sijetlu. Pošto se preselio u Kaliforniju otvorio je školu u Oklandu. Vremenom „Džun fan Gung Fu“ prerastao je u „Džit Kun Do“, što znači „Put presrećuće pesnice“. Pošto je došao u San Francisko, njegove teorije o borilačkim veštinama kao i činjenica da je učio ne-Kineze kineskim borilačkim veštinama stvorili su mu neprijatelje, jer je učiti strance tajnama kineskih borilačkih veština tada smatrano za izdaju. Godine 1964. zakazana je borba između Brusa i Vong Džek Mena koji se bavio Kung fuom Severnog Šaolina. Brus Li je odneo pobjedu, iako Vong Džek Men to i danas osporava. Smatrao je da je borba trajala predugo, zato što su tradicionalne tehnike bile suviše krute da bi bile korisne u haotičnoj borbi.

Ovaj događaj je doprineo Lijevoj odluci da razvije sistem sa naglaskom na efikasnosti, brzini i praktičnosti. Osim toga, po završetku borbe Brus je bio veoma zadihan, praktično je izgubio dah, što ga je navelo da uvede novine u svoj trening u vidu vežbi sa tegovima za snagu i trčanja za kondiciju, kao i mnoge druge metode treninga koje je iznova prilagođavao.⁸⁶ On je bio zainteresovan jedino za snagu koju je

⁸⁶ <http://www.biography.com/articles/Bruce-Lee-9542095>

mogao da pretvori u moć. Iako je u detinjstvu, od 1946. godine glumio u više od dvadeset filmskih ostvarenja, u hongkongskoj produkciji, njegovi najpoznatiji filmovi i filmovi koji su ga proizveli u globalno poznatog popularnog heroja su „Marlowe“ iz 1969. godine, „Fist of fury“ (1971), „The Chinese Connection“ (1972), „Way of the Dragon“ (1972) i „Enter the Dragon“ (1973). Suočivši se sa stereotipima vezanim za azijske glumce, Li napušta Los Angeles i 1971. godine se sa porodicom vraća u Hong Kong. Vrativši se u grad u kome je odrastao, Li potpisuje ugovore za dva filmska ostvarenja.

U filmu „Fist of fury“ iz 1971. godine, čiji je naslov preveden kao „Zmajeva pesnica“ Brus Li glumi osvetoljubivog borca koji juri negativce koji su ubili njegovog kung fu učitelja. Li je bio harizmatični centar radnje, kombinujući „džit kun du“ sa visoko energičnim glumačkim nastupom.⁸⁷ Film „The Chinese Connection“ iz 1972. godine je dobio loše kritike u Americi, ali je u to vreme Brus Li bio glavna filmska zvezda u Aziji. Osnovao je sopstvenu produkcijsku kuću „Concord Pictures“ i prvi put se ostvario u ulozi režisera u filmu „Na zmajevom putu“, 1972. godine. Iako još uvek nije napravio veliki proboj na američko tržište, 1972. godine, počeo je sa ostvarivanjem njegovog drugog rediteljskog poduhvata, „U Zmajevom gnezd“u“, koji je bio njegov najveći holivudski projekat.

Dvadesetog jula 1973. godine, samo mesec dana pre premijere filma „U Zmajevom gnezd“u“, Brus Li je umro u Hong Kongu, u svojoj trideset i drugoj godini. Uzrok smrti su bili lekovi koje je pio zbog povrede leđa, mada i danas

⁸⁷ Isto.

postoje kontroverzne priče o uzroku njegove smrti. Film „U Zmajevom gnezd“ je Lijevo najveće filmsko dostignuće, a status filmske ikone je posthumno potvrđen. Film je zaradio devedeset miliona dolara, a u njega je uloženo 850 000 dolara.⁸⁸ Lijeva filmska zaostavština je u popularnoj kulturi stvorila novu vrstu akcionog heroja.

Bez obzira na to što je imao i druge uloge, film koji je odredio Brusa Lija kao popularnog junaka je njegov poslednji film, a javnost ga upravo percipira kroz tu ulogu. Karakteristično za ovog junaka je to da je uvek isključivo tumačio likove na strani dobra, nikako anti-junake ili negativce. U filmu Li tumači lik specijaliste borilačkih veština koji dobija poziv da učestvuje na turniru koji organizuje misteriozni Han. Han je takođe učenik Šaolina, ali je izbačen jer je prekršio etička pravila ove škole i iskoristio je svoje umeće da stekne bogatstvo i moć. Istovremeno kada je primio poziv, čovek iz međunarodne organizacije, Brajtvajt, traži Lijevu pomoć. Organizacija sumnja da se Han, na ostrvu koje je kupio posle Drugog svetskog rata, a na kome se održava turnir, bavi ilegalnom prodajom droge i prostitucijom, a pošto je ostrvo izvan međunarodne jurisdikcije, od Lija traže da taj slučaj tajno istraži. Li časno pristaje na zadatak i tokom čitavog zapleta filma on pokazuje vrednosti, mentalnu i fizičku spremnost majstora kineskih borilačkih veština. Najupečatljivija scena je kada, zbog Lijeve borilačke superiornosti, Han beži u prostoriju punu ogledala. Li ima poteškoća u pronalaženju neprijatelja zbog svih zbunjujućih refleksija. Pozivajući se na svoja Sifu učenja, on razbija ogledala „da bi uništio iluzije neprijatelja i izvukao njegovu

⁸⁸ Isto.

stvarnu formu“.⁸⁹ Nakon toga on ubija Hana i pronalazi svoje prijatelje i Hanove stražare koji su bili na strani dobra. Ovaj film, koji je uspeo da animira zapadnu publiku i koji je proslavio Brusa Lija, prvi je kung fu film produciran u Holivudu. Konačna verzija filma je malo drugačija od Lijevoog scenarija, koji je imao za cilj prezentovanje lepota kineske kulture, a ne samo formu još jednog akcionog filma. Kulturni značaj ovog ostvarenja istaknut je 2004. godine, kada je izabran kao jedan od filmova koji će biti čuvan u *Nacionalnom filmskom registru*.⁹⁰

Za razliku od Brusa Lija koji je bio stvarna ličnost, popularni junak **Roki Balboa**, kome je podignut spomenik u banatskom Žitištu, je imaginarni lik, odnosno filmski junak. Tome da imaginarni likovi mogu imati snažnu simboliku i da mogu poslati poruku, nekada veću nego stvarni junaci, svedoči lokalna banatska inicijativa i popularnost koja ovog heroja iz popularne kulture prati već trideset i tri godine.

Naime, Roki Balboa se prvi put kao filmski junak na bioskopskim platnima širom sveta pojavljuje 1976. godine. „Roki“ je bio fenomenalno uspešan film koji je snimljen za rekordnih 28 dana sa budžetom od milion dolara, završivši na kraju sa zaradom od preko sto miliona dolara. Značajno zapažanje, koje još više uzdiže popularnost „Rokija“, jeste to da je ovaj niskobudžetni film bio pozicioniran između dva ranija „blokastera“ – Spilbergovog „Jaws“ (1975) i Lukasovog „*Star Wars*“ (1977). Scenarista filma, a ujedno i glavni glumac, Silvester Stalone, 1976. godine bio je još uvek nepoznat. Anonimus u filmskoj industriji, sa pretho-

⁸⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Enter_the_Dragon

⁹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Enter_the_Dragon

dno 32 odbačena scenarija, u filmskoj industriji izazvao je „bum“, slično kao i u radnji svog prvog filma. Legenda kaže da je Stalone scenario navodno napisao za tri dana. Umesto da dopusti studiju da angažuje Roberta Redforda, Rajana O'Nila ili Barta Rejnoldsa, glumac je istrajao u odluci da sam tumači glavnu ulogu. Kao posledica toga, zauvek će biti okarakterisan kao sirov i neotesani heroj – ali i superzvezda.

Glavna premisa filma naglašavala je nizak i jednostavan status italijanskog heroja iz radničke klase, koji je bio dobroćudna individua sa nedostatkom osnovne inteligencije, ali je dočarao smelu i optimističnu istrajnost dok se borio za svoju čast: „Ceo njegov život bio je šansa jedan prema milion.“⁹¹

Akcijom upakovana priča govori o usponu nepoznatog boksera iz Filadelfije protiv naizgled nesavladivih prepreka uz podršku stidljive i oklevajuće devojke. Film je bio kombinacija priča *On the Waterfront* (1954), *Marty* (1955) i bajke o Pepeljugi koja se uzdiže u svet bogatih.⁹² Takođe, „Roki“ se nalazio u nizu filmova iz sedamdesetih godina XX veka, koji su sadržali italijansko-američke likove radničke klase, kao što su to, na primer, „Kum“, prvi i drugi deo (1972, 1974) i „Groznica subotnje večeri“ (1977). Pored toga, ovaj film studija „United Artists“ preradio je formulu borbe već viđene u ranijim holivudskim filmovima.

Stalone se i pre realizacije „Rokija“ pojavljivao u malim ulogama – u komediji Vudija Alena „Bananas“ (1971), zatim „Klute“ (1971), „The Prisoner of Second Avenue“

⁹¹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Rocky>

⁹² <http://www.happynovisad.com/film/rocky-1976.877.html>

(1974), „The Lords of Flatbush” (1974), „My Lovely” (1975), i u „Death Race 2000” (1975) kao mašinista Joi Viterbo. Stalone se takođe pojavio i u soft-core pornografskom filmu „Party at Kitty and Stud's” (1970), koji je ponovo izdat 1976. godine, nakon „Rokija”, kao „The Italian Stallion” da bi profitirao na njegovoj novostečenoj popularnosti.⁹³

O popularnosti filmskog ostvarenja Silvestera Stalona svedoče filmske nagrade, nominacije za najprestižniju američku filmsku nagradu – Oskar, kao i kritike, koje su 1976. godine u najvećem broju bile pozitivne. Tako je originalni „Roki”, režisera Džona Avildsena bio najpopularniji, najomiljeniji i najkvalitetniji od ostalih pet nastavaka koji su usledili, a u kojima takođe glavnu ulogu igra Silvester Stalone, koga je ova uloga proslavila.

„Roki” iz 1976. godine, nominovan je za deset, a osvojio je tri Oscara za: najbolju režiju, najbolju montažu i najbolji film, u čemu je pobedio tešku konkurenciju za prestižnu nagradu u kojoj su učestvovala ostvarenja „All the President's Men”, „Bound for Glory”, „Network” i „Taxi Driver” – odlični filmovi koji se bave različitim aspektima američkog iskustva. Ostalih sedam nominacija su uključivale nagradu za najboljeg glumca, najbolju glumicu, najboljeg sporednog glumca, najbolji originalni scenario, najbolju pesmu i najbolji zvuk.

Time što je imao istovremene nominacije za najboljeg glumca i najbolji originalni scenario, Stalone se pridružio samo još dvojici glumaca koji su osvojili obe nominacije za Oscara u istoj godini – to su bili Čarli Čaplin za film „The

⁹³ Isto.

Great Dictator“ iz 1940. godine i Orson Vels za „Citizen Kane“ iz 1941. godine. Pored Oskara, usledile su brojne nominacije za nagrade „David Di Donatello“, „Zlatni globus“ i „BAFTA“.

Nakon uspeha prvog filma o čuvenom bokseru italijanskog porekla, usledila su još četiri uspešna, ali predvidiva nastavka, u kojima su glumili i protagonisti „Rokija“ iz 1976. godine. U svakom nastavku, Roki bi se na kraju suočio sa svojim izazovima i uzdigao se do vrha. Kritike nisu bile baš sjajne, iako je film među publikom i dalje bio popularan, a svaki nastavak je praćen sa velikom medijskom pažnjom.

Roki Balboa je bokserski anonimus sa dna društvene lestvice čiji je nadimak Italian Stallion, koji se bori u meču protiv svetskog šampiona u teškoj kategoriji Apolom Kridom (Carl Weathers) i izdržava do kraja vođen trenerom Mikijem. „Roki II“ počinje da se prikazuje 1979. godine. Silvester Stalone, koji pored glavne uloge i posla scenariste preuzima i mesto režisera, prikazuje revanš između Rokija (sada oženjenog sa Adrian, njegovom devojkom iz prvog dela) i njegovog neprijatelja Apolo Krida – u kome Roki ponovo trijumfuje. Ovo ostvarenje smatra se vrlo sličnim prvom ostvarenju. „Roki III“ izlazi 1982. godine. U njemu je već ostareli Roki, uspešno odbranio svoju titulu više puta i postao bogat. On razmišlja o povlačenju, ali se bori za titulu protiv novog izazivača Klamera Langa (Mr. T), gubi, i priprema se za revanš; bivši rival Krid sada postaje njegov trener nakon što bivši trener Miki umire u ovom filmu. Ovaj deo takođe sadrži borbu između Rokija i profesionalnog rvača Tanderlipsa. „Roki IV“ počinje da se prikazuje

1985. godine, a kao i prethodna dva, režirao ga je Sylvester Stalone, koji tumači glavnu ulogu. Ovaj nastavak je film sa puno osvrta na Hladni rat - Roki trenira u Sibiru, vođen Kridovim bivšim menadžerom i bori se protiv naizgled nepobedivog Sovjeta Ivana Draga – plavokosog boksera, vođen željom da osveti smrt Krida koji je ubijen u ringu tokom ranijeg „shu meča“ sa Dragom. „Roki V“, izlazi 1990. godine, a na mesto režisera se vraća Oskarom nagrađen Džon Avildsen. U ovom nastavku, Roki se povlači i seli u Filadelfiju gde trenira boksera Tomija Gana, koga tumači pravi bokser Tomi Morison. Na kraju, glavni junak je primoran da se bori protiv svog bivšeg arogantnog štićenika, dok se njegov trener iz prvog dela, Miki, pojavljuje u flešbekovima kao Rokijev duhovni vođa. Nakon petog dela, Sylvester Stalone je napravio pauzu od šesnaest godina, da bi 2006. godine snimio film pod naslovom „Roki Balboa“ i na taj način se odužio svim obožavaocima lika i dela ovog filmskog junaka. Nakon odgledanog šestog nastavka, u Žitištu se javila ideja i pokrenuta je inicijativa za podizanje spomenika proslavljenom filmskom bokseru. U filmu „Roki Balboa“ iz 2006. godine, glumac i režiser Sylvester Stalone tumači lik ostarelog i penzionisanog Rokija koji poseduje restoran u Filadelfiji po imenu „Adrian's“ nazvan po njegovoj ženi koja je umrla od raka. Nakon što gleda sebe kako pobeđuje u virtuelnom boks meču između svoje mlađe inkarnacije i trenutnog šampiona u teškoj kategoriji Mejsona „The Line“ Diksona, glavni junak je ponovo namamljen u ring zbog meča koji se održava u dobrotvorne svrhe u Las Vegasu. U filmu se pojavljuju Bart Jang i Toni Barton, jedini glumci koji se, pored Stalonea, pojavljuju u svih šest

filmova. Naravno, Roki i u ovom nastavku svojom upornošću i disciplinom ostvaruje cilj i još jednom se potvrđuje u ulozi nepobedivog slavnog boksera. Film se u šestom nastavku vratio svojim skromnim, niskobudžetnim korenima, zadobivši generalno pozitivne kritike.

Priča o Rokiju Balboi je u stvari, klasična priča zasnovana na ideji „američkog sna“ koja neobrazovanog, ali dobrodušnog filadelfijskog mladića iz radničke klase, slučajnim izborom za boksterski meč sa svetskim šampionom, odvodi sa dna društvene lestvice do vrha.

U prilog tome da ovakva narativna formula ima predispozicije za uspeh kod zapadne publike, govori scena iz filma koja je postigla status kulturne ikone. Naime, scena u kojoj Roki, pripremajući se za meč, trči uz stepenice Filadelfijskog Muzeja Umetnosti, otelotvorena je postavljanjem statue slavnog filmskog boksera na vrhu stepeništa muzeja, koja su i danas popularno nazivna „Rokijeve stepenice“. Statua je postavljena 1982. godine, u vreme snimanja trećeg nastavka ovog filma, zbog različitih mišljenja o mestu na kome se nalazi, statua je premeštena na dno stepeništa, da bi 1990. godine, u vreme petog nastavka filma, bila ponovo vraćena na vrh.⁹⁴ Danas se ona nalazi na platou pored muzeja. Pored velikog broja nagrada i obožavaoca, zarade koju je ostvario film i muzike iz istog koja je postala „popularni klasik“, Roki Balboa je ostao upamćen kao autentični lik, koga je nemoguće pomešati sa bilo kojim drugim popularnim junakom. Postavljanjem statue, on je na neki način obeležio američku istoriju, a popularnost ovog

⁹⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Rocky>

junaka ne jenjava ni danas, nakon tri decenije od pojavljivanja prvog filma iz serijala.

Iako postoji veliki broj razlika između dva popularna junaka – Brusa Lija i Rokija Balboe, u analizi se nameće određen nivo formulativnosti koji je ova dva filmska lika proizveo u planetarno poznate heroje popularne kulture.

Upravo te sličnosti čine fundamentalne segmente njihovih karaktera, zbog kojih su ostvarili takvu vrstu popularnosti i zbog kojih su se stanovnici Mostara i Žitišta odlučili za podizanje spomenika baš ovim junacima.

Osnovna sličnost nalazi se u činjenici da su i Brus Li i Roki Balboa junaci koji su svoju popularnost stekli posredstvom filma. Za razliku od Rokija koji je imaginarni filmski junak, Brus Li je stvarna ličnost koja je popularizovala i reformisala kineske borilačke veštine, ali je tu disciplinu upravo približio istočnoj, a pogotovo zapadnoj publici kroz formu filma. On je pre svega zapamćen kao glumac, odnosno ikona borilačkih filmova. Takođe, oni nisu junaci drame, komedije ili različitih žanrova. Njihova popularnost je vezana isključivo za jedan žanr, a to su upravo borilački filmovi. Iako se protagonista i idejni tvorac „Rokija“, Silvester Stalone, oprobao i u drugim žanrovima, on je pre svega zapamćen kao junak dva serijala koji su postigli ogroman uspeh, a to su „Roki“ i „Rambo“. U oba slučaja on glumi u borilačkim filmovima, a za postizanje etički ispravnih ciljeva koristi svoju fizičku snagu i sposobnost. Brus Li je prvi kineski glumac koji je postigao globalni uspeh, a prvi film koji je urađen u saradnji honkongške i holivudske produkcije „U Zmajevom gnezdu“ je popularisao tradicionalni hongkongški borilački film u zapadnom svetu. Brus Li nije

jedini kineski glumac koji je globalno popularan, ali je bio prvi i njegov angažman u akcionim kung fu filmovima je, pretpostavlja se, odredio činjenicu da se popularnost kineskih glumaca u Holivudu određuje jedino u okviru ovog žanra. Tako je Džeki Čen, popularni glumac kineskog porekla, svoju slavu stekao prateći stope svog slavnog predhodnika Lija, nakon čije iznenadne smrti je smatran za njegovog dvojnika i naslednika. Iako je kasnije izgradio svoj sopstveni stil u kung fu komedijama, tendencija ka fizičkoj spremnosti i kineskim borilačkim veštinama ostala je okosnica njegovog stvaralaštva.

Brus Li i Sylvester Stalone su najveću popularnost stekli u Americi. Iako se vratio u Hong Kong i tamo snimio sve svoje filmove, prodor u zapadno tržište, akcioni kung fu film stiže upravo u Americi. Takođe, Brus Li je rođen i završava školu, a zatim počinje da se bavi glumom u SAD- u. Stalone je rođen na Siciliji, ali živi i radi u Americi, pa se, tako smatra američkim glumcem.

Ono što takođe karakteriše oba ova junaka jeste to da su predstavnici dve velike zajednice koje su prepoznatljive u Americi, a to su kineska i italijanska populacija. Ni Roki, ni Brus Li nisu članovi dominantne bele, protestantske populacije (WASP), već predstavnici dve zajednice koje su donekle marginalizovane. Oni u Americi predstavljaju Druge, tako da se njihova planetarna popularnost u tom kontekstu može smatrati daleko većom od uobičajene. Oni u Americi predstavljaju najpopularnijeg Kineza i (jednog od popularnih) Italijana.

Sociopolitički kontekst Amerike sedamdesetih godina je od krucijalnog značaja za popularizaciju ova dva etnosa u

okviru, pre svega filmske umetnosti. Tokom šezdesetih godina jača pokret za etnička prava Afro-amerikanaca, koji sedamdesetih godina XX veka prerasta u brojne aktivističke grupacije i organizacije koje se u javnom prostoru zalažu za veću vidljivost, pre svega najbrojnijih etničkih manjina Afro-amerikanaca, Italijana i Kineza. U tom periodu snimljeno je dosta filmova koji se bave temom italijanske zajednice u Americi, a nije nebitno ni zapažanje da su upravo glumci Al Paćino, Robert De Niro i Silvester Stalone, svi poreklom Italijani, u toku sedamdesetih bili među najtraženijima i u toj dekadi XX veka postaju globalno prepoznati popularni junaci.

Međutim, pored sličnosti, postoje i razlike između ova dva junaka otelotvorena u Mostaru i Žitištu posredstvom spomeničke kulture. Po klasifikaciji herojskih uloga u popularnoj kulturi koju je izveo Orin Klep, američki sociolog, Brus Li spada u dve vrste heroja, a to su: „heroj osvetnik“ i „heroj dobrotvor“.⁹⁵

Takva vrsta heroja, kakav je Brus Li, podrazumeva one ličnosti ili likove koji se pojavljuju da spasu ljude u vreme opasnosti ili katastrofe. Efikasnost uloge zavisi od dramatičnosti situacije, odnosno nepritika u kojoj se nalazi žrtva mora biti što opasnija u trenutku kada nastupa heroj spasilac. Skoro svaki socijalni problem ili krza u politici, sportu ili svakodnevnom životu, pruža priliku za ovakvu vrstu heroja. U stvarnom životu to se ogleda u medaljama koje se dele svake godine onima koji su spasili nečiji život, a popular-

⁹⁵ Orrin E. Clapp, „The creation of popular heroes“, *The American Journal of Sociology*, Vol.54, No.2, 1948, klasifikacija u odeljku „Heroic roles“, 136-141 str.

nost vojnih vođa je često bazirana na ovakvom modelu uloge u društvu.⁹⁶ Uloga „heroja osvetnika“ je lajtmotiv u svakom filmu Brusa Lija. U njegovim najpoznatijim ostvarenjima, „Pesnici gneva“ radnja se odvija oko želje junaka da osveti smrt svog učitelja borilačkih veština, dok u filmu „U Zmajevom gnezdu“ jedan od razloga zbog kojih on pristaje na neizvesnu i opasnu borbu sa Hanom je upravo osveta smrti njegove sestre, koju je izazvala Hanova banda.

„Heroj dobrotvor“ se takođe prepoznaje u ulogama Brusa Lija, a on je sastavni deo njegovih moralnih načela i stavova proisteklih iz učenja kineskih borilačkih veština, kojima vlada svaki junak kojeg je on tumačio. On je uvek na strani dobra i nemilosrdan je prema onima koji je ugrožavaju. Prema slabijima ili onima kojima je učinjena neka nepravda, Brus Li je u pravom smislu te reči dobrotvor, jer u borbu ulazi da bi štutio njihove, nikako svoje interese. To se vidi i u njegovim najznačajnijim ostvarenjima, u kojima se bori protiv kriminalaca koji pre svega ugrožavaju druge. „Heroj osvetnik“ se u njegovom slučaju uvek sveti za nepravdu koju su učinili, u filmu, najjasnije određeni anti-heroji. Takođe, iako se sveti za smrt sebi bliskih ljudi, on predstavlja heroja spasioca, koji svojom osvetom spašava čovečanstvo od daljeg delovanja grupa koje su na strani zla.

Filmski junak Roki Balboa se po klasifikaciji Orina Klepa može svrstati u herojsku ulogu koju je on nazvao „Pepe-ljuga“ ili „Siromašan dečak“.⁹⁷

U ovakvoj herojskoj ulozi nalaze se mlade osobe čija budućnost ne obećava. U ovoj ulozi, heroj naizgled nema

⁹⁶ Op.cit, 137. str.

⁹⁷ Op.cit. 136. str.

šansu za bolju budućnost i predmet je poruge. Formulativnost ovakvih heroja se ogleda u načinu na koji postižu uspeh. Oni uvek ostvaruju uspeh i penju se ka vrhu, pobeđujući ozbiljne protivnike, odnosno one koji su imali daleko veće šanse za pobedu.⁹⁸ Kandidati za borbu su uvek u neravnopravnom položaju, u kome heroj ima zadatak da pobedi naizgled nepobedivog protivnika. Varijetet „Pepeljuge“ jeste „siromašan dečak, koji ostvaruje uspeh“. Ova formulacija je često korišćena od strane novinara u korist nekih političkih kandidata. Najveći američki heroji bili su „siromašni dečaci“ ili „siročad“.⁹⁹

Roki Balboa zadovoljava sve kriterijume koje podrazumeva ovakva vrsta heroja. On potiče iz siromašne italijanske porodice i pripadnik je radničke klase. Nema nikakvih izgleda da popravi svoj status. U trenutku u kome se bavi polu-profesionalnim boksom, dobija poziv da učestvuje u meču sa svetskim prvakom Apolom Kridom, kome je zbog povrede potrebno da se bori sa anonimom u svetu boksa, da bi ga lako pobedio i potvrdio svoj status. Neravnopravan položaj protivnika potpuno se uklapa u model heroja koji predlaže Orin Klep, a koji je uvek na ovako plastičan način predstavljen. Naime, nije dovoljno da protivnik bude za nijansu bolji od heroja, već on mora biti najbolji u toj disciplini u kojoj se takmiči sa junakom. Tako ni Apolo Krid nije mogao biti manje uspešan, već je morao da u filmu uživa status najboljeg svetskog boksera. Put do pobeđe i tako velikog statusnog skoka nije lak. Kao i Pepeljuga, i Roki Balboa je morao da prođe mnoga iskušenja i da uloži napor

⁹⁸ Isto.

⁹⁹ Isto.

da bi na kraju ostvario svoj cilj. Tako je većina filma iz 1976. godine posvećena pripremama Rokija Balboe za meč. Na taj način je pokazana snaga volje, nada i napor koji svaki pojedinac u društvu treba da učini za svoju bolju budućnost. Moralna poruka filma jeste ta da se ništa ne može postići prevarom, kakvu je počinio Apolo Krid odlučivši se za Rokija kao protivnika. Čak i najbolji i najuspešniji ne mogu na taj način postići uspeh. Zbog takve poruke filma, Roki Balboa je postao planetarno popularan junak.

Priča Rokija Balboe predstavlja ostvarenje „američkog sna“ i gledaocima pruža nadu u to da svaki (posebno marginalizovani) pojedinac može stići do cilja i postati uspešan, ako dovoljno veruje u sebe i ima snagu volje da to sprovede u delo. Zbog toga je, za naraciju, veoma važan pređašnji status heroja, koji još više naglašava uspeh i novostečeni status junaka nakon pobeđe.

Oba junaka, i Brus Li i Roki Balboa su snažni medijatori moralno ispravnih poruka. Oni u svakom trenutku predstavljaju „dobre junake“, odnosno u svakom filmskom ostvarenju se bore protiv jasnih anti-heroja ističući svojim ponašanjem moralne kodekse zapadnog društva i boreći se na strani dobra. Brus Li je značajan zbog toga što je istočnu kulturu, posredstvom popularnog medija, približio zapadnoj publici, pa je tako vrednosti za koje se bori na filmu podigao na univerzalni nivo. Pravednost, zaštita slabijih i borba za ispravnu stvar, odnosno humanističke vrednosti su lajtmotiv u ostvarenjima ovih junaka. Njih određuje, pre svega, vera u sebe, snaga volje, disciplina, nada i odlučnost u naporima da na pravedan način dođu do ostvarenja svog cilja.

Upravo zbog toga, popularnost ovih junaka i danas ne jenjava, jer popularizuju univerzalne vrednosti kojima bi trebalo da stremlji svaki pojedinac u društvu. Takođe u dinamičnom vremenu, koje pred pojedinca postavlja različite izazove i iskušenja, popularnost ovih heroja je još snažnija jer njihovi filmovi podsećaju na ispravnost moralnih načela, pravedne načine borbe i snagu volje pri ostvarivanju ciljeva. Zbog toga su i izabrani da u lokalnom kontekstu promoviraju univerzalne vrednosti u Mostaru i Žitištu.

Bob Marli i Tupak Šakur: Analiza heroja popularne muzike

Popularna kultura nudi različite medijume izražavanja stavova, identiteta i vrednosti u društvu. Tako će, u ovom odeljku rada, biti analizirana dva popularna junaka koji su predstavnici „crne muzike“ posredstvom koje su izražavali političke stavove i angažovanim pesmama upoznali zapadnu publiku sa afro-američkom istorijom i identitetom iz sopstvene perspektive. Ti junaci su **Bob Marli**, predstavnik rege muzike i **Tupak Šakur** koji je popularizovao hip-hop, odnosno pravac u savremenoj rep muzici. Analiza ovih junaka će osvetliti razloge zbog kojih je podignut prvi evropski spomenik Bobu Marliju u Banatskom Sokolcu, kao i inicijativu za podizanje statue Tupaku u Marinkovoj Bari u Beogradu.

Rege je muzički pravac nastao kao kombinacija mente, ska i drugih muzičkih elemenata izvedenih iz afričkog folklor pomešanih sa afro-američkim ritam'n'bluz pravcem u muzici. Uspon i popularnost rege muzike nastaje šezdesetih godina XX veka, a njegova popularnost i uticaj traju i

danas.¹⁰⁰ Svetsku pažnju zaokuplja po izlasku albuma „Catch The Fire“, 1973. godine, koju su snimili Bob Marli i njegova grupa Vejlers. Novonastala popularnost rezultirala je turnejama Boba Marlija i Vejlersa u Velikoj Britaniji i Americi. Nakon ovih, usledilo je još nekoliko velikih turneja, od kojih je poslednja započeta u Gabonu, u Africi, 1980. godine, a završena je u Pitsburgu, u Pensilvaniji, 1981. godine.

Značenje regea i ime Boba Marlija, glavnog izvođača i ključnog govornika ovog muzičkog pokreta, ostalo je urezano u popularno pamćenje. Do svoje smrti, 1981. godine, kada je imao trideset i šest godina, Bob Marli je promovisao ovu vrstu muzike i razmišljanja širom sveta. Globalna popularnost ostvarena je za osam godina Marlijevog izvođačkog rada. Bio je autor i kompozitor velikog broja numera, čije su reči slavile slobodu i ljudska prava i upravo one su bile ključne za podjednak uspeh regea i Boba Marlija kod publike. Popularnost ovog junaka i značaj koji je on izvršio na javno mišljenje ogleda se u činjenici da je 1981. godine dobio Orden Časti, treću najveću čast koju vlada Jamajke ukazuje zaslužnim osobama. Najviša tačka Marlijevog aktivističkog zalaganja je bio nastup na proslavi nezavisnosti Zimbabvea 1980. godine. Jedna od namera u toku njegove poslednje turneje bila je da poveže afro-američko tržište, što je i promovisao četvorodnevnom šouom u Harlemu u Apolo Teatru. Njegovi napori da uspostavi rege u muzičkoj

¹⁰⁰ Doris E. McGinty, „Bob Marley : Reggae King of the World“, *The Black Perspective in Music*, Vol. 16, No. 2, 1988, 252. str.

industriji su bili uspješni: izveštaj o prodaji njegovih ploča govori o zaradi koja iznosi preko dvesta miliona dolara.¹⁰¹

Bob Marli, rođen kao Nesta Robert Marli, vodio je život koji je karakterisala stalna borba. Još u mladosti, njegove političke ideje dovele su ga u centar političke borbe koja se odvijala na Jamajci, pa je čak i upucan od članova suprotne frakcije. Kasnije na Koncertu mira 1978. godine, ostvario je pravi podvig kada je doveo na scenu lidere obe Laburističke partije i suprotstavljene Ljudske nacionalne partije. Kao član rastafarijanskog pokreta, on je došao u konflikt ne samo sa Jamajčanima drugih veroispovesti, već i sa zakonom. Njegov život je takođe bio omeđan stalnim sukobom komercijalnih i umetničkih interesa između Marlija kao izvođača i producenata ploča. Njegova stalna borba da ostvari sopstveni stil koji bi odražavao njegova umetnička stremljenja, a koja bi istovremeno donosila komercijalni uspeh, imalo je poseban značaj kod onih koji su imali interese u popularnoj muzičkoj industriji. Reči koje najbolje objašnjavaju razloge popularnosti i značaj jedinstvenog stila Boba Marlija kao izvođača i kao ličnosti, napisao je Stiven Dejvis 1985. godine.

„To je bila muzika koja je zaista bila važna. Ona je značila sve, svim ljudima. Za religiozne, značenje je bilo očigledno. Marksisti su u njegovoj muzici čuli poziv za pobunu. Crni ljudi su se mogli identifikovati sa svim što je Marli ikada napisao, dok su njegovi mladi beli obožavaoci čuli poruku univerzalne ljubavi i zajedništva.“¹⁰²

¹⁰¹ Op.cit.

¹⁰² Stephen Davis, „Bob Marley“, New York: Doubleday&Company, 1985, 256.str.

Rege muzičari su na čelu sa Bobom Marlijem izvršili re-interpretaciju afričke istorije, koja je u zapadnom svetu interpretirana, slobodna sam da kažem, po ugledu na shvatanja socijalnog darvinizma i po uzoru na izveštaje misionara koji su od osamnaestog veka, i ranije, afričke narode i njihovu kulturu predstavljali kao primitivnu, a obavezom (zapadnog) čovečanstva su smatrali hristijanizaciju i iskorjenjavanje afričkih običaja i njihovog pogleda na svet. Prodor rege muzike u popularnu kulturu izmenio je veliki deo stavova proizvedenih u (ne)obrazovnom zapadnom sistemu i trajno je uneo vrednosti afričkog iskustva u shvatanja globalne publike.

Hip-hop je muzički žanr nastao kao kombinacija ritmičnog vokalnog stila, nazvanog „rep“ i pozadinskog bita. On je deo hip-hop podkulture nastale u Bronksu, u Njujorku, sedamdesetih godina XX veka. Prvobitno se ova subkultura razvijala među Afro-američkom populacijom i imigrantima sa Jamajke. Termin „rep muzika“ se koristi kao sinonim za hip-hop muziku, ali je izraz hip-hop pogodniji za korišćenje, jer u svom značenju obuhvata celu podkulturu, a ne samo muziku iste. Ideja za naziv Hip-hop se pripisuje Kitu Kauboju, reperu koji je sarađivao sa „Grand master Flash and The Furious Five“¹⁰³.

Koreni hip-hop muzike se nalaze u afro-američkoj muzici. „Grajots“ iz Zapadne Afrike su grupe putujućih pevača i pesnika čiji je način izvedbe sličan „rep“ načinu izvođenja i rezultat je oralne afričke tradicije, koja se prenosi nekoliko stotina godina unazad.¹⁰⁴ Ove putujuće grupe

¹⁰³ http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_music

¹⁰⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Griot>

pesnika i izvođača imale su značajnu ulogu u eri civilne borbe za ljudska prava, u Njujorku tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka. Hip-hop dobija na popularnosti u toku sedamdesetih godina XX veka, u vreme kada su „blok-žurke“ postale uobičajena pojava u Njujorku, naročito u Bronksu. Za ovu vrstu okupljanja muzički odabir se vršio između pesama fank i soul muzike. Kasnije je ta muzika mešana sa „dab“ i jamajčanskom vrstom i različitim tehnikama „miksovanja muzike“. Takođe, u kasnijem periodu uticaj su izvršili i elementi „disko muzike“. Osamdesetih godina XX veka dolazi do procesa diverzifikacije hip-hopa i žanr dostiže viši nivo kompleksnosti.

Hip-hop je bio skoro nepoznat izvan granica SAD-a u ranim osamdesetim godinama. U toku te dekade, počeo je da se širi na svaki kontinent i da postaje deo muzičkih scena širom planete. Performativni način igre „brejkdens“ je jedan od bazičnih sastavnih delova hip-hop podkulture koji je prvi bio prihvaćen u Nemačkoj, Japanu, Južnoj Africi i Australiji.¹⁰⁵ Iako, načelno spada u „crnu vrstu muzike“, hip-hop se raširio po celom svetu i počeli su da ga izvode ljudi različitih nacionalnih i rasnih identiteta. Međutim, i danas su najpopularniji hip-hop izvođači afro-američkog porekla. Hip-hop izvođači iz npr. Francuske, Srbije ili Kine su pre svega lokalno poznati, dok pažnju globalne publike okupiraju afro-američki hip-hoperi.

U osnovi, ova vrsta muzičkog izraza se deli na dva podžanra, a to su hip-hop Zapadne i hip-hop Istočne obale SAD-a. Zlatnom erom ove vrste muzike smatra se period

¹⁰⁵ „Nationalization and internalization“, http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_music

osamdesetih i ranih devedesetih godina XX veka. U tom periodu je, po mišljenju velikog broja kritičara, hip-hop dostigao najviši stepen kvaliteta, inovacija i uticaja. Postojale su snažne afrocentrističke teme, a odlikovala ga je i politička militantnost, dok je muzika bila eksperimentalna, a semplovi su bili elektronski. U tom periodu primetan je bio jak uticaj džez-a. Hip-hop Istočne obale bio je uticajnije, dok je na Zapadnoj obali postojala dominantna forma „gangsterskog repa“ koji je bio komercijalniji. Ovaj stil reflektuje nasilan životni stil mlade urbane populacije. Krajem devedesetih godina XX veka, hip-hop je postao integralni deo popularne muzike, a veliki broj pop pesama i danas sadrži hip-hop elemente. U toku devedesetih i nakon 2000. godine, hip-hop elementi nastavljaju da se asimiluju sa ostalim žanrovima popularne muzike, a najpopularniji hip-hop izvođač u toku devedesetih, a i danas jeste upravo Tupak Šakur, kome stanovnici Marinkove bare žele da podignu statuu.

Iako je od njegovog ubistva prošlo više od jedne decenije, Tupak, rođen 1971. godine, je i dalje reper sa najviše prodatih albuma u istoriji ove vrste muzike – 44,5 miliona prodatih originalnih albuma u Sjedinjenim Američkim Državama, dok se smatra da je, računajući i piratska izdanja, prodato preko 200.000.000 albuma na globalnom nivou.¹⁰⁶ Većina njegovih pesama se bavi odrastanjem u nasilju i siromaštvu geta, rasizmom i obračunavanjima sa drugim reperima. Tupak je bio poznat i po političkim i ekonomskim porukama u svojim pesmama, a za to je donekle zaslužno okruženje u kome je živio. Naime, on nikada nije upo-

¹⁰⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur

znao svog biološkog oca, a njegov očuh Dr. Mutulu Šakur je veliki deo svog života proveo u zatvoru. Kada je Tupakova majka, Afeni Šakur saznala da je trudna, nalazila se u zatvoru pod optužnicom za bombaški napad. Odlučivši da sama sebe zastupa pred sudom, odbranila se od optužnice i izašla iz zatvora mesec dana pre porođaja.

U dvanastoj godini Tupak se pridružio glumačkoj grupi u Harlemskom pozorištu i glumio je „Trevisa“ u poznatoj predstavi „Sunčevo uzdizanje“.¹⁰⁷ Tupakova majka i njena sestra preselile su se u Baltimor u Merilendu, 1986. godine. Tada je Tupak počeo da se bavi repom pod nadimkom „MC New York“. Prva pesma koju je napisao bila je inspirisana kontrolom oružja, a razlog njenog nastanka je ubistvo njegovog prijatelja neposredno pre toga. Dve godine kasnije, Afeni je imala problema u nalaženju posla, a i postala je zavisna od kreka, pa se, tako, porodica preselila u Marin Siti u Kaliforniji. Tupak je kasnije izjavio da je to bio trenutak kada je „skrenuo sa pravog puta“. Tada je počeo da provodi sve više vremena na ulici, da prodaje drogu, ali je istovrememno stekao prijatelje koji su mu pomogli da se probije u muzici. Sa svojim prijateljima Rej Luvom i Dj Dizijem oformio je rep grupu „Strictly doup“. Pesme koje su snimili objavljene su 2001. pod nazivom „Tupak Šakur: Izgubljene pesme“.¹⁰⁸ Takođe, se 1990. godine pridružio grupi „Digital Underground“ kao reper i plesač.

Svoj prvi solo album, Šakur je objavio 1991. godine pod nazivom „2Pacalypse Now“. Ovaj album se bavio nasiljem

¹⁰⁷ Isto.

¹⁰⁸ Isto.

protiv policije i izazvao je mnogo kritike, čak toliko da je tadašnji podpredsednik Sjedinjenih Američkih Država Dan Kvejl izjavio da tom albumu „nema mesta u američkom društvu“. Njegov drugi album „Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.“ mu je doneo i prva dva hita „Keep Ya Head Up“ i „I Get Around“.

Iako je pre svega, upamćen kao hip-hop izvođač, postigao je veliki uspeh i kao filmski glumac. Prvi put se pojavio u spotu „Digital Underground“-a „Same Song“, dok je prvi film u kome je glumio bio je „Juice“, snimljen 1991. godine, za koji je dobio odlične kritike. Tupak je glumio u još pet filmova: „Poetic Justice“ (sa Dženet Džekson), „Above the Rim“, „Gridlock`d“ (sa Timom Rotom), „Bullet“ (sa Mikijem Rurkom) i „Gang Related“ (sa Džejsom Belušijem). Scenario za film „Baby Boy“ je napisan za Tupaka, ali je on ubijen pre nego što je snimanje počelo. Taj film je snimljen 2001. godine, pet godina nakon smrti Tupaka Šakura. Pored muzike i filmova, Tupak je bio poznat i po svojim sukobima sa zakonom i policijom. U oktobru 1991. godine u Oklandu u Kaliforniji Tupaka su zaustavila dva policajca zbog toga što je navodno prešao ulicu na pogrešnom mestu. Policija ga je onda izvredala zbog njegovog imena, i kada im je na miran način rekao da mu daju kaznu i da ga ostave na miru, policajci su ga prebili, udarajući njegovu glavu o trotoar. Šakur je podneo krivičnu prijavu protiv policije, zahtevajući odštetu od 10 miliona dolara, ali su se na sudu nagodili da mu policija isplati 42 hiljade dolara. U oktobru 1993. godine Tupak je primetio da se dva pijana policajca van dužnosti izivljavaju nad motoristom na ulici, koji je afro-američkog porekla. On se verbalno umešao, a

potom su policajci van dužnosti prišli i pucali na njegova kola. Tupak je takođe bio naoružan i ranio je oba policajca. Kako je kasnije ustanovljeno da su oba policajca bila pod uticajem alkohola optužnica protiv Tupaka je povučena. Krajem 1993. godine oformio je grupu „Thug Life“. Grupa je izdala svoj prvi album „Thug Life: Album 1“ koji je prodat u više od petsto hiljada primeraka, iako je bio bojkotovani od velikog broja medija zbog toga što je tematika pesama bila problematična, a ticala se nasilja i kriminala. Grupa „Thug Life“ se raspala posle Šakurovog izlaska iz zatvora. U decembru 1993. godine, Tupak je optužen za silovanje, a nakon parnice je 1995. godine osuđen za pokušaj silovanja na četiri i po godine. Grupa „Thug Life“ je prestala da postoji nakon što je on izašao iz zatvora, u kome se posvetio svojoj solo karijeri. Tupak je više puta ranjavan. Neposredno pre izricanja presude, Šakur je upucan sa pet metaka na ulazu u jedan njujorški muzički studio. Tupak je svoje viđenje ranjavanja izneo u intervjuu koji je dao magazinu „Vajb“. Šakur je počeo da služi zatvorsku kaznu od četiri i po godine, u februaru 1995. godine. Ubrzo zatim, njegov multimedijalni prodavan album „Me Against The World“ je izašao. Šakur je time postao jedini muzičar u istoriji čiji je album bio na prvom mestu po prodaji, dok je on bio u zatvoru. Odmah po izlasku iz zatvora Šakur se vratio snimanju pesama, spotova i filmova. Oformio je novu grupu „Outlawz“ i izdao poznatu pesmu „Hit `Em Up“ u kojoj besno napada Notorious B.I.G.-a i sve u vezi sa njim i njegovom ekipom, zbog toga što je bio uveren da je Notorious B.I.G. umešan u napad na njega i smatrao je da se u tekstu pesme „Ko te je upucao“ Notorious B.I.G. otvoreno hvali

time da je umešan u napad na Tupaka. Notorus B.I.G. je to porekao, ali su njih dvojica ostali neprijatelji do Šakurove smrti, nakon koje je samo šest meseci posle ubijen i Notorius B. I. G. U februaru 1996. godine, za Death Row Records, Tupak Šakur izdaje svoj četvrti solo album, pod nazivom „All Eyez On me“. Ovaj album je prodat u više od 9 miliona kopija i smatra se jednim od najboljih i najpopularnijih rep izdanja ikada snimljenih. Posle tako velikog komercijalnog uspeha, Šakur je nastavio da snima pesme za Death Row Records. U godini kada je ubijen u atentatu, 1996., Tupak je snimio veliki broj pesama, od kojih su mnoge objavljene posthumno, a dosta pesama još uvek je ostalo neobjavljeno. U tom trenutku, bio je najveća hip-hop zvezda, a njegova popularnost i kontroverzna nagađanja oko načina njegove smrti, nisu prestala da prate njegovo ime, ni danas, deceniju i po nakon smrti.

Iako se hip-hop kultura razvija još od sedamdesetih godina XX veka i ima veliki broj značajnih izvođača, ono što je popularizovalo ovaj žanr i učinilo da on danas bude sastavni deo popularne muzike i industrije zabave, jeste stvaralaštvo Tupaka Šakura. U zenitu svoje popularnosti, on je bio istinska zvezda i njegov život i ponašanje su pomno praćeni i prezentovani u javnosti. Zbog svojih uverenja, dramatično okončanog dvadset i šestogodišnjeg života i sa najprodavanijim albumima u istoriji ove vrste muzike, Tupak Šakur predstavlja stvarnog junaka za različite generacije mlade populacije, na globalnom nivou.

Junaci popularne muzike, Bob Marli i Tupak Šakur, predstavnici su dva žanra koja su se nakon njihovih komercijalnih uspeha inkorporirali u popularnu muziku i zauvek

je obeležili. Međutim, rege i hip-hop ne predstavljaju samo muzičke pravce. Oni su pre svega podkulture sa svojim načelima i sistemima znanja i verovanja, a u određenim političkim trenucima je delovanje ove dve podkulture smatrano kontrakulturnim činom.

Rege, muzika utemeljena na uticajima domorodačkog jamajčanskog i afričkog bubnja, koja se još naziva „muzikom crnačkog protesta“, počiva na postulatima Rastafarijanizma koji je mešavina Hrišćanstva, Judaizma i različitih narodnih legendi, mitova i predanja. To je pokret pripadnika crne rase, koji prepoznaju Afriku, tačnije Etiopiju, kao mesto nastanka čovečanstva. Pokret se javio kao pobuna protiv Babilona (pogrđan naziv za belce), zbog potrebe crnačkog naroda potisnutog i iskorišćavanog od strane belaca da zadrži svoj ponos, iskoreni u potpunosti ostatke ropstva i da oni, kao ravnopravni građani, steknu ista prava koja uživaju belci. Rastafarijanci se zalažu za mir, slobodu, poštovanje i jednakost svih ljudi i imaju snažan osećaj zajednice. Međutim, iako promoviše takve vrednosti, rastafarijanizam je izazvan i nastao je kao odgovor na dominaciju belачke populacije i počiva na osećanju otklona u odnosu na istu. Njihov zaštitni znak je zastava sa bojama etiopske zastave sa dodatom crnom bojom koja je boja Afrikanaca. Njihova zastava predstavlja simbol „patnje crnog naroda“, a osmislio je osnivač pokreta koji je nastao 1930. godine, Markus Garvi.¹⁰⁹

Hip-hop kao podkultura počinje da se razvija sedamdesetih godina XX veka, a jedan od elemenata shvatanja unutar iste obuhvata i rastafarijanizam, pa samim tim i rege

¹⁰⁹ <http://hr.wikipedia.org/wiki/Rastafarijanstvo>

muziku. Obe podkulture zasnivaju se na otvorenom iskazivanju svojih stavova i društvenoj i političkoj kritici. Iako je u tekstovima hip-hop izvođača kritika militantnija i radikalnija, oba pravca se zalažu za ljudska prava i otvoreno govore o diskriminišućim situacijama iz svakodnevnog života, koje im se događaju. Hip-hop je pokret i muzički pravac nastao u Bronksu, crnačkom naselju u Njujorku, koji je iniciran od strane mlade populacije Afro-amerikanaca koji se susreću sa nasiljem, kriminalom i diskriminacijom.

Oba junaka iz popularne kulture, predstavnici su afro-američke populacije, koja nije dominantna u Americi. Njihovo značenje u sredinama iz kojih potiču i u kojima su stvarali, predstavlja apsolutnog Drugog u odnosu na okruženje i publiku čije ih je prihvatanje i iznedrilo u heroje popularne muzike, pre svega. Upravo je to razlog zbog koga se pripadnici različitih etničkih manjina u državama širom sveta identifikuju sa ovakvim stavovima, načinom života i muzičkim stilom. Tako, npr. u Francuskoj, većina hip-hop izvođača su imigranti koji imaju arapsko poreklo, a u Srbiji je to slučaj sa mladom populacijom Roma koji su poštovaoci ovog pravca i bave se stvaranjem ove vrste muzike. Većina mladih pripadnika afro-američke populacije sluša hip-hop, pogotovo nakon komercijalizacije žanra, danas, kada postoje različiti varijeteti muzike i kada se ona više ne bavi isključivo kritikom politike i društva, već su njene teme, pored ovih, ljubav, svakodnevice, provod, prijateljstvo isl. Posredstvom hip-hopa, mlade generacije crne populacije imaju snažan osećaj zajedništva, a isti je slučaj bio i sa rege muzikom.

Prema klasifikaciji popularnih junaka, koju je uspostavio Orin Klep, Bob Marli i Tupak Amaru Šakur mogu se svrstati u kategoriju „Mučenika“, odnosno junaka koji su sebe žrtvovali zarad ideje. Moć ovakvih junaka je ogromna i svakoj javnoj figuri omogućava dodatni prestiž. Jačina „kulta mučenika“ uzdiže se iznad junakovih patnji i smrti, koja se nije dogodila bez razloga.¹¹⁰

Sa sigurnošću se može reći da bilo kakva kriza ili konflikt koji je nastao iz važnih razloga, pretpostavlja priliku za postizanje statusa „mučenika“, od strane različito eksponiranih osoba.¹¹¹ Iako je, zvanično, Bob Marli umro od posledica melanoma, koji mu je otkriven 1978. godine, različite kontroverzne priče ipak tvrde da je Marli ubijen. Takve stavove, npr. imaju poštovaoci njegovog lika i dela iz Beograda, ali se takve priče mogu naći na različitim sajtovim fanova, koji ne veruju u prirodnu smrt Boba Marlija koja je nastupila u njegovoj trideset i šestoj godini.

Legende i mitovi se neminovno šire oko popularnih junaka koji su iznenada umrli mladi, na vrhuncu svog potencijala i globalne popularnosti. Bob Marli, kao ni Tupak Šakur, nije bio običan izvođač. Njegovi tekstovi su pozivali na mir, toleranciju i ravnopravnost, ali su ujedno iznosili sve aspekte diskriminacije u javnom prostoru i imali su snažan kritički stav prema dominantnoj beličkoj politici. Prodor u popularnu kulturu događao se u toku sedamdesetih godina XX veka nakon revolucije koju je izvršio hipi pokret, pa je

¹¹⁰ D.W.Riddle, „The Martirs: A Study in Social Control“, *University of Chicago Press*, 1931.

¹¹¹ Orrin E. Clapp, „The creation of popular heroes“, *The American Journal of Sociology*, Vol.54, No.2, 1948., 137.str.

tako rege muzika koju je promovisao Marli, a koja je pozivala na mir i ravnopravnost, odgovarala trenutnom raspoloženju masovne publike. Mnogi obožavaoci, zbog toga što je umro u momentu kada je najsnažnije branio i promovisao rastafarijanske ideje i pogled na svet, smatraju Marlija „mučenicom“, odnosno junakom koji je umro za svoju ideju. Njegova smrt je, neminovno, još više doprinela popularnosti i interesovanju globalne publike pa su, tako, danas njegove pesme postale „popularni klasici“, a širom planete njegovi fanovi obeležavaju dan rođenja i datum smrti ovog popularnog junaka.

Bob Marli se, kada se posmatra kroz prizmu popularnosti, može svrstati u još jednu kategoriju, a to je „Pametan heroj“, odnosno onaj junak iz popularne kulture koji do svog cilja dolazi mirnim putem, radije nego primenom sile. Osoba koja poražava svog protivnika uz pomoć pameti, dovitljivosti i u Marlijevom slučaju, oratorske sposobnosti, postaje veliki miljenik publike. „Pametan heroj“ predstavlja suprotnost protivniku koji je u dosta superiornijem položaju i ima moć.¹¹² Na taj način se Bob Marli suprotstavio dominantnoj belачkoj politici i načinu mišljenja, ističući svoje stavove kroz muziku koja je postala globalno popularna, pa je tako obuhvatala i dominantnu belачku publiku, u Americi i Britaniji u kojima je stvarao. On je postao ikona i crne i bele populacije i na taj način se dobrim delom obračunao sa diskriminacijom u javnom diskursu. Ovakvi heroji

¹¹² Orrin E. Clapp, „The creation of popular heroes“, *The American Journal of Sociology*, Vol.54, No.2, 1948., 136.str.

mogu dostići takav status čak i kroz kršenje zakona, što je slučaj i u Tupakovom i u Marlijevom slučaju.

Tupak Šakur nije bio „pametan heroj“ zbog toga što se obračunavao sa zakonom i diskriminacijom, osim u pesmama, i putem fizičke snage. Nakon Boba Marlija, on postaje ikona afro-američke populacije u toku devedesetih godina. Iako se njegova muzika nastavljala na shvatanja regea, on nije smatrao da mirnim putem može da se reši problem diskriminacije u društvu, pa je tako i svojim ponašanjem u javnosti, obračunima sa policijom i svojim pesmama, pozivao afro-amerikance na revoluciju i sukob sa zakonom. Takođe, zbog svoje povezanosti sa kriminalom, o kome govori i u svojim numerama, Tupak je postao idol mladih, siromašnih Afro-amerikanaca, koji žive u „getu“ i zbog okruženja i situacije su primorani da uđu u kriminalne grupe. Iako je osuđivao kriminal u „crnačkim naseljima“, smatrajući da je to proizvod diskriminatorne beličke politike i siromaštva, njegova popularnost i bogatstvo koje je stekao, nastavljajući da se druži i boravi sa kriminalcima, imalo je negativne posledice na ponašanje mladih, koji su smatrali da po ugledu na njega mogu kriminalnim putem i sukobljavanjem sa zakonom dostići njegov status, bogatstvo i moć. Takođe, njegov najprodavaniji album svih vremena je album koji je snimio dok je služio zatvorsku kaznu, pa i to govori u prilog ovoj tezi da je njegova popularnost bila pospešena i zbog njegovog zakonski neprikladnog ponašanja.

Pored toga, Šakur je ubijen u svojoj dvadeset i šestoj godini, u trenutku svoje najveće popularnosti, te se tako u javnom prostoru smatra da je izgubio svoj život, upravo

zbog sukobljavanja sa jedne strane sa zakonom, a sa druge strane, sa kriminalnim grupama, izražavajući svoje stavove. Tupak Šakur je bio kontroverzna zvezda, pa se tako i njegova smrt u krugovima obožavalaca smatra fabrikovanom od strane nekih producenatskih kuća i kriminalnih grupa, koje su bile usko povezane. Takođe obožavaoci sumnjaju u umešanost države u njegovo ubistvo. On je u izražavanju svojih stavova, putem pesama i javnog ponašanja izvršio kritiku policije i belaca koji u svojstvu zakona vrše diskriminaciju afro-američke populacije, a takođe se javno verbalno sukobljavao sa različitim crnačkim kriminalnim grupama i putem svojih pesama i intervju ih u medijima optuživao za različite nezakonite radnje i postupke. Na taj način, izazvao je gnev i policije i kriminalaca, pa tako poštovaoci njegove muzike veruju u to da je on poginuo zbog ideje, te se zbog toga, kao popularni junak, može svrstati u kategoriju „Mučenika“.

Bob Marli, čije je prisustvo otelotvoreno u Banatskom Sokolcu, i Tu Pak Šakur predstavljaju najpopularnije afro-američke izvođače, koji su svojim radom napravili trajan prodor rege i hip-hop žanra u popularnu muziku i na taj način su obezbedili prisustvo drastično većeg broja afro-američkih izvođača na globalnom muzičkom tržištu, a samim tim i kontinuirano opstajanje hip-hop i rege pokreta i načela u popularnoj kulturi, kao značajnih označitelja.

Pošto je u Međi pokrenuta inicijativa za podizanje spomenika Džoniju Vajsmileru, a ne popularnom heroju „Tarzanu“ u ovom delu analize ne smatram da je potrebno izvršiti analizu popularnog junaka, jer je inicijativa pokrenuta iz „istorijskih“, a ne „popularnih“ razloga. Naime, inicijatori

smatraju da spomenik Džoniju Vajsmileru treba da bude podignut zbog toga što postoje podaci da je Međa njegovo mesto rođenja, a ne zbog njegove uloge koja ga je iznedrila u junaka popularne kulture. Popularnost ovog junaka jeste bitna, ali ne i dominantna komponenta ideje, pa će zbog toga ovaj junak biti analiziran u sledećem delu rada.

Promena spomeničke kulture u postsocijalističkim zemljama

Od početka tridesetih godina dvadesetog veka, pa sve do pada Sovjetskog Saveza, društveni realizam* je bio zvanično prepoznat kao jedini kreativni metod namenjen svim sovjetskim umetnicima. Socrealizam je tako, posredstvom najjače komunističke sile SSSR-a bio dominantan u svim zemljama Istočnog bloka, ali i u SFRJ, koja nije pripadala Varšavskom paktu, ali je ovaj umetnički princip primenjivala u, pre svega, spomeničkoj kulturi zarad materijalnog veličanja i simboličke ideološke komunikacije u javnom prostoru.

Pluralizam umetničkih programa i grupa, karakterističan za Sovjete u toku dvadesetih godina XX veka, prekinut je 23. aprila 1932. godine kada je Centralni Komitet izglasao dekret u kome navodi da se zabranjuju sve do tada postojeće umetničke grupe i obavezuje sve sovjetske „kreativne radnike“ odnosno umetnike da se organizuju u okviru profesionalnih „kreativnih unija“ (udruženja) slikara, pesnika, arhitekata isl.¹¹³

Socrealizam je proklamovan u obavezujući umetnički metod na Prvom Kongresu Unije Pisaca, 1934. godine i ubrzo je proširen na sve vrste umetnosti, uključujući vizuelne umetnosti, bez ijedne promene početne formulacije

* U nastavku rada koristiću izraz *socrealizam*.

¹¹³ Boris Groys „Educating The Masses: Socialist Realist Art“, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, 141. str.

metoda. Prema zvaničnoj definiciji, socrealistički umetnički rad mora da ima „realističku formu i socijalistički sadržaj“.¹¹⁴ Međutim, ova naizgled jasna i kratka formulacija ustvari predstavlja pravu enigmu. Kako forma kao takva može biti „realistička“ i šta uopšte predstavlja „socijalistički sadržaj“ bila su pitanja sa kojima su se susretali svi sovjetski umetnici tog perioda. U staljinističkom periodu, svi umetnici koji su bili pripadnici drugih umetničkih stilova i načela, bili su izuzeti iz struje socijalrealizma i imali su zabranu da izlažu svoje radove, a većina je emigrirala u zemlje Zapadne Evrope. Nakon Staljinove smrti, 1952. godine, kada je došlo do političkog raslojavanja i „destaljinizacije“ državne politike, krajem pedesetih godina, interpretacija socrealizma postaje inkluzivnija. Međutim, inicijalna politika isključivanja nikada nije dovela u pitanje načelno homogenu estetiku socrealizma i nikada nije dozvolila istinsku otvorenost i umetnički pluralizam. Nakon Staljinove smrti, pojavljuje se umetnička scena koja ima drugačije estetičke principe od socijalrealističke perspektive, ali ona nikada nije prihvaćena od strane zvaničnih umetničkih institucija. Da socrealizam nikada nije postao dovoljno inkluzivan, pokazuje činjenica da, iako je drugačiji umetnički stil bio tolerisan od strane autoriteta, radovi takvih autora nikada i nigde nisu bili izloženi ili objavljeni.

Za sovjetske umetnike socrealističkog opredeljenja, glavna tačka u odnosu na koju su se samoodređivali je bio „buržoaski Zapad“.¹¹⁵ Glavna zabrinutost sovjetskih ideoloških autoriteta razvila se oko težnje da sovjetska, socija-

¹¹⁴ Op.cit, 141. str.

¹¹⁵ Op.cit, 142.str.

listička umetnost ni u jednom svom segmentu ne liči na kapitalističku zapadnu umetnost koja je percipirana kao dekadentna, formalistička umetnost koja odbija umetničke vrednosti iz prošlosti. Upravo zbog toga, Sovjeti su koncipirali svoj program na usvajanju i poštovanju umetničkog nasleđa svih prošlih epoha. Umesto odbijanja, sovjetski umetnici je trebalo da iskoriste nasleđe iz prošlosti, isključivo u službi nove socijalističke umetnosti. Konfiskovane od ranije vladajuće klase, prihvaćene od strane pobednika, odnosno proleterijata, i stavljene u službu nove socijalističke države, stare umetničke forme suštinski postaju nove zato što su ispunjene novim sadržajem i upotrebljavane su u potpuno novom kontekstu. U tom smislu, ove naizgled stare forme postaju više nove, nego forme koje su stvarali avangardni umetnici, a koje su korišćene u starom kontekstu – kontekstu buržoaskog društva.

Socrealistički umetnici su konstantno pokušavali da tematizuju sve što je naizgled bilo specifično Socijalističko i ne-Zapadno – zvanične parade i demonstracije, sastanke Komunističke partije i njihovih vođa, „zadovoljne radnike“ koji grade materijalnu bazu novog društva itd. Tako je socrealizam shvatan kao dijalektički metod, koji je u „sadašnjem nesavršenom svetu prepoznavao znake dolazećeg Komunističkog sveta“.¹¹⁶ Posle svega, socrealizam je bio realističan isključivo u formi, nikako u sadržaju. Socijalistička država postaje jedini konzument ovakve umetnosti. Pored toga socijalistička država je zainteresovana isključivo za jednu vrstu umetnosti – društveno svrsishodnu koja se obraća masi, obrazuje je, inspiriše i upravlja njome. U suš-

¹¹⁶ Op.cit, 146 str.

tini, ovaj koncept je stvoren isključivo za masovnu reprodukciju, distribuciju i potrošnju, a ne za individualnu kontemplaciju. Socrealizam je trebalo da ukazuje na estetiku prihvatljive vrste nasleđa, ali istovremeno je trebalo da nađe način da to umetničko nasleđe predstavi proleterijatu, bez stvaranja velike distance između umetničkog dela i njegove publike.

Socrealistički koncept se pojavio u vreme kada je globalna komercijalna mas-kultura postigla odlučujući proboj i kada je postala determinišuća snaga. Zvanična kultura socrealističke ere je, podrazumeva se, bila deo globalne masovne kulture, jer se posredstvom novih medija neminovno širila i kao sve forme realizma, kroz vreme je eksploatisala slike i tehnike koje su dnevno prenošene putem mas-medija. Međutim, u načelu, ovakva, pre svega, materijalna kultura je bila nekomercijalna, čak antikomercijalna. Njen cilj nije bio da privuče što veću publiku, već da edukuje, inspiriše i vodi svoj masovni auditorijum. U praksi, to je značilo da umetnost mora da bude pristupačna masi na nivou forme, dok je sadržaj bio ideološki determinisan i sposoban da reedukuje publiku. Da bi to postigli, umetnici su udružili snage sa političkom moći.

Socrealizam je bio pokušaj da se stvore sanjari koji će sanjati socijalističke snove.¹¹⁷ Međutim, nakon Staljinove smrti, sva utopistička uverenja i snovi vezani za apsolutnu moć umetnosti, postaju zastareli. Zvanična umetnost socrealizma, jednostavno, postaje deo sovjetske birokratije, sa svim beneficijama i ograničenjima koja donosi takav sta-

¹¹⁷ Op.cit, 148.str.

tus.¹¹⁸ Na kraju period ekspanzije socrealizma izgubio je svoje granice i skoro se u potpunosti dezintegrisao zajedno sa raspadom Sovjetskog Saveza i prelaskom svih bivših socijalističkih država Istočne Evrope sa komunističkog političkog sistema na demokratski. Sada ostaje da se vidi na koji način će relevantne muzejske institucije i umetničko tržište iskoristiti socrealističko nasleđe, odnosno, veliki broj radova koji su inicijalno stvarani izvan, pa čak i direktno protiv, modernih umetničkih institucija Zapada. Ono što sa sigurnošću možemo da tvrdimo jeste da kulturna situacija u postkomunističkim zemljama Istočne Evrope predstavlja „crnu mrlju“ u savremenim studijama kulture. Fundamentalna teškoća leži u teorijskom objašnjavanju postkomunističkih uslova i promene.¹¹⁹

Naime, Zapadni posmatrač naviknut na određeni estetički sadržaj, određen jasnim umetničkim (zapadnim) senzibilitetom, jednostavno ne želi da gleda postkomunistički svet, zato što mu se ne dopada ono što vidi. Jedino za šta je posmatrač sa Zapada zainteresovan jesu kineske pagode, stare ruske crkve ili istočnoevropski gradovi koji gledaocu zbog svoje arhitekture nude povratak u XIX vek. Ovakvog posmatrača interesuje sve što je ne-komunističko ili pre-komunističko, odnosno sve ono što može zadovoljiti njegovu potrebu za heterogenošću, koju je iznedrio savremeni zapadni ukus.¹²⁰

¹¹⁸ Op.cit, 149. str.

¹¹⁹ Boris Groys, „ Beyond Diversity: Cultural Studies and Its Post-Communist Other“, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, 152. str

¹²⁰ Op.cit

Sa druge strane, komunistička estetika je izgleda nedovoljno drugačija, raznovrsna i živopisna i samim tim je suprotstavljena dominantnom pluralističkom, postmodernom ukusu savremenog Zapada, pa tako, u ovom odnosu, predstavlja univerzalističkog i uniformnog Drugog.¹²¹ Naizgled fragmentarne kulturne realnosti su u suštini implicitno povezane sa globalnim tržištem. Na taj način ne postoji stvarni izbor između univerzalnosti i raznovrsnosti. Umesto toga ponuđen je izbor između dva različita tipa univerzalnosti: između univerzalne vrednosti određene političke ideje i univerzalne pristupačnosti dobitka kroz savremeno tržište. Tako su i moderna država i savremeno tržište jednako univerzalni.

Razlika je u tome što se univerzalnost političke ideje otvoreno manifestuje, artikuliše i vizualizuje u jasnu uniformnost i repetitivnost, dok je univerzalnost tržišta skrivena, ne-eksplicitna i ne-vizuelna univerzalnost koja se nalazi u pozadini komoditizovane raznovrsnosti i različitosti.¹²²

Prateći „Jesen Nacija“ odnosno niz revolucija koje su se odvijale u „Istočnom bloku“ od 1989. god. do 1991. god., gradovi u Istočnoj Evropi su se susreli sa novim problemom. Naime, nakon prevrata i definitivnog raskida sa komunističkom uređivačkom politikom, većina postsocijalističkih gradova nije znala šta da učini sa socrealističkim spomeničkim nasleđem, odnosno komunistički inspirisanim skulpturama i bistama koje su od kraja Drugog svetskog rata dominantno obeležavale javni prostor. Vodeći se idejom da je nastavak njihovog prisustva na dotadašnji na-

¹²¹ Op.cit, 153-154. str.

¹²² Op.cit, 157.str.

čin bio neprihvatljiv, a njihovo uništavanje bi, sa druge strane bilo politički neprihvatljivo i takav čin bi predstavljao „nastavak represivne politike i stila predhodnog ideološkog režima“, dva ključna mesta – Mađarski „Šobor park“ („Park statua“) i „Grutas park“ u Litvaniji – nametnuli su se kao posebni i novi odgovori na datu situaciju.¹²³ Ovi parkovi koji sadrže kolekciju komunističkih skulptura i spomenika, za ove države, zapravo predstavljaju jasnu irelevantnost Komunizma u sadašnjem trenutku. U zemljama Istočnog bloka, tako i u bivšim republikama SFRJ, bila su česta rušenja spomenika iz komunističkog perioda koja su, u trenutku ideološke promene, građanima na simbolički način predstavljala materijalizaciju pada represivnog državnog uređenja i režima. Međutim takav odnos prema spomeničkoj kulturi u komparativnom smislu nema važnost, jer ne predstavlja novu formu, kojom se ovaj rad bavi. Naime, čin rušenja i skrnavljenja artefakata materijalne kulture koji komuniciraju u javnom prostoru nije karakterističan isključivo za postsocijalistički period, već se javljao i u ranijim epohama, pa tako ne predstavlja ni na koji način izlazak iz istorijskog, nacionalnog i ideološkog konteksta koncipiranja spomeničke kulture. Sa druge strane mađarski „Šobor park“ i „Grutas park“ u Litvaniji predstavljaju nove forme zbog jedinstvenog modela iskorišćavanja komunističkog nasleđa u komodizacijske svrhe, pa tako predstavljaju eklektički preplet dva naizgled potpuno suprotna društvena

¹²³ Paul Williams, „ The Afterlife of Communist Statuary: Hungary’s Szoborpark and Lithuania’s Grutas Park“, *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 44, No. 32, Oxford University Press for the Court of the University of St Andrews, 2008., 186.str.

sistema – socijalizma i kapitalizma koji koegzistiraju u novoj formi visoko kontekstualizovane epohe post-socijalizma. Na jedan novi način, ova dva primera pokazuju otklon u odnosu na predhodni ideološki sistem, a takav koncept na Zapadnom Balkanu upravo materijalizuju nove forme spomenika podignutih popularnim junacima, što će biti analizirano u nastavku rada.

Komemorativni projekti, u kakve spadaju „Grutas“ i „Šobor“ parkovi, reprezentuju jedan istorijski period ili događaj karakterističan za određeno mesto u javnom prostoru. Istorijski tematizovani, fizički markirani prostori kao što su skverovi, parkovi skulptura ili oblasti sa reprezentativnim istorijskim nasleđem postali su veoma bitan aspekt prostornog planiranja. Oni teže da obezbede povezanost prošlih događaja sa sadašnjim prostorom i podsećaju javnost na svoje prisustvo uplitajući se u svakodnevicu urbanog života.¹²⁴ Na taj način, prostor daje oblik i čvrstinu istorijskim događajima.

Javni istorijski prostori predstavljaju retoričke toponime čije gradske kompozicije upućuju javnost na nacionalno nasleđe i javne obaveze prema istom, preuzimajući urbani prostor u kome na simbolički način otelotvoruju moć i pamćenje.¹²⁵ Veličina, lokacija, karakter i pristupačnost komemorativnih prostora su značajni pri formulisanju sadašnje važnosti istorijskog događaja i preoblikovanja pamćenja. Prostor sam po sebi, ali i ljudi koji posećuju ova-

¹²⁴ Op.cit, 186-187. str.

¹²⁵ Christine Boyer, „The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectual Entertainments“, *Cambridge MA*, 1994, 321.str.

ko planirana javna mesta određuju oblik stvarnog značaja ovih interpretacija prošlosti koje su, u toku vremena, podložne promeni.

Mađarski Šobor park i Grutas park u Litvaniji, često nazivan „Staljinov svet“, predstavljaju inovaciju u prostornoj konfiguraciji. Oba izložbena prostora su nastala u toku inicijativa za premeštanje komunističkih statua sa gradskih lokacija, koje su bile lokalnog karaktera i predstavljale su volju gradskih autoriteta i građana, pre nego inicijativu vlade.¹²⁶

Nakon inicijalnog predloga 1989. godine, koji su podržali istoričari, umetnici i političari, 1991. godine je u Budimpešti otvoren konkurs za predloge rešavanja problema komunističkih spomenika u gradu. Arhitekta Akos Eleod je predložio da se spomenici izmeste sa centralnih lokacija na prostor u kome bi se, kao i u slučaju muzeja, naplaćivao ulaz. Novoizgrađeni park je otvoren za javnost 1993. godine, samo dve godine od izlaska ruskih trupa iz Mađarske. Kako je park otvoren na prostoru koji je u vlasništvu države, sredstva za održavanje su prikupljana od tura, suvenira i naplaćivanja ulaznica. Godišnje, ovu budimpeštansku atrakciju poseti oko četrdeset hiljada ljudi, od kojih većinu čine Mađari, a ne strani turisti. Park ima tri glavna ulaza na kojima se pored zida od crvene cigle nalaze statue Lenjina, Marksa i Engelsa. Park ima kružni oblik, a centar je u obliku petokrake, simbola komunističke vladavine. Zbog kružnog oblika, posetioci moraju izaći onuda kuda su došli,

¹²⁶ K.E.Foote, A. Toth, A.Arvey, „Hungary after 1989: Inscribing a New Past on Place“, *The Geographical Review*, Vol.90, No.3, 2000, 301. str.

jer u bilo kom smeru da krenu, nailaze na zid od cigala, koji simbolizuje kraj socijalističkog uređenja za Mađarsku. Park sadrži 42 statue, a pored Lenjina, Marksa i Engelsa, u ogradaenom prostoru nalaze se i bugarski lider Dimitrov, Kapetan Ostapenko i Bela Kun. Veći deo spomenika posvećen je sovjetskim vojnicima i komunističkim mučenicima. U ponudi suvenirnice se nalaze mini replike statua, olovke, majice, diskovi i „poslednji dah komunizma koji se prodaje u teglama“ i jasno ukazuje na kič i ironiju.¹²⁷

Inicijativa za Grutas park u Litvaniji, pokrenuta je 1998. godine na specijalnom sastanku vlade, a rešenje Viliumasa Malinauskasa je komunističko nasleđe pretočilo u kapitalističku atrakciju. Spomenički kompleks je otvoren simbolično, na svetski dan šale, prvog aprila 2001. godine. Park, čije se razgledanje naplaćuje, godišnje poseti preko dvesta hiljada ljudi. U tom prostoru nalazi se 86 statua i mali muzej u kome se nalaze dokumenta i fotografije nekih od najrepresivnijih mera i političara za vreme vladavine Sovjeta. Pored toga, sadži i dečiji zološki vrt, tematizovane kafee, a organizuju se i predstave i koncerti orkestara koji sviraju komunističke marševe.¹²⁸

Ove nove forme ne reprezentuju samo ideološki kraj Komunizma za ove postsocijalističke države, već i slavljenje novootkrivene slobode političkog izražavanja i preduzimačke kapitalističke inicijative. One reinterpreтираju prošlost i simbolički sužavaju prostor diktatorskog režima koji je obeležio period od Drugog svetskog rata do promene koja se dogodila u periodu od 1989. do 1991. godine. „Šo-

¹²⁷ Paul Williams, „The Afterlife of Communist Statuary...“, 188 str.

¹²⁸ Op.cit, 189.str.

bor park“ i „Grutas park“ koriste primarne istorijske reprezentacije i daju im drugi život ponovno ih reinterpetirajući. Oni predstavljaju najbolji način za rešavanje problema „kako živeti sa komunističkom prošlašću“. ¹²⁹ Međutim, kontekst tranzicionih zemalja u kojima su izgrađeni ovi komemorativni parkovi, više ih čini simbolima nesigurne budućnosti i neizvesnosti koju donosi period postkomunističke tranzicije, nego što ih povezuje sa pamćenjem komunističke prošlosti. ¹³⁰ Takođe, izmeštanjem komunističkih statua sa ulica i trgova sa kojih se, uostalom, i šalje politička poruka u javnom prostoru, simbolički je poslata poruka onima koji su prokomunistički orijentisani da mogu očekivati sličnu sudbinu. Za razliku od ovakvih novih formi razračunavanja sa komunističkom prošlašću, u Moskvi, centru hiperprodukcije socijalističkih spomenika i ideje socrealizma, nakon raspada Sovjetskog Saveza došlo je do talasa dizanja spomenika koji su definitivno predstavljali inovaciju u odnosu na predhodni period. Naime, period Komunizma je širom Sovjetskog Saveza doveo do ubrzanog podizanja spomenika. Kako su ideološka načela podrazumevala veliku i snažnu državu, hiperprodukcija spomenika koji su imali za cilj fizičko osnaživanje ideje komunizma bili su jedina tema spomeničke kulture nakon Drugog svetskog rata. Pošto je Sovjetski Savez u okviru svoje države podrazumevao mnoštvo etničkih grupa, koje nakon 1991. godine ponovo izgrađuju svoje zasebne nacionalne države i identitete, objedinjujuća komponenta nije bila nacija ili istorijsko nasleđe, već isključivo ideologija koja se najbolje pre-

¹²⁹ Op.cit, 191. str.

¹³⁰ Op.cit, 194. str.

nosila u javnom prostoru kroz formu monumentalnih statua, najčešće podignutih u čast lidera i pobjede komunizma.

Nakon raspada Sovjetskog Saveza u Rusiji, pre svega u Moskvi dolazi do ponovnog povratka veličanju nacionalnih vrednosti i bogate ruske kulturne baštine iz prekomunističkog perioda. Iako nove spomeničke forme direktno ne šalju političku ili ideološku poruku, značenje koje imaju u javnosti je i dalje visoko politizovano, tako da u tom kontekstu nije napravljen otklon ili pomak u odnosu na period hiperprodukcije komunističkih spomenika.

*Raspad SFRJ i spomenička kultura:
Postsocijalizam i neonacionalizam*

Konstrukcija „Jesen nacija“ koju zapadni teoretičari upotrebljavaju opisujući period od 1989. do 1991. godine za zemlje Istočnog bloka, ne može se primeniti na promene koje su se u tom periodu dogodile u bivšoj SFRJ. Zemlje Zapadnog Balkana imale su drugačiji tok postsocijalističke promene koji se odrazio i na spomeničku kulturu sada zasebnih država.

Naime, u zemljama Istočne Evrope, promena socijalističkog režima se dogodila radikalno i nakon revolucionarnog prevrata raskinuta je svaka veza sa komunistički determinisanim političkim uređenjem. Početkom devedesetih godina, većina zemalja koje su nastale nakon raspada Sovjetskog Saveza, kao i druge zemlje Istočnog bloka kao što su Istočna Nemačka, Poljska, Mađarska, Češka i Slovačka, nakon revolucionarnog slamanja vladajućeg režima, odmah su ušle u jasno određen period tranzicije koji je vodio

ka uspostavljanju demokratski uređenog civilnog društva i ka kapitalističkom sistemu tržišne ekonomije.

U Jugoslaviji su procesi raskida sa socijalističkim režimom došli dosta kasnije. Nakon smrti komunističkog lidera Josipa Broza Tita, 1980. godine, jedinstvo nacija u okviru SFRJ je načelno trajalo do kraja osamdesetih godina XX veka. U drugoj polovini osamdesetih godina se na političkoj sceni pojavljuje Slobodan Milošević, koji je pod okriljem socijalističkih uverenja počeo da sprovodi nacionalističku politiku u već turbulentnoj zajednici *bratstva i jedinstva* različitih naroda i narodnosti od kojih su neki već najavljivali težnju za samostalnim nacionalnim državama. Međusobno, istorijskom inercijom indukovano netrppljenje kulminiralo je ratovima koji su obeležili prvu polovinu devedesetih godina XX veka i doveli do stvaranja zasebnih narodnih/nacionalnih država koje su do tada bile u sastavu SFRJ. Uređivačka politika novih nacionalnih država, bavila se saniranjem posledica ratova i posvetila se izgradnji sopstvene državnosti, nacionalnih identiteta i oformljavanju zasebnih jezika. Međutim, država Jugoslavija sa prefiksom „Savezna republika“ postoji do 2003. godine, a činile su je bivše republike SFRJ koje su ostale u zajedništvu, a to su Srbija i Crna Gora. Godine 2003. Savezna republika Jugoslavija menja ime, ali ne i sastav, u naziv Državna zajednica Srbije i Crne Gore. Konačno, na referendumu koji je održan 2006. godine u Crnoj Gori, odlučeno je da zajednica nije prioritet građana, pa tako Srbija i Crna Gora od tada funkcionišu kao posebne nacionalne države.

Do 2000. godine na vlasti SRJ je bio Slobodan Milošević koji je i dalje, zvanično vodio socijalističku politiku koja se

nastavljala na prethodno komunističko uređenje. Međutim, država je bila u veoma teškom stanju, određena inflacijom i izolacijom zbog ratova koje je, po stavovima Evropske zajednice i Ujedinjenih nacija, izazvala nacionalistički orijentisana Miloševićeva politika. Tek na izborima koji su se održali 24. septembra 2000. godine, pobeđila je koalicija demokratski orijentisanih stranaka, a zbog nepriznavanja izbornih rezultata, Milošević je građanskom revolucijom svrgnut sa vlasti petog oktobra iste godine. Tek nakon toga dolazi do zvaničnog otklona prema socijalističkom uređenju, koje je do tada u statutu države postojalo, iako je Milošević vodio nacionalističku politiku, i tada se javlja zvanična težnja SRJ da uđe u period tranzicije koja vodi ka demokratski uređenoj civilnoj politici i kapitalističkoj tržišnoj ekonomiji.

Nakon raspada SFRJ, na prostoru bivše države i spomenička kultura je pretrpela promene. U toku devedesetih godina dolazilo je do rušenja starih spomenika koji su simbolizovali period komunističke vladavine, ali i do revitalizacije različitih tradicija i interpretacija prošlosti u formi novoizgrađenih spomenika. Najviše pažnje bilo je posvećeno nastavku partizansko-četničke borbe, koja se u toku devedesetih godina i dalje, na simboličan način odigravala, pre svega na prostoru SRJ.

Bronzani Titov spomenik zagrebačkog vajara Frana Kršinića, visok pet metara i težak nekoliko desetina tona, koji je trideset godina krasio Trg partizana u Užicu, prvi je uklonjen sa mesta na kojem je prvobitno postavljen. Otkad je 1991. godine, uz svu potrebnu građevinsku mašineriju, ispraćen psovkama i kletvama novoosvećenih ideologa i

uklonjen sa svog „prirodnog staništa“, kip Tita smešten je u užičkom Narodnom muzeju.

„Prvo položen, pa uspravljen, s pištaljkom oko vrata, ali nikad zaboravljen. Doduše, jedino se užički SUBNOR od početka krajnje ozbiljno zalagao za povratak spomenika na staro mesto, ne sluteći da bi tek novim generacijama on služio za konačni obračun ne samo sa Titovim vremenom nego sa svakim i pre i posle njega“.¹³¹

Tito se, međutim, i dalje nalazi u dvorištu muzeja, iako ponude za otkup postoje. Užičke vlasti još uvek kategorično odbijaju da razmišljaju o prodaji, svesni da će cena kipu vremenom rasti i da sve treba dobro marketinški iskoristiti. Nakon priče o drugom Titovom kipu koji je iz Rudog 1994. stigao u Užice, teško bi bilo razuveriti bilo koga da se ovaj grad i zaista više ne zove Titovo Užice. Drugi Titov kip je zapravo odlivak spomenika u Kumrovcu, rad Antuna Augustinčića. Nalazio se u Rudom u holu Muzeja Prvoj proleterskoj brigadi. Pod užasom ratnih devedesetih, zaposleni u muzeju su rešili da ga prodaju i da sebi obezbede, kako su izračunali, šest mesečnih plata. Tako je „kumrovački“ Tito prodat otpadu Sinma u Užicu. Danas se obe statue nalaze u Užicu.

Međutim, primer Slovenije pokazuje drugačiji odnos prema komunističkom nasleđu. Iako je prva država koja je ostvarila nezavisnost od svih bivših republika SFRJ, prodaja i uklanjanje spomenika koji obeležavaju komunistički period, nisu karakteristični za Sloveniju. Naime, treća statua Tita koja je veoma značajna je ona u Velenju, koja ure-

¹³¹ „Spomenici Josipu Brozu Titu: Užički trezor“, nedeljnik VREME, br. 866, 09. 08. 2007. god.

dno stoji netaknuta na centralnom trgu grada, koji se nalazi u državi koja je prva od bivših članica SFRJ, inicirala raskid sa socijalističkim državnim uređenjem.

Devedesetih godina, na prostoru SRJ došlo je do ponovne interpretacije prošlosti. Tako je došlo do ekspanzije podizanja spomenika Draži Mihailoviću, istorijskoj ličnosti koja je od završetka Drugog svetskog rata, pod okriljem komunističke ideologije, bila proglašena za glavnog neprijatelja partizanskog pokreta koji je izvojevao pobjedu i doveo do uspostavljanja komunističkog režima. Kroz prizmu nacionalističkih strasti, pogotovo članovi ravnogorskog pokreta, u toku devedesetih godina dotadašnjeg antiheroja percipirali su kao istinskog junaka nacije. Ploča i spomenik četničkom vođi Draži Mihailoviću podignuti su tokom devedesetih godina na Ravnoj gori, što je označilo prvi korak ka oživljavanju Ravnogorskog pokreta. Kao kazna za sva jednopartijska tumačenja istorije od 1941. godine, kao izraz frustracije pobjeđenog ili eskalacije nacionalizma, tek krajem XX veka u Srbiji je došlo do ekstremnog buđenja četništva i njihovog, opet, jednostranog tumačenja istorije.

Polazeći od takvog stanovišta, kako je vreme pokazalo, ni Ravna gora nije smela ostati jedino spomen-obeležje. Kada su Ivanjičani prvi put pitali svoje gradske vlasti da u centru grada, rodnom mestu Draže Mihailovića, podignu spomenik svom četničkom vođi, socijalisti, koji su tada bili na vlasti, nisu im dali dozvolu. Krajem aprila 2003. godine, povodom 110. godišnjice rođenja Mihailovića, u Ivanjici je otkriven njegov spomenik. Visok 2,3 metra i postavljen u parku ispred nekadašnje zgrade Kušića-hana, sada pretvorene u „Čičin dom“. Centar Ivanjice danas čine spomenik

Draži Mihailoviću, Muzej Ravnogorskog pokreta i spomen-česma. Povodom šezdesetogodišnjice Mihailovićevog pogubljenja, 2006. godine, na Trgu đenerala Draže u Lapovu otkriven je „spomenik Čiči“, visok 4,6 metara. Za njegovu izgradnju dijaspora u Americi prikupila je oko 5000 dolara, a sredstva su obezbedili i Ministarstvo za dijasporu, Ministarstvo kulture i Ministarstvo za trgovinu, turizam i usluge.¹³²

Posle 2000. godine u Republici Srpskoj, u Petrovu na Ozrenu takođe je nikao spomenik Draži Mihailoviću, a u Udrljama (danas se pominje kao Draževina) kod Višegrada i čitav spomen-kompleks. U Draževini, gde je Draža Mihailović uhvaćen, postavljen je „onaj poznati“ spomenik iz Brčkog, koji je tamo bio uništavan i na kraju i zakonom zabranjen jer je „vrijedao druge narode Distrikta“¹³³.

Novo vreme donelo je novo tumačenje istorije, i novo rušenje spomenika. Početkom devedesetih, posle miniranja Titovog spomenika ispred njegove rodne kuće u Kumrovcu, celom Jugoslavijom u koncentričnim krugovima širile su se „eksplozije“ i „sakaćenja“ spomenika herojima palim u antifašističkom ratu. U Podgorici su tada rušene biste partizanskih narodnih heroja. Biste su u početku rušene, a onda sve češće i kradene, pretpostavlja se zbog skupe bronzene. Pod izgovorom da su „komunisti podigli na hiljade spomenika onima koji su pobili svoju braću, očeve, rođake, kumove“, jačala je neočetnička spomenička tendencija. Za razliku od Srbije, u kojoj su se od devedesetih godina sazi-

¹³² „Spomenici Draži Mihailoviću: Četnička znamenja“, nedeljnik VREME, br. 866, 09.08.2007. god.

¹³³ Isto.

dali i spomenik i crkva Draži Mihailoviću na Ravnoj gori, pa još jedan u Ivanjici, i još jedan u Lapovu, u Crnoj Gori ni 2003. godine vlasti nisu dozvolile postavljanje spomenika četničkom vojvodi Pavlu Đurišiću. Tom odlukom trebalo je da bude završen rat između neočetnika i neopartizana u Vasojevićima, započet godinu dana ranije, kada je i najavljeno podizanje spomenika četničkom vojvodi.

Svedočanstvo laganog udaljavanja od komunističke ideologije javilo se još 1988. godine, kada je prekinuta tradicija hiperprodukcije spomenika koji veličaju ovu ideju. U Beogradu je tada u spomeničkoj kulturi došlo do povratka slavljenja nacionalnih junaka iz perioda Kraljevine Jugoslavije. Tako je povodom sedamdesetogodišnjice od proboja Soluskog fronta, ispred Beogradskog sajma otkriven spomenik vojvodi Živojinu Mišiću visine blizu dva metra, rad Drinke Radovanović. U Kumodražu, podignut je spomenik vojvodi Stepi Stepanoviću, ispred njegove rodne kuće, zatim, vojvodama Petru Bojoviću, Radomiru Putniku, kralju Petru I Karađorđeviću, Karađorđu i Nikolaju Velimiroviću. Povratak na srpsku istoriju i tradiciju zasnovanu na interpretaciji Kosovskog boja i veličanju srednjovekovnog perioda srpske istorije, obeležili su i spomenici koji su u toku devedesetih godina podignuti Ćirilu i Metodiju, Caru Dušanu ispred Vrhovnog suda u Beogradu i Svetom Savi ispred Hrama podignutog u njegovu čast. Poslednji spomenik iz nacionalne baštine, podignut je 2006. godine u čast Nikole Tesle na stopedesetogodišnjicu od rođenja najpoznatijeg naučnika sa ovih prostora. Spomenik je delo Drinke Radovanović, kojoj su i ranije poveravani skulptorski zadaci od značaja. Odmah po otkrivanju ovog

spomenika usledilo je glasno negodovanje stručne javnosti, apeli da spomenik što pre treba ukloniti i optužbe da je umetnica zapravo partijsko-državni skulptor u senci. Izradu spomenika finansirala je Elektro Privreda Srbije, čiji su čelnici smatrali da imaju puno pravo da insistiraju na „svom čoveku“ odnosno na Drinki Radovanović. Sve je potpisao i Odbor za proslavu na čijem čelu je bio Vojislav Koštunica.¹³⁴ Najnoviji spomenik Nikoli Tesli proglašen je skulptorsko-investicionim promašajem. Stručna javnost, Likovna komisija grada i Komisija za imenovanje ulica i trgova u Beogradu, izneli su niz argumenata za svoju negativnu kritiku, međutim Skupština grada je ipak pozitivno ocenila projekat na aerodromu.

Nakon ovog spomenika od nacionalnog značaja, već 2007. godine, Srbija dobija potpuno novu temu u spomeničkoj kulturi, a samim tim i novu formu spomenika, koji okupiraju interesovanje javnosti i medija. Konceptualno, tek sa produkcijom spomenika podignutih u čast junaka iz popularne kulture, na prostoru Zapadnog Balkana dolazi do identitetske promene, koja u materijalnom obliku vidljivim čini različite grupacije, koje pod okriljem socijalizma i ovih ili onih nacionalizama nisu nalazile put ka prisutnosti u javnom i medijskom prostoru. Tako, spomenik u Mostaru pokušava da na simbolički način otelotvori urbanu i načelno kosmopolitski nastrojenu populaciju koja funkcioniše u homogenim etničkim i verskim zajednicama ovog bosanskohercegovačkog grada. Sa druge strane spomenici podignuti Rokiju Balboi i Bobu Marliju pokušavaju da pre-

¹³⁴ „Opus Drinke Radovanović: Slučaj Nikole Tesle“, nedeljnik VREME, br.866, 09.08.2007. god.

ko globalno popularnih junaka promovišu lokalni identitet banatskih sela koja za cilj imaju, pre svega, turističku promociju. Statue podignute u čast junaka iz popularne kulture, koje predstavljaju novi fenomen na ovim prostorima, pretenduju da uz različite lokalne inicijative postanu trend u, pre svega, srpskoj spomeničkoj kulturi, a povezivanjem „visoke kulture spomenika“ i „svima dostupne popularne kulture“ predstavljaju novu formu spomenika koji na simbolički način referiraju na ideološku promenu nastalu demokratizacijom društva nakon 2000. godine.

Kontekstualna analiza spomenika podignutih popularnim junacima u post- socijalističkom periodu

Podizanje spomenika popularnim junacima na prostoru, pre svega Srbije, postalo je po svoj prilici paradigmatička pojava. U toku pisanja ovog rada, sve je ukazivalo na to da ću se baviti spomenicima podignutim Brusu Liju, Rokiju Balboi i Bobu Marliju, međutim, pored inicijativa koje su pokrenute za podizanje spomenika herojima popularne kulture – Tupaku Šakuru i Džoniju Vajsmileru, javila se još jedna.

Ovakav razvoj događaja ide u prilog tezi da je spomenička kultura u Srbiji u velikoj meri izmenjena i da popularni junaci sve češće postaju predmet ove forme slavljenja nečijeg lika i dela. Naglasila sam da se takav proces, pre svega događa u Srbiji, iako je prvi spomenik junaku popularne kulture podignut u Mostaru, u Bosni i Hercegovini, međutim, nakon što je uništen, na prostoru ove države nije bilo više inicijativa za podizanje ovakve vrste spomenika. Za razliku od susedne države, u Srbiji nije dolazilo do sknavljenja spomenika, pa su se tako stanovnici mnogih naselja dosetili da, po ugledu na slučaj iz Žitišta, preko globalno poznatih junaka mogu biti primećeni, barem na lokalnom nivou.

Elem, nova inicijativa za podizanje spomenika popularnom junaku malo je drugačija od prethodnih. Naime, krajem septembra 2009. Godine svi štampani mediji u Srbiji najavili su da će poznati srpski režiser Emir Kusturica na Mećavniku, odnosno Mokroj Gori kod Užica, koja je u njegovom vlasništvu, podići spomenik slavnom holivudskom glumcu Džoniju Depu. Kako je režiser potvrdio dnevnom listu „Alo“, spomenik će biti u prirodnoj veličini, 176 cm visok, a trebalo bi da bude završen do januara 2010. godine. Tako je i blo.

Statua Džoniju Depa urađena je po ugledu na njegov izgled u planetarno popularnom serijalu filmova „Pirati sa Kariba“, u kome tumači glavnu ulogu lika Džeka Sparoua. Međutim, za razliku od Rokija Balboe, spomenik nije podignut u čast filmskog junaka, već u čast samog glumca. Spomenik je otkriven u toku filmskog festivala „Kustendorff“, koji se održava na Mokroj gori, a prema najavi inicijatora, koji je prijatelj slavnog glumca, otkrivanje spomenika povereno je upravo Džoniju Depu, koji je u vreme festivala boravio u Srbiji. Kusturica i Džoni Dep prvi put su saradivali 1993. godine, u filmu „Arizona drim“.¹³⁵

S obzirom na to da se režiser i sposobni preduzetnik Kusturica, koji je ostvario veliki profit napravivši jedinstveno etnoselo na Mokroj Gori, zatim filmski festival koji je izrazito posećen i naplaćujući ekološku taksu za prelazak preko njegovog poseda, u vreme kada strategije očuvanja prirodne sredine nisu bile aktuelne, ukazuje na to da je očigledno, podizanje spomenika popularnim junacima snažan marketinški potez, koji u savremenoj Srbiji može onome

¹³⁵ „Kusta diže spomenik Džoniju Depu“, dnevni list *Alo*, 02.10.2009.

ko to učini, doneti neku vrstu profita i prisutnost u medijskom prostoru.

Iako se proces inicijative za podizanje spomenika Džoniju Depu razlikuje od predhodnih, po tome što nije u pitanju lokalna inicijativa javnosti nepoznatih stanovnika nekog siromašnog mesta u Srbiji, već spomenik podiže poznata ličnost koja sponzore za realizaciju projekta ne mora da traži, već novac ulaže u promociju sopstvenog brenda, komentari koji su propratili ovu najavu ukazuju na podeljene stavove koji su u Srbiji prisutni povodom ovakvog spomeničkog trenda. Naime, komentari koji su se našli na jednom srpskom sajtu reflektuju različita mišljenja koja jasno opisuju prihvatanje ili odbijanje nove forme spomenika, a sadrže i predloge pogodnijih osoba koje bi trebalo da budu „otelotvorene u kamenu“. Tako postoje grupe komentara koje pokazuju pravu sliku podeljenih mišljenja u Srbiji, a dele se na pozitivne, neutralne i negativne grupe komentara.

Prva grupa benevolentno gleda na podizanje spomenika junacima popularne kulture, ne smatrajući da u tom činu postoji išta loše. Ovakva vrsta komentara percipira procese o kojima je reč kao šaljive i simpatične, a u samim komentarima nema preterane emocionalne reakcije. Skup ovakvih stavova najčešće je na sajtovima izražen kroz usklike oduševljenja ili kratke rečenice koje pozitivno i šaljivo reaguju na ove događaje. Tako se na primer na sajtu „Tracara.com“, otvorila velika rasprava povodom podizanja spomenika Džoniju Depu, a pozitivni komentari su ovako izgledali:

„WOW!!!SJAJNO!!! :)“¹³⁶, zatim „jeeeeeeeej!!!:)))...“¹³⁷, a šaljivi komentari prouzrokovani najavom za podizanje spomenika atraktivnom glumcu su glasili: „Mislim da ce mnoge zene da spopadaju taj spomenik...“¹³⁸, „hahah Kusto, a da nama zenama kazes neku meru :P“¹³⁹. Karakteristično za ovu grupu komentara jeste to da oni koji dele ovakve stavove nemaju objašnjenje za svoju pozitivnu reakciju. Oni takav čin jednostavno smatraju simpatičnim i drugačijim i ne ulaze u dublje razmatranje problematike identiteta i značenja ovih spomenika.

Druga grupa komentara može se podvesti pod neutralno stanovište koje se javlja povodom podizanja spomenika popularnim junacima. Oni izražavaju čuđenje, ne smatraju ovakve događaje vrednim pažnje, ali za razliku od sledeće grupe komentara ne izražavaju negativan stav prema novoj formi spomenika.

Upravo treća grupa komentara predstavlja ključnu tačku analitičkog procesa. U nju spadaju negativni komentari koji reflektuju stanovišta, odnosno koncepte koji su utemeljeni na starom, još uvek čvrsto uvreženom shvatanju spomeničke kulture. Oni sadrže mišljenja najčešće o tome šta spomenici u načelu ne treba da predstavljaju, a u konkretnom slučaju podizanja spomenika popularnim junacima oni koji imaju ovakav stav predlažu neke druge ličnosti iz, pre svega, domaćeg javnog života.

¹³⁶ <http://tracara.com/tag/emir-kusturica/>, IRIS ANIMAL CONTROL VS.MACAKA!!!, 02.10.2009., 5:39PM,

¹³⁷ Isto, cool girl, 02.10.2009. , 5:53PM

¹³⁸ Isto, Bubica, 02.10.2009. , 6:38PM

¹³⁹ Isto, cica, 02.10.2009. , 10:38PM

Prvi komentar koji se javio kao reakcija na vest da će biti podignut spomenik Džoniju Depu je bio: „Spomenici se ne dižu živim ljudima!“¹⁴⁰. Ovakav stav jasno reflektuje devetnaestovekovnu koncepciju spomenika kao memorijala, odnosno „čuvara prošlosti“ koja, iznad svega, podrazumeva nacionalnu prošlost. U tom kontekstu se javlja negodovanje kod određenog broja ljudi koji umesto popularnih, predlažu nacionalne junake kojima bi trebalo da se podignu spomenici. Međutim, iako postoji veliki broj komentara i predloga, od kojih sam neke spomenula u drugom poglavlju rada, a neki se mogu naći na već spomenutom sajtu, ipak postoji ograničen broj predloga i oni se javljaju u komentarima vezanim za svaki spomenik ponaosob. Osnovna odrednica predloženih osoba jeste da su oni reprezentanti nacije u disciplinama kojima se bave. Tako su, umesto popularnih junaka, predlagani brojni domaći glumci koji su, po mišljenju osoba koje su pisale komentare, više zaslužili da im budu podignuti spomenici.

Sledeća osoba koja se spominje jeste Josip Broz Tito, a ovakvi predlozi reflektuju izvesnu žal za prošlim vremenima, za jugoslovenskim zajedništvom. Ovaj političar se smatra simbolom ujediniteljem, a značajan broj ljudi, koji su živeli i radili u vreme njegove vladavine, smatraju taj period najbezbriznijim. Naime, u sadašnjem tranzicionom trenutku, koji je sam po sebi nestabilan i za većinu populacije neizvestan, mehanizmima romantizacije pamćenja, predhodni ideološki sistem i politički režim deluju bolje, uspešnije i bogatije, iako u stvarnosti možda i nisu bili takvi kakvima se iz sadašnje perspektive čine. Kao simbol tog

¹⁴⁰ Isto, Stejsi, 5:48PM

vremena uzima se niko drugi nego Josip Broz Tito kao najdominantnija istorijska ličnost i označitelj jednog ideološkog sistema.

Iz sadašnje perspektive, kada znamo da je najveći broj spomenika nakon Drugog svetskog rata na prostoru bivše SFRJ, u vreme hiperprodukcije, podignut u čast upravo ovog vladara, te da su njegove biste skrnavljene i uklanjane na početku i u toku devedesetih godina, u vreme ratnih previranja, ovakva virtuelna inicijativa (pošto se radi o predlozima nađenim na različitim internet forumima), deluje paradoksalno. Međutim, upravo ovakav predlog predstavlja jasan primer delovanja različitih identiteta i pluralizujućih ideoloških načela i svetonazora koji u sadašnjem tranzicionom trenutku koegzistiraju i zajedno, međusobnim delovanjem jednih na druge, čine kontekst u kome nastaju spomenici popularnim junacima koji su, rekla bih, proizvod specifičnog simboličkog melting pot-a na prostoru Zapadnog Balkana.

U slučaju spomenika podignutih u čast junaka iz popularne kulture na prostoru Srbije, javljaju se još dve vrste javnih nacionalno prepoznatljivih osoba koje, po mišljenju nekih grupacija, više zaslužuju spomenike. U prvu grupu spadaju sportisti, koji su poslednjih godina ostvarili značajne uspehe u plivačkom sportu i tenisu. Neretko se može naići upravo na komenare slične ovom: „dajte ljudi, pa bolje cavicu, nadji higl, teniserima... ali DZONI DEP! :stillshocked:“¹⁴¹ U ovom slučaju se referira na individualne sportove, u kojima su upravo spomenuti pojedinci ostvarili

¹⁴¹ <http://tracara.com/tag/emir-kusturica/>, Milica, 02.10.2009, 9:54h.

velike uspehe, te oni, po mišljenju mnogih, predstavljaju prave reprezente nacije. U tom kontekstu shvatanje da su spomenici memorijali, odnosno javna obeležja znamenitih ličnosti koje više nisu žive se gubi, ali je naglasak na nacionalnom intenzivniji.

Stavovi koji su naišli na najintenzivnije neprihvatanje tiču se predloga da se umesto popularnih junaka u kamenu ovekoveče, za Srbiju, upitni heroji. Međutim, bez obzira na to što su ovakvi predlozi naišli na otpor kod prodemokratski orijentisanih građana i što su u javnom diskursu neprihvatljivi, nesumnjivo postoje i predstavljaju težnju određenog dela populacije. U ovu grupu spadaju ličnosti optužene za ratne zločine, a to su pre svega Arkan, Ratko Mladić i Radovan Karadžić. U spontanom intervjuu sa pojedincima koji su članovi navijačke grupe FK Rad i nacionalističkih organizacija Obraz i 1389, koje novim zakonskim merama treba da budu zabranjene, uspela sam da saznam da bi, jednoglasno, umesto popularnih junaka u spomeničkoj formi više želeli da vide ratne optuženike Ratka Mladića i Radovana Karadžića. Ovi pojedinci njih ne vide na taj način i smatraju da su to pravi heroji koji su se borili za Srbiju i koji su konkretno doprineli srpskoj zajednici, za razliku od npr. imaginarnog junaka Rokija Balboe, koji ni na koji način nije učinio ništa u stvarnosti. Ovakvi stavovi se jasno vide i u komentaru na već spomenutom sajtu koji glasi:

„ovo je strasno!!!cuj Dzoniju Depu dize spomenik!!!pa stvarno je poremećen,sta ce nama njegov spomenik,ili bilo kog americkog glumca????!!!!!!mesto da dize spomenike nasih ljudi, heroja ili sl.on dize toj budali!!!!

cccccc...pametnije da je digao spomenik Arkanu, on je bar učinio dosta srpskom narodu!

JAOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO!!!!!!
LJUDSKA GLUPOST NEMA GRANICE!!!:((((("142

Iako je ovaj komentar stvorio žučnu raspravu na forumu, a gore spomenute organizacije čini se nikada neće imati legitimitet da pokrenu bilo kakvu inicijativu za podizanje spomenika ovim (anti)herojima, činjenica je da oni predstavljaju junake za deo populacije sa kojom spomenici, o kojima je u radu reč, komuniciraju. Ovakva stanovišta ne izlaze iz okvira uvreženog shvatanja spomeničke kulture koja bi pre svega trebalo da bude nacionalna. Problem je u tome što spomenici, bez obzira na to da li predstavljaju nacionalne junake ili ne, treba da pored lokalne, komuniciraju i u globalnoj sferi. Politički trenutak, u kome Evropska Unija kojoj Srbija teži, percipira ove ličnosti kao ratne zločince i kriminalce ne dozvoljava slavljenje ličnosti koje simbolizuju militantni nacionalizam, genocid, a reprezentanti su i akteri rata na prostoru bivše SFRJ. Takođe, neprihvatljivost ovih (anti)heroja u javnom diskursu Srbije, pokazuje promenu ideološkog režima i nedvosmislen otklon od politike koja je na ovom prostoru bila dominantna u toku devedesetih godina XX veka. Pored toga, ovakvi stavovi reprezentuju pluralnost shvatanja, stavova i identiteta u trenutku građenja demokratskog civilnog društva na prostoru Srbije i u procesu prelaska sa zvanično socijalističkog na demokratsko uređenje.

Kako god, sve odrednice grupe negativnih komentara reflektuju, bez obzira na svoje međusobne razlike, takvo

¹⁴² Isto. Beogradjanka, 02.10.2009., 12:12AM

shvatanje spomeničke kulture koje su spomenici podignuti popularnim junacima poljuljali. Naime, spomenici u Evropi sistemski počinju da obeležavaju javni prostor tek u devetnaestom veku. U romantičarskom duhu, oni predstavljaju reprezente nacije, koju u svakom trenutku treba da veličaju u javnom prostoru. Oni komuniciraju sa pripadnicima nacije, svakodnevno ih podsećajući na bitne događaje i pre svega nacionalno zajedništvo.

U socijalističkom periodu, pogotovo u zemljama Istočnog bloka, spomenici predstavljaju glasnike ideoloških načela i u tom periodu dolazi do hiperprodukcije spomenika podignutih u čast komunističkih vođa, te se spomenici tako udaljavaju od koncepta memorijala. I u tom periodu oni reprezentuju nacionalna obeležja koja koegzistiraju sa dominantnom ideologijom koja je obeležila ove političke sisteme. U tom smislu, bez obzira na različitosti epoha i državnih uređenja, spomenici su oduvek imali funkciju čuvara nacije i tradicije, jer su, pre svega, podizani u čast istaknutih nacionalnih heroja, književnika, umetnika i drugih važnih ličnosti, kao što su obeležavali i važne istorijske događaje.

Uvek okrenuti ka nacionalnom nasleđu, spomenici su reprezentovali ono najbolje što određena država ima da ponudi svetu i sa istorijske, ideološke i nacionalne pozicije su komunicirali na globalnom nivou.

U takvoj percepciji koja traje više od dva veka, spomenici podignuti popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana, koji je na globalnom nivou shvatan kao konzervativna sredina, predstavljaju snažan kulturni šok koji je izazvao različite reakcije kako domaće, tako i strane javnosti.

Ovi spomenici predstavljaju potpunu dekonstrukciju uvreženog stanovišta o spomeničkoj kulturi, u kojoj globalno popularni junaci postaju reprezentanti potpuno nepoznatih malih mesta, anacionalni su i ne obeležavaju nikakav konkretan događaj vezan za naselja ili države u kojima su podignuti.

Formulativnost novih formi

Kao što je već navedeno u radu, u analitičkom procesu će na spomenike podignute popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana biti primenjen metodološki *concept formule* Džona Kaveltija, objašnjen u delu koji se bavi teorijsko – metodološkim okvirom. U tom načelu, objašnjeno je da svi kulturni proizvodi sadrže spoj dve vrste elemenata – konvencije i invencije. Kako su spomenici na makro nivou jasno određeni kao produkti kulture, u konkretnom slučaju, konvenciju predstavljaju shvatanja spomeničke kulture iznedrena u devetnaestom veku, koja važe i danas. Konvencije dele poznati skup slika i značenja i afirmišu tok kontinuiranih vrednosti, održavajući kulturnu stabilnost, dok invencije suprotstavljaju taj kontinuitet novoj percepciji ili značenju koje ranije nije bilo prepoznato. U tom smislu, spomenici podignuti u čast popularnih junaka, na prostoru Bosne i Hercegovine i Srbije, predstavljaju invenciju koja pokušava da odgovori na promenu uslova i daje novu informaciju o svetu.

Prema Kaveltijevom tumačenju, proces konvencije i invencije je usko povezan i predstavlja sastavni deo koncepta formule. Formula je konvencionalni sistem za strukturira-

nje kulturalnih proizvoda. Kao u slučaju distinkcije između konvencije i invencije, razlika između formule i forme može najbolje biti predočena kao kontinuum između dva pola – sa jedne strane je pol u potpunosti konvencionalno strukturiran, dok sa druge strane, na suprotnom polu imamo potpuno novu strukturu koja zahteva invencije. Primenjeno na spomeničku kulturu, formulu predstavljaju spomenici koji imaju pre svega nacionalnu i ideološku funkciju i karakteristični su za Zapadnu civilizaciju, dok formu, odnosno novu formu u okviru te formule predstavljaju spomenici podignuti herojima popularne kulture na prostoru Zapadnog Balkana, koji predstavljaju inovaciju u odnosu na primenu kontinuirane spomeničke formule. Međutim, iako predstavljaju inovaciju u sadržajnom smislu i definitivno novu formu, u domenu Kaveltijevog metodološkog koncepta, u procesu podizanja spomenika popularnim junacima i njihovoj simbolici, prepoznata je određena vrsta formulativnosti koja je primenjena pri podizanju svakog analiziranog spomenika.

Spomenici podignuti Brusu Liju u Mostaru, Rokiju Balboi u Žitištu i Bobu Marliju u Banatskom Sokolcu predstavljaju kulturne inovacije na prostoru Zapadnog Balkana. Iako je reč o spomeniku podignutom stvarnom filmskom junaku Brusu Liju, imaginarnom heroju Rokiju Balboi i muzičkoj ikoni Bobu Marliju, ovi naizgled različiti junaci su zapravo veoma slični. Oni su, pre svega, simboli univerzalnih vrednosti. Njihovi likovi promovišu pravdu, jednakost, upornost i mir, kroz različite medijume i u globalnim razmerama su prepoznatljivi upravo u tom kontekstu. Njihovu popularnost karakteriše naporan rad i istrajna borba

za univerzalno ispravne ciljeve, koji intenzivno obeležavaju globalne procese i javni prostor od šezdesetih godina XX veka, a traju i danas. Spomenici na prostoru Zapadnog Balkana su podignuti najpopularnijem Kinezu, Italijanu i Jamajčaninu koji su prepoznati u svetu i na denotativnom nivou mogu biti shvaćeni kao težnja ka multikulturalizmu i svim vrednostima koje ovaj koncept nosi, a trebalo bi da budu primenjene u regionu koji je do pre petnaest godina, posredno ili neposredno, bio izložen etničkim sukobima, ratnoj retorici i nacionalističkoj ideologiji. Sa druge strane, ovi popularni junaci stvarali su u Americi, a u tom društvu oni predstavljaju izrazite Druge. Time je njihov uspeh još više dobio na popularnosti, ali u kontekstu Zapadnog Balkana i mesta u kojima su podignuti spomenici, može imati drugačije značenje.

Naime, u Mostaru koji je često opisivan kao „podeljeni grad“, inicijatori za podizanje spomenika i članovi udruženja „Urbani pokret – Mostar“ ne uklapaju se u konzervativnu sredinu u kojoj žive, gde se kulturni i nacionalni identitet pretežno temelji na tradicionalnim, verskim i nacionalnim strukturama. Oni u svom gradu predstavljaju apsolutne Druge u odnosu i na islamsku i na katoličku zajednicu koje koegzistiraju u Mostaru. U takvom kontekstu, oni u svom nazivu imaju reč „urbano“, a ne „tradicionalno“, i u svojim izjavama izražavaju otklon prema bilo kakvom religijskom fundamentalizmu, a promovišu popularnu kulturu, savremene tehnologije i načela, te kao takvi ne nailaze na odobravanje. Da njihov pogled na svet nije prihvatljiv u takvoj sredini i da u svome gradu predstavljaju Druge (odnosno Treće), pokazali su im i građani Mostara, fizički uni-

štivši spomenik Brusu Liju, koji je u načelu trebalo da predstavi „Mostar kao vedar i savremen grad“. Meštani Žitišta i Banatskog Sokolca su pre podizanja spomenika bili potpuno nepoznati, a u javnosti su spominjani samo zbog poplava, svinjskog gripa i ubistava. U tom smislu su se osećali podređeno, jer njihova mesta nisu lokalno poznata, a kada se i o njima govorilo, to je najčešće bilo u negativnom kontekstu. Zbog toga su se osećali nevidljivo i na neki način diskriminisano u odnosu na neka druga naselja u Srbiji, pa su činom podizanja spomenika najpoznatijem Jamajčaninu i najčuvenijem imaginarnom filmskom junaku italijanskog porekla, želeli da promene sliku o sebi i da na jedinstven način probude medijsku pažnju. Simbolički je odabir baš ovih popularnih junaka još više naglasio njihovu upornost i želju da poprave percepciju koju javnost ima u odnosu na njih. Pored ovih spomenika, inicijativa za podizanje statue Tupaku, šalje takođe poruku tolerancije kroz formu multikulturalizma. Naime, ova statua treba da bude podignuta u Marinkovoj bari, siromašnom naselju u Beogradu, čiji je većinski deo populacije romskog porekla. Romi predstavljaju najmasovniju etničku manjinu u Srbiji i u socijalnom, obrazovnom i materijalnom smislu predstavljaju Druge u odnosu na većinsko stanovništvo. Identifikacija sa afro-američkim popularnim junakom je jasna, a poruka koja želi da se pošalje ovom statuom treba da utiče na smanjenje diskriminacije ove populacije u društvu.

Formulativnost koja se se prepoznaje u inicijativama za podizanje ovih spomenika jasno je iskazana kroz simboličku identifikaciju sudbine mesta sa životnim putevima popularnih junaka kojima su podignute statue. Tako su stano-

vnici Žitišta želeli da njihovo mesto od neuglednog i siromašnog banatskog sela upornim radom i predanošću svih stanovnika, postane poželjna turistička destinacija koja će poboljšati životni standard i koja će imati šta da ponudi posetiocima, po ugledu na imaginarnog junaka, Rokija Balbou, koji se sa dna društvene lestvice sposobnošću, naporim radom i verom u sebe, popeo do vrha i ostvario uspeh kao najbolji filmski svetski bokser. Sa druge strane, članovi „Urbanog pokreta – Mostar“ su po ugledu na pravednog, snažnog junaka koji je uvek na strani dobra – Brusa Lija, želeli da promovišu toleranciju, mir i vrednosti savremenog društva u tradicionalnoj i konzervativnoj sredini koju karakteriše netrpeljivost. Isti slučaj je i sa Banatskim Sokolcem, siromašnim mestom koje izumire i ima svega trista stanovnika, a po ugledu na najpopularnijeg Rastafarijanca želi da promoviše univerzalne vrednosti, toleranciju, mir, ljubav i jednakost i da na mikro nivou doprinese dizanju svesti, kako u svojoj sredini, tako i u Srbiji, u kojoj bi na taj način trebalo da dobije društveni značaj.

Na prostoru Srbije, formulativnost u podizanju spomenika herojima popularne kulture vezana je za ekonomske i turističko-promotivne tendencije. Naime, spomenici Rokiju Balboi, Bobu Marliju i, budući, Džoniju Depu nastali su u okviru manifestacija karakterističnih za ova mesta. Statua Rokija Balboe otkrivena je u okviru privredno – turističkog festivala „Čiken fest“, koji je prvi put održan 2007. godine, kada je i podignut spomenik. Kako je medijska pažnja bila usmerena na, za Srbiju tada, potpuno novi kulturni fenomen, a to je spomenik popularnom junaku, pored upoznavanja javnosti sa ovim malim banatskim mestom,

ona je poslužila promociji ovog festivala, od koga meštani imaju veliku materijalnu dobit jer se pored piletine, u okviru različitih aktivnosti, vrši prodaja suvenira, hrane i ostalih proizvoda posetiocima čiji broj nije zanemarljiv. Uloga industrije mesa „Agroživ“ koja je sponzorirala podizanje spomenika, na manifestnom nivou u objašnjenjima inicijatora, nema veliki značaj. Međutim s obzirom na to da je, iako festival podrazumeva načelno ravnopravni položaj svih proizvođača, centralna i najveća bina na kojoj su se održavali koncerti i na kojoj je otkriven spomenik, bila upravo prostor za prezentaciju „Agroživa“, komodizacijska uloga i značaj festivala za promociju ove kompanije je očigledan.

Spomenik Bobu Marliju je podignut u okviru „Rock Village“ muzičkog festivala, koji se u Banatskom Sokolcu održava od 2005. godine. S obzirom na to da festival poseti preko pet hiljada ljudi, za mesto koje broji tri stotine stanovnika to predstavlja značajnu materijalnu dobit, a statua koja je podignuta 2008. godine poslužila je kao medijska atrakcija u cilju promocije ovog festivala, koji je te godine imao dvostruko više posetilaca zainteresovanih da prisustvuju otkrivanju statue.

Planetarno popularanom glumcu Džoniju Depu podignut je spomenik na Mećavniku, a otkriven je u okviru filmskog festivala „Kustendorff“. S obzirom na to da je i popularni junak bito prisutan zainteresovanost javnosti bila je, čini se znatno veća nego ranijih godina.

Ovakva formulativnost daje potpuno drugačiju sliku, u kojoj podizanje spomenika junacima popularne kulture ne deluje bastarno, već ima snažnu komodizacijsku ulogu i

predstavlja inovaciju u odnosu na činjenicu da su popularne junake u svrhu gomilanja kapitala do sada najčešće iskorišćavale velike multinacionalne korporacije, industrija zabave i holivudska filmska produkcija. Procesi u Žitištu, Banatskom Sokolcu i na Mokroj Gori ukazuju na potpuno obrnuti tok u kome male zajednice u svojim okvirima na lokalnom nivou iskorišćavaju globalno popularnu kulturu i u potrošačkom društvu nude ono što je svima dostupno, ali u novoj formi. Svakako, materijalna dobit filmske i industrije zabave ne može se meriti sa ovim lokalnim gomilanjem kapitala, koje je bilo najuspešnije u godinama kada su otkriveni spomenici, ali je fascinantna činjenica da su na lokalnom nivou ove zajednice ostvarile dobit ne ponudivši ništa autentično, već su u formi „visoke kulture“ ponudili junake dostupne svima u vidu masovne kulture, koja je neretko percipirana kao „niža“ na lestvici merljivosti umetničke i kulturne vrednosti.

Analiza uspešne i neuspešne glocalizacije

S obzirom na to da je ovaj rad posvećen adaptaciji globalno popularnih junaka u lokalnim sredinama, pre nego što pređem na analizu spomenika podignutih Brusu Liju i Rokiju Balboi, smatram da je potrebno prethodno razjasniti nekoliko pojmova i procesa vezanih za ovaj fenomen.

Globalizacija nije singularan proces sa jedinstvenim i jednoobraznim rešenjima, već je pojam koji obuhvata niz transnacionalnih procesa.¹⁴³ U radu razmatramo dva sub-

¹⁴³ Georg Ritzer „The globalization of nothing“, *S.A.I.S. Review*, vol XXIII, no. 2, Summer- Fall 2003., 191.str.

procesa koji potpadaju pod širi proces globalizacije, a to su glokalizacija i globalizacija. Glokalizacija, pod čiji pojam bih podvela procese vezane za podizanje spomenika o kojima je reč, predstavlja integraciju globalnog u lokalnom. Sa druge strane, pojam globalizacije predstavlja proces nametanja globalnog lokalnom. U procesima vezanim za kulturu na opštem nivou, koja je naročito pretpostavljena kao potrošački sistem, konflikt između ova dva procesa je centralna tema. Tako trijumf procesa „globalizacije ničega“ obećava kulturnu homogenizaciju, dok „glokalizacija ničega“ nudi barem malo nade za kulturnu heterogenost u svetu u kome je istinski lokalno umalo u potpunosti nestalo.¹⁴⁴ U ovom kontekstu, „ništa“ je definisano kao društvena forma koja je univerzalno i centralizovano kontrolisana i komparativno nema poseban značaj, dok „nešto“ označava društveni obrazac koji je uopšteno komparativno bogat u distinktivnom i činjeničnom smislu.¹⁴⁵ Ni jedna ni druga formulacija nemaju značenje nezavisno jedna od druge. Svaka dobija smisao jedino u paru i u kontrastu sa drugom. To su dva pola jednog procesa koji su u međusobnoj interakciji, pre nego dihotomije.

Stavovi prema globalizaciji zavise, između ostalog, i od toga da li onaj koji ima stav o istoj gubi ili dobija tim procesom. Glas protiv globalizacije, čiji sastavni deo predstavlja popularna kultura, je veći u onim nacijama (državama) koje se osećaju ugroženim, nego kod onih za koje je jasno da će tim procesom nešto dobiti. U ugroženim nacijama javlja se strah od uništavanja autohtonih kultura, a protivnici pro-

¹⁴⁴ Isto.

¹⁴⁵ Op. cit, 195.str

cesa globalizacije, bojeći se homogenizacije svih kultura u svetu definišu globalizaciju kao proces koji smo podveli pod formulaciju „ništa“. Međutim, globalizacija ipak ne određuje samo jednu vrstu procesa. Ona može biti definisana kao „sabijanje sveta“ i kao „intenziviranje svesti o svetu kao celini“.¹⁴⁶ Sa druge strane, glocalizacija može biti definisana kao interakcija globalnog i lokalnog koja rezultira jedinstvenim ishodima u različitim geografskim područjima. Kulturni prostor kapitalističkog identiteta je polje za delovanje globalnih procesa, a modernizam, postmodernizam i tradicija su izrazi delova tog kulturnog prostora.¹⁴⁷ Oni mogu biti shvaćeni kao sistem opozicija definisan kao dominacija modernog identiteta. Etnička i kulturna fragmentacija i modernistička homogenizacija ne predstavljaju dva različita stanovišta, dva opozitna gledišta o tome šta se događa u svetu danas. One predstavljaju dve konstitutivne tendencije globalne realnosti. Dvojna centralizacija moći koja deli svet na Istočnu i Zapadnu hegemoniju je politički, kulturno i religijski podeljena, ali homogenost kapitalizma ukazuje na netaknutost i sistematičnost, više nego ikada pre.¹⁴⁸ Na taj način je međuigra između svetskog tržišta i kulturnog identiteta, između lokalnog i globalnog procesa, između potrošnje i kulturnih strategija deo jednog pokušaja da se otkrije logika uključena u ovaj, po mišljenju mnogih, očigledan haos.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Op.cit, 1996. str.

¹⁴⁷ Jonathan Friedman „ Cultural logics of the Global Sistem: A Sketch“, *Theory, Culture & Society*, Vol. V, 1988., 448.str.

¹⁴⁸ Jonathan Friedman „ Being in the World: Globalization and Localization“, *Theory, Culture & Society*, Vol. VII, 1990. , 313. str.

¹⁴⁹ Isto. 312. str.

U kontekstu predhodno rečenog, iako su podignuti u rasponu od dve godine i to na prostoru Zapadnog Balkana, inicijative za izradu spomenika Brusu Liju i spomenika Rokiju Balboi imaju različite ciljeve. Naime, spomenik u Mostaru je imao za cilj da globalno poznatim junakom iz popularne kulture deluje na identitet podeljenog grada kroz simboliku pravedne borbe kakvu proizvodi Brus Li kroz svoje filmske uloge. Sa druge strane, spomenik Rokiju Balboi imao je jasno komercijalnu i komodizacijsku ulogu u kojoj su inicijatori iz Žitišta videli povoljan prostor da se globalnim simbolima deluje na lokalnom nivou, iskorišćavajući priču filmskog junaka, koja se rukovodi floskulom „preko trnja do zvezda“, da plastično prikažu svoje mesto u društvu i težnju svoje opštine da postane uspešna komercijalno-turistička destinacija. Izbor Silvestera Stalonea nije slučajna, pošto u Žitište, preko cele godine dolaze Italijani koji se bave lovom, tako da su na taj način stanovnici Žitišta, nacionalnim identitetom junaka iz popularne kulture i načelima potrošačke kulture, jasno delovali na povećanje sopstvenog kapitala. Oni su iskoristili identitet, da bi učestvovali u globalnom procesu potrošnje, dok su inicijatori iz Mostara za cilj imali identitetsku promenu putem globalnih procesa, pa smatram da je to ključna činjenica vezana za uspeh spomenika u Žitištu i neuspeh spomenika u Mostaru. Spomenik Rokiju Balboi predstavlja jedan postmoderan čin, ako postmodernizam posmatramo kao čisto kulturalni fenomen koji izražava evoluciju zapadnog kapitalističkog društva¹⁵⁰, u tom smislu zato što su inicijatori potrošnju sagledali kao aspekt šire kulturne strategije samodefinisa-

¹⁵⁰ Isto.

nja i samoočuvanja. Specifična struktura želja izražena u specifičnoj strategiji potrošnje definiše okvire specifičnog identitetskog prostora.¹⁵¹

Zajednička tačka u proučavanju potrošnje je jasna povezanost između samoidentifikacije i potrošnje. Potrošnja je aspekt opštije strategije ili seta strategija za spoznavanje i (ili) očuvanje sopstva. Na taj način je u mestu Žitište sprovedena uspešna glocalizacija, u kojoj su posredstvom junaka iz popularne kulture u vreme privredno-turističkog događaja „Čiken fest“, meštani, u želji za komodizacijom i komercijalizacijom, posredno uticali na promenu identiteta mesta. Na lokalnom nivou, banatsko Žitište se upisuje na mapu Srbije, pa tako i celog regiona, kao mesto sa autentičnim savremenim (globalno poznatim) proizvodom, uz koji su predstavljanjem privredno-turističke manifestacije postali prepoznatljiviji po nečemu jedinstvenom i inovativnom, a ne po poplavama, zarazama i ubistvima, kako su bili predstavljeni pre podizanja spomenika. Na taj način je identitet mesta promenjen kroz proces kapitalističke potrošnje. Simbolički čin podizanja spomenika zaslužnom pojedincu ili zaslužnoj grupi, pa ponekad i ideji uvek je pokazatelj dominantne ideologije u jednom društvu. Većina ovakvih poduhvata uključuje ovekovečenje predstavnika onih društvenih struktura čije delovanje označava prekretnice u društveno-političkom životu. Međutim, u nestabilnim društvima gde su takva pomeranja dramatična i često pra-

¹⁵¹ Isto.

ćena ratom, „večni život“¹⁵² spomenika-označitelja vrednosti je ugrožen.

Na prostoru bivše Jugoslavije je u poslednjih stotina godina u više navrata dolazilo do krvavih promena političkih sistema i preoblikovanja državnih granica, koje je iniciralo smenu prethodnih simbola i postavljanje novih, onih koji reprezentuju pobjednika. U etnički homogenim društvima, u državama nastalim posle tragičnog raspada Jugoslavije gde je logika „krvi i tla“ bila i ostala generator međuetničkih sukoba, kulturalni kriterijum za podizanje ili uklanjanje spomenika nije mogao da odstupa od takvog sistema mišljenja. Obeležavanje „svog“ prostora simbolima „sopstvene“ nacije naročito je izraženo danas u Bosni i Hercegovini, centralnom mestu poslednjih jugoslovenskih ratova. U ovakvoj društvenoj klimi dešava se „kulturalni eksces“ kada članovi nevladine organizacije „Urbani pokret Mostar“ u julu 2003. godine objavljuju, a nakon dve godine i realizuju, ideju o postavljanju spomenika Brusu Liju u Mostaru.

Iako je, načelno, ova inicijativa naišla na dobar odziv, u noći nakon svečanosti otkrivanja spomenik je teško oštećen. Ovakav čin pokazuje neuspeh jednog postmodernog događaja u predmodernom društvu, gde se kulturni identitet pretežno temelji na tradicionalnim, verskim strukturama i stiče se rođenjem. Takav sistem kulturalnih vrednosti ne može da pronađe reference van svog lokalnog okvira, pogotovo kada su one toliko udaljene, jer reč je o Brusu Liju čoveku druge boje kože a još i dolazi iz „one druge“, popu-

¹⁵² Spomenik se najčešće postavlja mrtvima (sa izuzetkom kod totalitarnih režima) kao materijalni nosilac simbola večnosti

larne kulture, znači ne ispunjava ni jedan tradicionalan vrednosni kriterijum da bi mu se podigao spomenik.

Spomenik, kako i sama reč kaže, ima funkciju da nešto sačuva od zaborava, da se prošlost inkorporira u budućnost, da se jedna prepoznata vrednost nametne budućim generacijama kao univerzalna, znači ima dijahronijsku ulogu, dok bi Brus Li u ovom slučaju trebao da prenese poruku sada i ovde, odnosno da u posleratnoj Bosni i Hercegovini simboliše najmanjeg zajedničkog kulturalnog imenitelja razvojenih etnosa.

Ova dekonstrukcija značenja spomenika problematizuje njegovu vremensku dimenziju, kao simbola večne i neprolazne istine, jer fantazam o Brusu Liju je simptom dečijeg osećaja podređenosti u svetu odraslih i njihove želje da ostvare kontrolu nad situacijom i uspostave pravdu kao Brus Li, i kao takav on je prolazan i potrošan. Ako se postavi pitanje: čiji je to fantazam bio i koja deca su upisivala sopstvena značenja u Brusa Lija, onda je jasno da on može biti pre svega reprezent generacije čija dečija iskustva sežu u sedamdesete i osamdesete. S obzirom na to, teško da će takva značenja evocirati današnji tinejdžer ili penzioner u Mostaru, i teško će u Brusu Liju prepoznati univerzalni simbol pravde. Podizanje spomenika Brusu Liju je postmoderan čin upravo zbog toga što predstavlja jedan eklektički preplet između spomeničkog, odnosno žanra visoke kulture i onog drugog, „niskog“, reprezentu popularne kulture. Postmodernizam i globalni procesi brišu razlike između „visoke“ i „niske“ kulture. Na taj način dolazi do inkorporiranja tradicionalnih elemenata visoke kulture u strukturu popularne kulture i obrnuto, kao na primer ko-

rišćenje klasične muzike u filmovima i reklamama ili citiranje popularnih likova iz crtanih filmova u delima likovnih umetnika itd.

U slučaju „Brusa Lija“ u Mostaru parodira se sublimna funkcija spomenika kao otelotvorenja herojskog, uzvišene vrednosti, koja posmatra „nas“ obične smrtnike sa postamenta nedostižnosti, i koja govori o žrtvi bilo ratničkoj ili intelektualnoj za „našu“ –

krv, teritoriju, pamet, a sve zajedno za osoben nacionalni identitet. Ne treba zaboraviti da je Brus Li bio borac, ali ne onaj koji se borio za nacionalne mitove, pa čak ne i za one univerzalne, svetske, a etnički prihvatljive ideale, već je u jednom filmskom simulakrumu veštinom pobeđivao zlo i nepravdu na viteški i fer način, toliko drugačije od metoda većine „nacionalnih heroja“ poslednjih jugoslovenskih ratova.

U postmodernom dobu razlike između lokalnog i globalnog se donekle gube i zamagljuju, pre svega medijskim, komunikacijskim i saobraćajnim tehnologijama. Ovakve tendencije anticipiraju nastajanje decentrisanog identiteta. Međutim, iako proces globalizacije deluje pluralizirajuće na identitete, otvarajući raznovrsne mogućnosti i nove pozicije identifikacije, čin uništavanja spomenika u Mostaru, kao i različiti komentari koji umesto popularnih predlažu upitne nacionalne heroje ukazuje na i dalje duboko strukturirane identitete koji se izgrađuju na etničkim, religijskim i ideološkim poljima identifikacije, a nisu karakteristični samo za Balkan već su globalno prepoznatljivi. Poststrukturalisti su, sa druge strane, u globalizacijskom uticaju na identitete prepoznali afirmaciju ideje subjekta. Razvijena

medijska komunikacija (televizija, film, internet) i lakoća putovanja po svetu dovode do „učinka kulturnog supermarketa“. U skladu sa tim, pojedinci nisu više prinuđeni da izgrađuju svoje kulturne identitete isključivo u lokalnom miljeu, jer imaju mogućnost širokog izbora između raznovrsnih identifikacija, koje čine različite vrednosti, načini ponašanja, modni i životni stilovi. Drugim rečima, ljudi koji žive u istom gradu, pripadaju istoj društvenoj i, što je na Balkanu naročito bitno, etničkoj grupi mogu imati sasvim različite kulturne identitete, odnosno mogu se identifikovati sa često potpuno različitim vrednostima, ali situaciju u Mostaru još dodatno komplikuje i činjenica da tamo paralelno egzistiraju dva prilično homogena etniciteta još uvek neoporavljena od poslednjeg međusobnog ratnog sukoba od pre više od deset godina. To može biti jedan od razloga zbog koga je podizanje spomenika u ovom gradu riskantan posao sa vrlo neizvesnim ishodom.

Vrednosti strukturirane u kulturnom identitetu formirane u uslovima interkulturalnog procesa, i jačanja uticaja elemenata globalne popularne kulture (film, stripovi, rokenrol itd.) sedamdestih i osamdesetih godina u SFRJ, koje inicijatori za podizanje spomenika, Raspudić i Gatalo pokušavaju da istaknu kao povezujuće i univerzalne, nailaze na otpor i nerazumevanje, a stvaraju i osećaj ugroženosti kod pojedinaca čiji su identiteti ukorenjeni u pripadnosti pre svega „svom“ narodu, a u skladu su sa vladajućim politikama podeljenog grada. Sa druge strane, „Urbani pokret – Mostar“ se dizanjem spomenika junaku iz popularne kulture poneo poprilično amaterski s obzirom na to da kao inicijatori iz jednog kulturnog mi-

ljea nisu prepoznali opšte raspoloženje i stavove zajednice sa kojom spomenik u javnom prostoru treba da komunicira. Sam proces podizanja spomenika Brusu Liju čini se iz sadašnje perspektive ishitrenim, a to je i pokazao čin skrnavljenja spomenika, maltene u roku od par sati nakon svečanog otkrivanja. Kao što globalni procesi ne izazivaju potpuno brisanje nacionalnih, religijskih ili ideoloških identiteta, tako se ni podizanjem spomenika popularnom junaku ne može nametnuti identitetska promena zajednici čija se samoidentifikacija temelji na „tradicionalnom“ principu etničke i religijske pripadnosti. U tom svetlu, na simbolički način, inicijativa iz Mostara može delovati nasilno, jer na sebe preuzima „civilizatorsku“ ulogu u zajednici kojoj jednim činom, a ne procesom posredne edukacije, želi da nametne sopstveni načelno kosmopolitski svetonazor.

Osećajući relativizovanje etniciteta kao izvora identiteta u ovom novom, posleratnom talasu globalizacije, pojedine grupe nastoje da istaknu svoju etničku pripadnost i ponovo reafirmišu nacionalni identitet držeći se „velike“ priče o etničkoj čistoći, koja je zapravo mit.

Još jedan aspekt je veoma važan, a to je davanje značenja javnom prostoru. U Mostaru danas traje, po rečima Raspudića, proces devastiranja javnog prostora putem bespravne gradnje. Grad je u toku rata rušenjem starog mosta pretrpeo težak udarac na vizuelni i istorijski identitet, a u zapadnom delu Mostara je pokušano brisanje sećanja na pesnika Aleksu Šantića putem preimenovanja ulica i skidanja javnih tabli sa njegovim imenom. Posle rata podignuta je monumentalna crkva i isto tako bogata džamija, koje se nadgornjavaju u visini zvonika i minareta, i na taj način žele da po-

kažu koja etnička grupa polaže veća prava na grad, a to bi trebala da bude ona čiji je toranj viši.

Činjenica je da je nekadašnja borba za teritoriju prešla na jednu simboličku ravan, na markiranje prostora verskim spomenicima u cilju postizanja lažnog utiska kulturne hegemonije „svog“ naroda. S obzirom na sve to, spomenik Brusu Liju ima ulogu da obeleži javni prostor na sličan način kao i verski objekti etnički homogenih zajednica, čijem shvatanju „Urbani pokret – Mostar“ želi da se suprotstavi i objavi pravo na postojanje onog drugog kulturnog identiteta formiranog alternativnim putem (globalnom popularnom kulturom) u odnosu na utabane staze izgrađivanja nacionalnog identiteta popločane krvlju, verom i životnom teritorijom, te ne čudi činjenica da je u takvoj klimi Brus Li, kao reprezent još jedne grupacije, kosmopolitske, uništen, jer se u simboličkoj borbi za identitetsku prevlast u gradu uključio kao predstavnik još jednog kulturnog učesnika, lokalno prepoznatog kao nepoželjnog. Iako je na primeru Mostara trenutno pokazana drugačija slika, istinski lokalno progresivno nestaje, pod novim talasom globalne komunikacije koji je povećao unutrašnju povezanost između populacija, kultura, kompanija i politika širom sveta, tako da se danas protivnici globalizacije zalažu za glocalizaciju kao alternativu globalnom hegemonističkom principu, za koju se smatra da može biti mnogo uspešnija strategija.

Glocalizacija je tako prepoznata kao sve važniji izvor ne samo kulturne raznolikosti već kao izvor kulturne inovacije. Globalizacija, sa druge strane, nije monolitna, pa interakcijom sa lokalnim nudi nadu onima koji vide opasnost od hegemonističke slike globalnog fenomena. U slučaju

analiziranih spomenika, pokazano je da globalni procesi nailaze na veće prihvatanje od strane zajednice, ako načelno utiču na potrošačke aspekte, koji posredno menjaju identitet, nego, ako se kao u slučaju Mostara, globalni procesi direktno povežu sa promenom identiteta zajednice. Svaki društveni pokret je potrošački ili se na posletku mora definisati spram sveta dobara kao ne-potrošački. Potrošnja unutar globalnog sistema je uvek potrošnja identiteta i usmeravana je pregovaranjem između samodefinisanja i kroz mogućnosti ponuđene od strane kapitalističkog tržišta. U tom kontekstu, različite strategije identiteta, koje su uvek lokalne, kao i njihove šire forme potrošnje i proizvodnje, uvek se pojavljuju u interakciji sa drugim strategijama u globalnoj dinamičnoj sferi.

Identifikacija po poreklu vs. Identifikacija po etničkom statusu

Inicijative za podizanje spomenika popularnim junacima Džoniju Vajsmileru u Međi i Tupaku Šakuru u Marinkovoj bari, osim činjenice da još uvek nisu realizovane, razlikuju se od spomenika Rokiju Balboi, Bobu Marliju i Brusu Liju po tome što su razlozi za njihovo podizanje drugačije prirode.

Naime, spomenici u Mostaru, Žitištu i Banatskom Sokolcu imali su za cilj promovisanje univerzalnih vrednosti koje se vezuju za junake iz popularne kulture, posredstvom kojih bi se uticalo na identitet samog mesta (u slučaju Mostara neposredno, a u banatskim mestima posredno) i kumulaciju kapitala kroz promociju tih mesta kao turistički atraktivnih destinacija. Iako je ovakav princip ostvaren

jedino u 2007. godini u Žitištu i u 2008. godini u Banatskom Sokolcu, u vreme trajanja manifestacija u okviru kojih su otkriveni spomenici popularnim junacima, namera inicijatora je važna i u analitičkom smislu dragocena, jer ukazuje na promene sistema mišljenja i delovanja lokalnih grupa u tranzicionom periodu, o kojima će kasnije biti više reči. Bez obzira na to što zamisao turističko-promotivnog karaktera nije u potpunosti realizovana, te Banatski Sokolac i Žitište nisu zbog spomenika popularnim junacima postali turističke atrakcije, ideja i inicijativa lokalnog tipa ukazuju na ideološku promenu i promenu u načinu i smeru delovanja.

Stanovnici Međe koji su pokrenuli inicijativu za podizanje spomenika američkom glumcu Džoniju Vajsmileru, najpoznatijem po ulozi strip junaka Tarzana, imali su potpuno drugačiju ideju i izneli su drugačije objašnjenje svog zahteva od meštana Banatskog Sokolca, Mostara i Žitišta. Naime, oni su podneli inicijativu da se podigne spomenik slavnom glumcu zbog toga što se pretpostavlja, a meštani to sa sigurnošću tvrde, da je Džoni Vajsmiler rođen upravo u Međi. Ovakvo obrazloženje ne izlazi iz istorijskog konteksta spomeničke kulture kao memorijala, tako da zbog toga inicijativa iz Međe ne predstavlja istu vrstu kulturne intervencije kao u slučaju ostalih mesta u kojima su podignuti spomenici popularnim junacima. Džoni Vajsmiler je svojim glumačkim radom iznedrio jednog od univerzalnih popularnih junaka – čoveka iz džungle Tarzana, ali odabir baš njega od strane inicijatora za podizanje spomenika u Međi nije na manifestnom nivou zavisio od te njegove karakteristike. Navodno, jedino što je bilo važno inicijatorima jeste poreklo slavnog glumca, odnosno mesto u kome

je rođen. Na taj način izvršena je inverzija u odnosu na spomenike u Žitištu, Banatskom Sokolcu i Mostaru, jer spomenik u Međi ne bi u simboličkom smislu reflektovao sudbinu popularnog junaka na razvojni put ovog sela. Značenje koje bi spomenik u Međi posedovao jeste reprezentacija kvaliteta samog mesta u smislu u kome bi na simboličkom nivou banatsko selo, kao mesto rođenja slavnog glumca, vršilo funkciju samoidentifikacije lokalnih žitelja spram globalnih procesa koje Lord Grejstok, kao paradigma popularne fikcije, opredmećuje.

Ovakvom vrstom lokalnog samoodređenja dolazi se do pozicioniranja ovog malog banatskog mesta i njegovih stanovnika na globalnoj kulturološkoj mapi, posredstvom čega oni žele da materijalizuju navodnu historiografsku činjenicu. Na taj način samo mesto, posredno na latentnom nivou, među svojim stanovnicima postaje bitan lokalitet koji je iznedrio jednog univerzalno popularnog glumca. Kao što je naglašeno, inicijativa je pokrenuta zbog težnje „da se istorija mesta ne zaboravi“, međutim popularnost Džonija Vajsmilera je itekako važna, jer upravo ona postaje označitelj koji bi snažno doprineo kulturnom (i kultnom) značaju Međe, koja bi time na simbolički način promenila status iz malo kome poznatog sela u Vojvodini u mesto koje zbog jasne prepoznatljivosti američkog glumca postaje istorijski toponim. U tom smislu je inicijativa za podizanje ovog spomenika važna i drugačija, jer se nalazi na liniji koja spaja istorijski kontekst sa popularnom kulturom i na taj način ne predstavlja potpunu inovaciju u spomeničkoj kulturi, za razliku od spomenika podignutih Brusu Liju, Rokiju Balboi i Bobu Marliju čija simbolička i dekonstruktivistička

moć leži upravo u nepovezanosti, odnosno razdvajanju istorijskog i popkulturnog konteksta.

Međutim, bez obzira na ovakav kulturološki proces i jasnu razliku, zbog toga što se u središtu inicijative nalazi junak iz popularne kulture, javnost je ovaj događaj percipirala u kontekstu prethodno podignutog spomenika Rokiju Balboi, pa je tako u prvi plan istican Tarzan, tj. popularni segment lika i dela američkog glumca Džonija Vajsmilera. Takav sled događaja dovodi do zaključka da su mediji obavestavali javnost o ovom događaju po ključu spomenika iz Žitišta, pa je tako istican filmski lik koga tumači ovaj glumac, a ne njegovo poreklo koje je, prema rečima inicijatora, od suštinske važnosti.

Statua Tupaka Šakura, za čiju je realizaciju pokrenuta inicijativa u oktobru 2008. godine od strane udruženja obožavalaca hip-hop muzike „Rad i vizija“, razlikuje se od predhodno analiziranih spomenika na više nivoa. To je, pre svega, prvi produkt materijalne kulture ove vrste koji bi u Srbiji trebalo da bude podignut u gradskom prostoru. Međutim, mnogo važnije od toga jeste pitanje identifikacije, koja je u ovom slučaju povezana sa statusom etničkih manjina. Spomenik bi trebalo da bude podignut u Marinkovoj bari, siromašnom predgrađu Beograda u kome većinsko stanovništvo čini romska populacija.

Bez obzira na to što su svi do sada podignuti spomenici u čast popularnih junaka slavili one heroje koji su u društvu u kome žive i rade bili predstavnici Drugih, tj. zajednica različitih od dominantne bele američke populacije, identifikacija stanovništva u mestima u kojima se nalaze spomenici nije vršena posredstvom etničkog statusa. Iako je Bob Mar-

li predstavnik afro-američke populacije, u Banatskom Sokolcu spomenik simboliše univerzalne vrednosti mira, ravnopravnosti, ljubavi i tolerancije koje je ovaj popularni izvođač promovisao u toku svog života i čiji je simbol ostao i dan danas. Roki Balboa u Žitištu, s druge strane, ima značenje uspeha, napretka i istrajnosti, a ono je izvedeno procesom reifikacije fiktivnog životnog puta junaka na konkretnu postojeću zajednicu. Slično je i sa Brusom Lijem koji je za određenu populaciju u Mostaru trebalo da predstavlja simbol pravde i pravedne borbe, ali u široj zajednici on nije shvaćen kao takav, pa je shodno tome naišao na nerazumevanje i uništen je.

Za razliku od svih gore navedenih simbola i značenja koja su u spomenike učitana, inicijativa za podizanje biste Tupaku Šakuru u svojoj osnovi ima snažnu etničku identifikaciju. Naime, romska populacija spada u najveću etničku manjinu u Srbiji, što odgovara poziciji zajednice Afro-amerikanaca u SAD-u. Takođe, simbolička identifikacija Roma iz Srbije sa Afro-amerikancima popularizovana je u poslednjih nekoliko godina posredstvom npr. muzičkog festivala „Exit“ koji se već deset godina održava na Petrovaradinskoj tvrđavi u Novom Sadu, pa je tako 2007. godine u okviru te manifestacije postavljena „Scena tolerancije“ na kojoj su nastupali hip-hop izvođači romskog porekla. Takođe, na „You toubé“ pretraživaču, veliku popularnost je stekao MC Ganci (MC je naziv za hip-hop izvođača, a Ganci je u slengu na šatrovačkom naziv za Rome), koji među mladom urbanom populacijom već ima svoje hitove. Hip-hop kultura je nastala u okviru afro-američke populacije, sedamdesetih godina XX veka, a nosioci njene popu-

larnosti na globalnom nivou su upravo izvođači afro-američkog porekla. Ona je nastala na prostoru naselja isključivo građenih za ovu populaciju u velikim američkim gradovima. Takva naselja, popularno nazvana „projects“, odlikuju visoke zgrade jeftine gradnje u kojima se nalazi veliki broj skućenih socijalnih stanova. U takvom okruženju žive ljudi istog rasnog, socijalnog i obrazovnog statusa, a odlikuje ga kriminal na ulicama, nesigurnost i hip-hop kultura.

U tom kontekstu nije teško zaključiti koji su razlozi prisutni pri identifikaciji romske populacije sa ovom zajednicom. Romi u Srbiji takođe imaju svoja naselja, izolovani su od dominantne zajednice i žive na ivici egzistencije. Poslovi karakteristični za ovu zajednicu najčešće nisu pravno regulisani i odlika su najnižeg staleža u društvu. Oni se bave sakupljanjem sekundarnih sirovina, prosijačenjem, najčešće nemaju lična dokumenta i nisu registrovani od strane različitih državnih institucija koje regulišu status zaposlenih, nezaposlenih, lica koja poseduju nekretnine i sl. Kao i afro-američka zajednica, romska populacija je izložena diskriminaciji od strane većinskog stanovništva, a svoj način života koji odudara od uobičajenih modela postojanja u društvu objašnjava izražavanjem homogenosti, posebnosti i otpora prema državnom uređenju, koje njihov status ne poboljšava. Pitanje koje se nameće jeste: „Ko ustvari identifikuje mladu romsku populaciju sa hip-hop kulturom i afro-američkom zajednicom iz SAD-a?“ Da li su to zaista Romi ili, opet, pojedinci iz većinske populacije koja ih sa druge strane diskriminiše?

Inicijativa pokrenuta za podizanje statue Tupaku kao osnovni razlog za realizaciju ističe „poboljšanje kvaliteta

života mladih Roma u Marinkovoj bari“. Spomenik najslavnijeg hip-hop izvođača u istoriji rep muzike, koji je u svojoj dvadeset i šestoj godini ubijen u kriminalnom obračunu, mladima bi trebalo da „ukaže na opasnost uličnog života, da utiče na njihovu svest i skrene pažnju na nedostatke u njihovom odrastanju“. Takve stavove je istakao Igor Andrić, predsednik Odbora za pokretanje inicijative iz udruženja „Rad i vizija“. On je takođe istakao da Romi svoje naselje vide kao „geto“, odnosno afro-američka naselja koja su prisutna u filmovima i da oni slušaju hip-hop muziku, te bi se na taj način posredstvom ovog popularnog junaka njima približila kvalitetnija slika života, jasnije nego posredstvom bilo koje druge osobe iz javnog miljea. Ovakva tvrdnja inicijatora je samo delimično ispravna i ukazuje na lokalnu reprezentaciju Roma kao Afro-amerikanaca od strane bele populacije, kojoj identitetski pripada i pokretač ovog projekta. Činjenica je da postoje Romi koji se bave hip-hop muzikom i slušaju je, međutim oni predstavljaju manjinu u okviru ovog etnosa. Kada su krajem 2006. godine iz evropskih zemalja, najviše Austrije i Nemačke deportovani Romi nazad u Srbiju, koji su tamo imali status gastrabajtera, dogodila se popularizacija hip-hopa u ovoj zajednici. Izvođači ove vrste muzike, zaslužni za identifikovanje Roma sa hip-hop kulturom su upravo mladi koji su deportovani iz evropskih zemalja. Međutim oni nisu ideološki povezani sa ovom podkulturom, već po ugledu na popularnost ove vrste muzike u svetu, produkuju ovakav vid zabave. Oni čine manjinsku populaciju Roma u okviru šire zajednice koja je, ako uopšte zauzima neki stav povodom muzičkog ukusa, više pod uticajem lokalnih medija i

dalje naširoko popularne turbo-folk muzike, koja je proizvod ideologije i društvene klime koja se razvijala u Srbiji u toku devedesetih godina XX veka. Tako, u kontekstu prethodno rečenog, urbana bela populacija obožavaoca hip-hopa i određene grupacije romskog porekla koje nisu dominantne u sopstvenom entitetu, kroz sliku neupitnih uzora iz popularne kulture identifikuju celokupnu romsku populaciju sa Afro-amerikancima iz SAD-a u čiji identitetski okvir imaju uvid posredstvom novih tehnologija. Neosporno je da se jedan deo mladih Roma identifikuje sa ovom američkom zajednicom, ali je podstrekivanje srpske javnosti od strane nekih nevladinih organizacija kroz različite forme radionica i manifestacija učestvovalo u tome da određeni deo urbane populacije stekne utisak još izrazitije i masovnije samoidentifikacije Roma sa Afro-amerikancima. Utisak same zajednice da je izopštena iz većinskog okvira najsnažnije je podstican kroz formu fizički izolovanih romskih naselja u kojoj živi ekonomski homogen entitet i generalno niskog životnog standarda većinske populacije ove etničke manjine. Međutim, na taj način bi ova zajednica mogla da se identifikuje sa bilo kojom siromašnom i etnički posebnom populacijom u svetu, ali posredstvom masovne kulture, popularne hip-hop muzike i slaganjem specifičnog segmenta stanovništva Srbije sa takvom reprezentacijom koja je predstavljena u medijima, afro-amerikanci predstavljaju *pogodan* izbor za identifikaciju. Ovakav mehanizam identitetskih procesa ukazuje na dominantnu ulogu popularne kulture u građenju slike o Drugom, kako unutar tih zajednica, tako i u okviru većinskog stanovništva koje njih percipira kao Druge.

U tom kontekstu promatrana pojava izlazi iz okvira istorijskog i nacionalnog koncepta spomeničke kulture i biva nosilac simbolike disperzivne identitetske prakse koja se vrši na liniji identifikacije dve etničke manjine posredstvom sličnih socijalnih statusa zajednica koje, osim popularne kulture, nemaju ni jedan zajednički element, a u konkretnom slučaju vezanom za najavu podizanja spomenika Tupaku, povezujuću komponentu predstavlja treća zajednica (obožavaoci hip-hop muzike) koja na simbolički način želi da se poveže sa svojim uzorima iz popularne hip-hop kulture identifikujući tako celokupnu mladu romsku populaciju sa afro-američkom zajednicom.

Društvena klima i popularni junaci – komunikacijska analiza

Elaboracija na temu značenja i značaja spomenika podignutih u čast junaka popularne kulture na prostoru Zapadnog Balkana zahteva obuhvatniju analizu konteksta i uslova koji su prethodili ovakvom društvenom trenutku koji je proizveo ovaj, za Srbiju i Bosnu i Hercegovinu, novi fenomen. Korene za ovakav kulturalni proces nalazim u specifičnosti društvenog uređenja bivše SFRJ koje je stvorilo prostor za mogućnost jedinstvene kulturne intervencije koja se razlikuje od svih sociokulturnih mehanizama bivših komunističkih zemalja Jugoistočne Evrope u postsocijalističkom periodu.

U svetlu dezintegracije bivše SFRJ i ratova koji su se na ovom prostoru dogodili pre petnaestak godina, postojeća mreža kolektivnih identifikacija uključuje kolektivna sećanja i kolektivnu privrženost prostoru. U periodu pre osam-

desetih godina XX veka, simbilička podeljenost Jugoslavije u okviru istočnog ili zapadnog (često i južnog ili severnog) dela (i delanja) nije bila shvatana kao nepremostiva.¹⁵³ Svaka republika i pokrajina sagledavana je kao integralni deo Jugoslavije i upravo tu se prepoznaje komponenta kompaktne prostorne i kulturalne unije koja je, iako interno različita, ustvari delila zajednički identitet, koji nije bio ni zapadni ni istočni.¹⁵⁴

Pozicioniranje Jugoslavije kao ne-zapadne i ne-istočne razvijalo se na različitim nivoima javnog diskursa u okviru federacije, a raznovrsne sfere jugoslovenske kulture, politika i društva bile su sagledavane u terminima njene bliskosti sa i distance od obe sfere – Istoka i Zapada. Delimično je sa formiranjem „Pokreta Nesvrstanih“, u toku pedesetih godina XX veka, niti zapadno niti istočno pozicioniranje postalo jedno od centralnih elemenata socijalističkog jugoslovenskog političkog identiteta i jedna od determinanti definisanja spoljne politike Jugoslavije.¹⁵⁵ Pored toga, posebnost jugoslovenskog socijalizma ogledala se i u jedinstvenoj formi njene ekonomije koja je bila zasnovana na kombinovanju kooperativnih elemenata oba principa – sovjetskog statizma i zapadne ekonomije slobodnog tržišta. Konačno, čak i deskripcija jugoslovenskih medija je ponekad bila zasnovana na njenom karakteru koji se nalazio na

¹⁵³ Sabina Mihelj, „The Media and the Symbolic Geographies of Europe: The Case of Yugoslavia“, *We Europeans? Media, Representations, Identities*, Changing Media, Changing European Series Volume 6, 2008, 161.str.

¹⁵⁴ Op.cit, 161.str.

¹⁵⁵ R. Petković, „Nesvrstana Jugoslavija i savremeni svet: Spoljna politika Jugoslavije 1945-1985“, *Školska knjiga*, Zagreb, 1985, 63.str.

liniji između konceptualno i politički suprotstavljenih Istoka i Zapada, te je u različitim naučnim radovima koji se bave ovom problematikom okarakterisana kao „niti zapadna i ne-istočna“.¹⁵⁶

Upravo su ovakve strategije postojeće političke klime stvorile okvir za delovanje popularne kulture na stvaranje drugačije vrste identiteta u bivšim jugoslovenskim republikama, veoma različitog od identiteta ostalih socijalističkih zemalja koje su bile u okviru Istočnog bloka i u subordiniranom položaju ideološkog i političkog modela uređivačke politike SSSR-a. Naime, politička i društvena stvarnost bivše SFRJ bila je određena liberalnijim modelom socijalizma koji nije u potpunosti bio strukturiran na marksističkim i komunističkim postulatima koji su sve produkte zapadne kulture, posebno popularnu kulturu, smatrali buržoaskim nasleđem koje konceptualno i na praktičnom nivou ugrožava ideološke premise, svest i veru građana u ispravnost komunističkih načela.

Dominantna odrednica liberalnije socijalističke politike je bila ta što se jugoslovenska politička elita na čelu sa liderom Josipom Brozom Titom još 1948. godine suprotstavila staljinističkom principu politike i nije, kao ostale države istočne i centralne Evrope, izabrala kurs zavisnosti od Sovjetskog Saveza sa jedne, a sa druge strane nije bila član niti Varšavskog pakta, niti NATO-a, što ju je činilo specifičnom u odnosu na druge socijalističke države. Upravo zbog tog balansa između Istoka i Zapada, uživala je veliki ugled u svetu. Jugoslovensko samoupravljanje je svojevremeno predstavljalo moderan sistem. Bio je to spoj različitih oblika

¹⁵⁶ Sabina Mihelj, „The Media and the Symbolic...“, Op.cit, 162.str.

ekonomske organizacije. To nije bio planski socijalizam, kao onaj u Sovjetskom Savezu, ali nije bila ni čista tržišna ekonomija, već nešto između toga.

Jugoslovenski socijalizam je bio model ekonomije sa pretežnom društvenom svojinom, ali isto tako i sa drugim oblicima vlasništva. U svom vremenu, taj je sistem bio veoma popularan, ne samo među levičarima, već i među drugim političkim snagama. Unutar njega su postojali prilično različiti organizacioni elementi. Postojala je čvrsta partijska kadrovska politika, koja je kontrolisala tu direktnu demokratiju koja se odvijala na nižim nivoima. To je dakle jedan oblik kombinovanog složenog sistema. Druga vrsta spoja bila je kombinacija planske i tržišne ekonomije. Posebno nakon 1965. godine, u Jugoslaviji je postojala relativno liberalizovana tržišna ekonomija. To je bila alternativa planskom Sovjetskom Savezu. Celokupna jugoslovenska ideologija samoupravljanja je bila neka vrsta „trećeg puta“, koji su jugoslovenski socijalistički funkcioneri stalno naglašavali. To nije bio planski socijalizam, ali ni kapitalizam. Upravo je ta ideologija „trećeg puta“ omogućila veoma fleksibilnu spoljnu politiku, koja je koristila i Istočnom i Zapadnom bloku.¹⁵⁷

Za razliku od socijalističkih država koje su bile članice Istočnog bloka, sa izrazitim apsolutističkim vođama i bastardnom primenom komunističkog ideološkog režima koji je snažno ograničavao, pa čak i zabranjivao slobodu kretanja izvan granica svoje zemlje i mišljenja izvan ideološkog okvira koji je bio pod protektoratom politike SSSR-a, sta-

¹⁵⁷ Ranko Petković, „*Nesvrstana Jugoslavija i savremeni svet: Spoljna politika Jugoslavije 1945- 1985*“, Školska knjiga, Zagreb, 1985

novnici Savezne Federativne Republike Jugoslavije su imali otvoreniji tržišni sistem i mogućnost da slobodno putuju i na Istok i na Zapad, odnosno u sve zemlje sveta. Takav liberalniji socijalistički režim dozvoljavao je upliv popularne kulture, načelno vezane za Zapadnu Evropu i Ameriku, u tokove i kulturne procese na prostoru bivše SFRJ, za razliku od konzervativnog socijalizma koji je vladao u Istočnom bloku.¹⁵⁸ Na taj način su građani SFRJ učestvovali u svim savremenim tokovima, a popularna muzika i junaci iznedreni posredstvom američkog filma bili su prisutni i uticali su na izgradnju različitih identiteta uokvirenih načelnom socijalističkom politikom. Prvi upliv zapadne kulture u jugoslovenski javni prostor dogodio se pedesetih godina na festivalima zabavne muzike.¹⁵⁹ Nakon toga paradigma svojevrsnog „melting pot-a“ komunističke ideologije i zapadne popularne kulture nastavila se i kasnije u „partizanskim filmovima“, koji predstavljaju jedini autentični žanr jugoslovenske kinematografije. Tako je u filmu „Sutjeska“, koji je snimljen 1973. godine, protagonista filma bio tada izrazito popularan američki glumac Ričard Barton koji je tumačio ulogu u kojoj glumi lidera jugoslovenskog socijalizma, predsednika države – Josipa Broza Tita, dok je za kulturni film jugoslovenske kinematografije – „Neretva“, promotivni plakat uradio slavni slikar Pablo Pikaso. Ovakvi

¹⁵⁸ Marija Krstić, „SFR Jugoslavija tokom perioda hladnog rata i aktuelna srpska spoljna politika“, *Antropologija*, No.1(11), 2011; Sabina Mihelj 2008. „The Media and the Symbolic Geographies of Europe: The Case of Yugoslavia“, *We Europeans? Media, Representations, Identities*, Volume 6, Changing Media, Changing European Series, 2008

¹⁵⁹ detaljnije u: Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, Službeni glasnik, Beograd, 2012

procesu saradnje sa zapadnim umetnicima ili mogućnost da američki globalno popularni glumac tumači ulogu komunističkog predsednika, bili su nezamislivi u Istočnom bloku.

Sa druge strane, američki i zapadnoevropski film bio je prisutan u jugoslovenskim bioskopima, pa otuda fasciniranaost popularnim junakom iz sedamdesetih godina XX veka, Brusom Lijem kome je podignut spomenik u Mostaru ili Rokijem Balboom, koji su upravo u vreme svoje najveće planetarne popularnosti imali takav status i među mladom populacijom u SFRJ. To je dominantna činjenica otvorenosti jugoslovenskog tadašnjeg sistema koji je u javnom prostoru, istovremeno kad i na Zapadu, pratio tokove i slobodno učestvovao u recepciji popularne kulture. Eskalacija razvoja kulturnog tržišta u SFRJ i njene globalne renomiranosti u sferi kulture događa se sedamdesetih godina XX veka, kroz različite manifestacije. Tako je 1971. godine osnovan međunarodni filmski festival „FEST“ koji je bio revijalnog karaktera i dan danas promovise filmska ostvarenja najviših dometa svetske kinematografije, a u tadašnju Jugoslaviju doveo je mnogobrojne globalno poznate glumce i režisere koji su tada bili u zenitu svoje popularnosti. Pored „FEST-a“, veliki je broj kulturnih manifestacija koje su bile povezane sa Zapadom i popularnom kulturom, a imale su međunarodni karakter. To su pre svega „Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma“ osnovan 1959. godine, zatim festival „Slobodarske filmske svečanosti“ osnovan 1972. godine, koji je danas promenio ime u „Filmski festival Sopot“ i nema više međunarodni karakter i tematiku slobodarskih i humanističkih poruka

koje su ranije bile obavezujuće za učesnike.¹⁶⁰ Pored njih, u vreme liberalnijeg socijalističkog uređenja osnovani su i „BITEF“ (Beogradski internacionalni teatarski festival), 1967. godine, zatim BEMUS, međunarodna muzička manifestacija koja je počela da se održava 1969. godine, kada sa radom počinje i „Međunarodno takmičenje muzičke omladine“. Takođe od sredine pedesetih i u toku šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, osnovane su manifestacije koje su i danas jedne od glavnih obeležja Beograda, a to su: „Beogradski džez festival“ (osnovan 1971. god.), BELEF (Beogradski letnji festival), „Radost Evrope“ (Međunarodni susret dece Evrope koji se održava od 1969. god.), „Oktobarski salon“ (osnovan 1960. god.) i „Beogradski sajam knjiga“ koji je prvi put održan u Zagrebu 1956. godine, pod nazivom „Jugoslovenski sajam knjiga“, a već sledeće godine je preseljen u Beograd.¹⁶¹

Za razliku od ovakvog kulturnog programa, koji biva najrazvijeniji u SFRJ, u toku sedamdesetih godina XX veka, u Istočnom bloku, barem što se tiče popularne kulture i značenja koje ona nosi, situacija je bila dijametralno suprotna. Popularna informacija nalazi se na razmeđu dve kategorije koje su fokusirane na dve glavne teme: akciju, odnosno delovanje i popularne heroje. Značenje i konotacija ove dve kategorije pop informacije je u toku komunističkog perioda Istočnog bloka, uvek bilo predstavljano u svetlu socio-političkog konteksta u kojoj živi pre svega mlada populacija koja je recipijent ovakve vrste informacije. Neretko su autoriteti, posredstvom lokalnih medija manipuli-

¹⁶⁰ <http://www.bginfobox.co.yu/ksdb.html>

¹⁶¹ Isto.

sali zapadnjačkom pop i političkom informacijom intenzivirajući određene aspekte zapadnog sistema u cilju naglašavanja i predimenzioniranja njegovih negativnih odlika. U takvom kontekstu, koji je nastao u okviru ekstremno primenjivane ideološke potke, da je sve što potiče sa Zapada rušilačko i da je produkt buržoaske kulture, koja je sama po sebi loša i destruktivna, lokalni mediji Istočnog bloka su nametali reprezentaciju određenih delova popularne kulture i delovanja koja je posredno osnaživala ispravnost komunističkog režima. Predstavljajući popularnu zapadnu kulturu kao takvu, režim je davao sebi legitimitet za represivno delovanje u informacionom sistemu.¹⁶²

U lokalnim medijima Istočnog bloka diskutovalo se o Zapadu u svetlu narkomanije, nasilja u sportu i razuzdanom ponašanju koje je pratilo rok koncerte. Zvanični magazini za komunističku omladinu su reprezentovali kulturu mladih sa Zapada kao škodljivu, reflektujući na celu popkulturu slike histeričnih obožavateljki slobodnog ponašanja, vulgarne rok'n'rol zvezde, nepovezan govor pop muzike isl. U svakom trenutku je popularna informacija i akcija imala znake „kapitalističke dezintegracije“ i „buržoaske degeneracije“.¹⁶³

Međutim, bez obzira na striktno sprovedenu kontrolu, popularna kultura je našla put do istočnoevropske omladine, ili je taj saznajni proces možda išao u suprotnom smeru. Kako god, komunistička omladina je bez obzira na opa-

¹⁶² Gabriel Bar-Haim, „Actions and heroes: the meaning of Western pop information for Eastern European Youth“, *The British Journal of Sociology*, Vol. 40, No.1, 1989, 23.str.

¹⁶³ Op.cit.

snost od kazne dolazila do krijumčarenih zapadnih magazina koji su se bavili likom i delom popularnih glumaca, pevača i junaka, a za najreprezentativnije proizvode zapadne kulture, koji su na simboličkom nivou materijalizovali njihovo učešće u globalnim procesima popularne kulture, kao što su farmerke, žvakaće gume, ploče ili koka-kola, mladi, koji su bili izolovani i željni svega, davali su velike sume novca.

Zbog dominantnih politika cenzure u Istočnom bloku, mlada populacija je veću bliskost osećala prema popularnim junacima, putem reifikacije, do kojih je, u simboličkom smislu dolazila posredstvom nelegalne vrste informacija, nego prema komunističkim vođama koji su bili najprisutniji u javnom prostoru posredstvom lokalnih medija, spomeničke kulture i dominantnog jednopartijskog sistema.¹⁶⁴

U kontekstu predhodno analiziranih društvenih uređenja, liberalniji vid socijalizma koji je determinisao jugoslovensku politiku, pogotovo u periodu sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, na nivou čitave zajednice dozvoljavao je identifikaciju i slobodnu recepciju popularne kulture u svom prostoru kroz različite internacionalne manifestacije i distribuciju produkata popkulture u okviru nacionalnih kulturnih institucija kao što su teater, bioskop i koncertni prostor, dok je popularna informacija nesmetano komunicirala sa jugoslovenskim stanovništvom posredstvom magazina, novina i stranih državljana koji su boravili u bivšoj saveznoj federativnoj republici.

Dijametralno suprotan kulturološki proces događa se u državama - članicama Istočnog bloka u kojima je pod pa-

¹⁶⁴Op.cit.

ternalizmom bivšeg SSSR-a sprovedena politika konzervativnog socijalizma u kojoj je cenzura bilo koje vrste informacija proizvedenih na Zapadu predstavljala normativni vid ponašanja i funkcionisanja unutar ideološkog režima zasnovanog na bukvalističkom sprovođenju marksističkih premisa o „degenerativnom buržoaskom kapitalističkom društvu“. Upravo zbog takvog delovanja u javnoj sferi, popularna zapadna kultura dobija još snažnije značenje, drugačije od onog koje je imala u bivšoj SFRJ. Međutim, još jedno političko razdoblje uslovljava načine savremene percepcije popularne kulture i formulativnosti spomeničkih formi u bivšim komunističkim državama. Nakon raspada SSSR-a 1991. godine, smanjenog delovanja konzervativnog socijalističkog svetonazora s kraja osamdesetih godina XX veka i nakon pada Berlinskog zida, većina bivših zemalja Istočnog bloka prelazi u tranzicioni postsocijalistički period koji karakteriše konačan raskid sa dotadašnjom politikom represivnog režima. U državama kao što su Istočna Nemačka, Mađarska i Poljska smena socijalističkog uređenja se dogodila revolucijom nakon koje je došlo do ubrzanog procesa demokratizacije civilnog društva i prihvatanja i primene kapitalističkog ekonomskog principa. U takvom socio-političkom kontekstu dolazi do slobodne recepcije produkata zapadnog društva, pa tako i popularne kulture i otvaranja celokupnog sistema ka neograničenom prostoru tržišta identiteta, simbola, vrednosnih okvira i robe.

S obzirom na to da su u periodu konzervativnog socijalizma, od kraja Drugog svetskog rata do kraja osamdesetih i početka devedesetih godina XX veka, članice Istočnog

bloka bile u konstantnom procesu hiperprodukcije spomenika posvećenih veličanju komunističkih vođa i ideologije kao takve, spomenička kultura se nakon promene režima vraća istorijskom konceptu proizvoda materijalne kulture. U postsocijalističkom periodu spomeničku kulturu ovih zemalja karakteriše povratak u nacionalnu formu kroz ponovno promišljanje istorije i isticanje nacionalnih književnika i znamenitih ličnosti i lidera iz prekomunističkog perioda. Takođe, kao što je već interpretirano u radu, javlja se nova forma memorijala u kojima se spomenička komunistička zaostavština organizuje u okviru „parkova sećanja“ i na taj način je komunističko nasleđe, u novom ideološkom periodu, posredstvom kapitalističkog principa, iskorišćeno u komodizacijske svrhe. U okviru obe forme, bivše članice Istočnog bloka naglasak stavljaju na prošlost koja je usmerena ka nacionalnoj i ideološkoj koncepciji koja ih je u različitim istorijskim periodima odredila.

Sa druge strane, raspadom SFRJ, početkom devedesetih godina XX veka, bivše savezne republike ne prave konačan raskid sa dotadašnjim socijalističkim uređenjem, već, kao što je predhodno objašnjeno u radu, dolazi do etničkih sukoba koji eskaliraju u ratove koji su se odvijali na današnjem prostoru Bosne i Hercegovine i Hrvatske. Tada u Srbiji dolazi do svojevrsne konfuzije identiteta, a u sadašnjim samostalnim državama, na čijem se prostoru odvijao rat, dolazi do procesa jačanja nacionalnih svesti, koje uključuju izdvajanje jezika kao posebnog entiteta od jugoslovenskog i srpskog govora i događa se jačanje religijske determinisanosti etnički homogenih zajednica, koje u BiH i danas koegzistiraju.

Međutim, u Srbiji dolazi do eklektičkog prepletanja različitih identiteta, pre svega nacionalnog i ideološkog. Iako je Slobodan Milošević bio predsednik i apsolutistički vođa Savezne republike Jugoslavije, on je načelno, pod okriljem komunističkog nasleđa i Socijalističke partije Srbije, čije ime jasno ukazuje na navodnu ideološku opredeljenost, ustvari vodio nacionalističku politiku. U svetlu oštih konflikata između bivših jugoslovenskih republika, kao posledica se javlja početak međuetničkih ratova koji su pojačavali razvoj ekstremnog, agresivnog nacionalizma, u kontekstu kojeg je data manja važnost demokratskim reformama u odnosu na etničku emancipaciju, te su iz tih razloga bili odloženi neophodni koraci koji bi vodili ekonomskim i političkim reformama po ugledu na istočnoevropske postsocijalističke zemlje, u odnosu na koje je dugi niz godina jugoslovenko društvo izgledalo kao relativno uspešno.

Krajni rezultat takve politike na početku 2000. godine doveo je do toga da je SR Jugoslavija postala vodeća zemlja u Evropi u pogledu siromaštva, zahvaljujući potpunom kolapsu ekonomije i destrukciji svih društvenih institucija koje više nisu mogle da funkcionišu.¹⁶⁵

U takvom kontekstu, u kome građani nisu sigurni kojoj državi pripadaju – Srbiji ili Jugoslaviji, da li je političko uređenje zasnovano na nacionalističkim ili socijalističkim principima i za čiju pobedu se bore u etničkim sukobima –

¹⁶⁵ Zagorka Golubović, „Politika i svakodnevni život: Srbija 1999-2002“, *Filozofija i društvo*, Vol.XIX, No. XX, 2002, 308.str.

srpsku ili jugoslovensku, događa se identitetska konfuzija koja se odražava i na spomeničku kulturu. Sa jedne strane dolazi do uklanjanja spomenika i bista komunističkog lidera Josipa Broza Tita, iako je političko uređenje i dalje načelno u okviru ideološke paradigme koju je on uspostavio, a sa druge strane od 1998. godine dešava se podizanje spomenika srpskim historijskim junacima iz presocijalističkog perioda koji ukazuju na snažnu nacionalnu određenost.

S obzirom na to da je nakon prevrata 2000. godine uspostavljeno demokratski orijentisano državno uređenje koje stremi izgradnji demokratskog civilnog društva sa kapitalističkim ekonomskim tendencijama, događa se velika ideološka promena.

Demokratske promene su se dogodile i u okviru spomeničke forme, pa je tako 2003. godine dozvoljeno podizanje spomenika Draži Mihailoviću koji je u periodu socijalizma bio okarakterisan kao kolaboracionista i glavni neprijatelj komunističke Jugoslavije. Ovakav čin u okviru spomeničke kulture više bih okarakterisala kao simbol demokratije i konačnog raskida sa socijalizmom, koji je u domenu kulture, u periodu pre raspada SFRJ, bio liberalaniji ali je u toku devedesetih godina korišćen u domenu represivne nacionalističke politike Slobodana Miloševića, pa je ostao zapamćen kao takav.

S obzirom na to da je od šezdesetih godina XX veka popularna kultura bila zastupljena na prostoru bivše SFRJ, takva tradicija nije prekinuta ni u toku devedesetih godina iako je njena prisutnost bila otežana zbog sankcija i ekonomske i informacione krize. Na taj način, posredstvom liberalnijeg vida socijalizma u bivšoj SFRJ i otklona od veli-

kih nacionalističkih narativa vezanih za period devedesetih godina XX veka, javlja se prostor i pogodna društvena klima, koja je nastala nakon 2000. godine uspostavljanjem demokratskog uređenja, za nove forme u spomeničkoj kulturi koju determinišu popularni junaci.

Spomenici su oduvek predstavljali materijalni oblik komunikacije u javnom prostoru. Bez obzira na to da li primarno reprezentuju naciju, ideologiju, prošlost ili budućnost, oni su uvek simboli koji u različitim društvenim i političkim okolnostima mogu imati drugačija značenja, ali uvek komuniciraju u sadašnjosti, prenoseći vrednosne i moralne kodekse u društvu. U kontekstu spomenika koji su okosnica ovog rada, treba razmotriti komunikacijski potencijal i poruku koju šalju spomenici podignuti u čast popularnih junaka na prostoru Zapadnog Balkana.

Ove nove forme, pre svega, imaju dekonstruktivističku ulogu u dosadašnjim konceptima vezanim za spomeničku kulturu. Oni komuniciraju u globalnoj, lokalnoj i mikrolokalnoj sferi i kao pošiljaoci određene vrste poruke na manifestnom nivou, nemaju isti intenzitet i značaj za primaoca poruke na latentnom nivou.

Dekonstrukcija spomenika, posredstvom ove nove forme slavljenja popularnih junaka, koja se dogodila na prostoru Bosne i Hercegovine i Srbije, izazvala je svojevrstni kulturni šok na globalnom i lokalnom planu i u različitim sferama je predstavljala metafore međusobno drugačijih kulturalnih i semantičkih procesa.

Manifestna poruka poslata podizanjem spomenika popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana imala je za cilj, pre svega u Srbiji, izlazak manjih mesta iz anonimno-

sti, posredstvom prisutnosti u medijskoj sferi informisanja. Ova mesta su putem globalnih procesa želela da se upišu na, pre svega lokalnu, mapu i da takvom vrstom nesvakidašnje kulturne intervencije iskažu ili izgrade sopstvenu posebnost putem samoodređenja kroz formu globalno poznatih junaka. Iako su u formi „visoke kulture“ ponudili ono što je preko novih tehnologija globalno i svima dostupno, jedinstvenim spajanjem spomeničke i popularne kulture, veštački su stvorili reprezente sopstvene autentičnosti. Međutim, postavlja se pitanje za koga je ta autentičnost značajna.

Na makro nivou, u globalnoj sferi, spomenici podignuti u čast popularnih junaka ne predstavljaju inovaciju. U Americi su ovakvi projekti i ranije sprovedeni, ali u takvom kontekstu oni ne predstavljaju deistorizaciju spomenika, s obzirom na to da većina popularnih junaka potiče iz i produkuje svoju popularnost upravo na ovom prostoru. Na taj način ovakva forma spomeničke kulture visoko je kontekstualizovana istorijskim i nacionalnim samoodređenjem posredstvom junaka koji su iznedreni preko novih vrsta medija i tehnologija komunikacije, tako da se njome ne vrši dekonstrukcija devetnaestovekovnih koncepata spomeničke kulture.

Sa druge strane, u kontekstu Zapadnog Balkana, spomenici podignuti herojima iz popularne kulture jasno vrše dekonstrukciju normativnog značenja spomeničke kulture. Prema devetnaestovekovnom konceptu, i danas dominantnom kulturnom poimanju ovih artefakata, spomenici uvek komuniciraju sa celokupnom zajednicom posredstvom nacionalne ili ideološke poruke. Istorijska konceptu-

alizacija ove kulturne forme bi trebalo da predstavlja reprezentante nacije i da pre svega komunicira sa celim nacionom podsećajući pojedince i osnažujući njihovo zajedništvo (nacionalno ili ideološko) posredstvom otelotvorenja prošlosti. U tom kontekstu, spomenici Brusu Liju, Rokiju Balboi i Bobu Marliju predstavljaju aistorične i anacionalne konstrukcije koje na simboličkom nivou komuniciraju sa zajednicom prenoseći univerzalne vrednosti produkovane posredstvom popularne kulture, a ne nacionalne ili ideološke kodekse autentične za posebnu državno-istorijsku zajednicu. Takođe, oni su determinisani posebnosti, ali ne nacionalnom, nego lokalnom, nastalom posredstvom globalnih procesa i popularne identifikacije.

U medijskoj sferi, ovi spomenici su imali komunikacijsku ulogu i u lokalnom i u globalnom domenu. U lokalom javnom prostoru recipijent poruke jeste, u slučaju Boba Marlija i Rokija Balboe, celokupno srpsko društvo, a u slučaju Brusa Lija pre svega bosanska javnost. Poruke poslate podizanjem statua popularnih junaka trebalo je da pošalju poruku malih vođanskih mesta koja je turističke prirode, i da naglasi njihovu potrebu i kulturnu intervenciju koja putem anacionalizacije univerzalnih vrednosti treba da doprinese simboličkoj modernizaciji društva i demokratizaciji u odnosu na prethodnu temporalnu dekadu. Na latentnom nivou, poruka poslata ovim činom ukazuje na ideološku promenu u društvu koja, barem u kulturnom smislu, ukazuje na demokratizaciju politke i spremnost javnosti da funkcioniše u skladu sa anacionalnim, aistorijskim popularnim i drugačijim vidom izražavanja i identitetskog samoodređenja.

Na mikrolokalnom planu, manifestna poruka jeste potenciranje različitosti i preduzumljivosti, pa tako i veće komodizacijske sposobnosti onih sela u kojima su podignuti spomenici popularnim junacima u odnosu na ona mesta koja još uvek nisu izašla iz medijske anonimnosti, jer nisu smislila inovativni način samoodređenja i sopstvene prezentacije u javnom prostoru.

U Mostaru, putem manifestne poruke potenciranja univerzalnih mehanizama pravednosti i pravedne simboličke borbe posredstvom popularnog junaka u formi „visoke“ kulture, na latentnom nivou je građanima poslata poruka koja ukazuje na postojanje urbane populacije u tradicionalnoj ksenofobičnoj sredini, u kojoj se etničkom i verskom homogenošću izražava pripadanje grupi, kako islamskoj tako i katoličkoj, odnosno bošnjačkoj ili hrvatskoj. Ovaj nespretno i netaktično sproveden čin pokušaja identitetske promene sugrađana, preko spomenika Brusu Liju – Kinazu, popularnom glumcu i kung-fu borcu, na latentnom nivou mapira postojanje treće zajednice u Mostaru, koja se određuje putem urbanosti i učešća u savremenim informacionim, tehnološkim i globalnim kulturološkim procesima, a kojoj je u javnosti, posredstvom rušenja simbola njihove drugačijosti, tradicijama determinisana zajednica pokazala da i dalje želi da oni, kao treći entitet, ostanu nevidljivi u i onako komplikovanom identitetskom javnom prostoru.

S obzirom na to da je veliki broj svetskih medija preneo vest o podizanju, prvo spomenika u Mostaru, pa zatim onih podignutih u Vojvodini, u određenom trenutku ovi spomenici su imali komunikacijsku ulogu u globalnoj sferi. Na manifestnom nivou, oni su nosili poruku autentičnosti, ali

pozitivne, za razliku od informacija koje su sa ovih prostora dolazile u toku etničkih sukoba iz devedesetih godina XX veka i predstavljeni su kao zanimljivost i atrakcija koja je bila pozdravljena i ohrabrivana takvom globalnom medijskom pažnjom.

Na latentnom nivou, ovakavo globalno obaveštvanje u svetskom javnom prostoru o spomenicima podignutim popularnim junacima na prostoru Srbije i Bosne i Hercegovine, reflektuje sliku koju zapadna kultura i različite državne zajednice u okviru iste imaju o Balkanu kao izrazito homofobičnoj i konzervativnoj sredini, koja nema „civilizacijski staž“, te je kroskulturni, anacionalni i globalno prepoznatljiv čin izazvao šok jer do tada nije bio kakarakterističan za ovo područje čija je slika u svetu izgrađena u svetlu prethodnog komunističkog ideološkog opredeljenja, na Zapadu percipiranog kao nedovoljno dobrog društvenog uređenja i političkog sistema, kao i etničkih sukoba i agresivnih nacionalizama čija se eskalacija dogodila u toku devedesetih godina XX veka.

U takvom semantičkom okviru može se posmatrati zainteresovanost kanadske produkcijske kuće čiji su ljudi došli u Žitište da snimaju dokumentarni film o nastanku spomenika posvećenog Rokiju Balboi, u kome za njih ta poseta ne predstavlja ništa drugo nego realizaciju egzotizma koji osećaju u pogledu čitavog Balkana po modelu, u antropološkoj nauci odavno prepoznate, fascinacije divljim ali tako posebnim i „dobrim“ Drugima. Međutim, pošto su Kanađani iz Srbije poneli izrazito dobre utiske, ovaj čin ne mora se posmatrati kroz ovako pesimističku perspektivu, već može da ukaže na komunikacijski uspeh Žitištana koji

su posredstvom popularnog junaka uspjeli da, barem na mikroglobalnom planu, proizvedu jednu drugačiju i u kvalitativnom smislu bolju poruku o Srbiji.

Umesto zaključka

Većina poruka spomeničke kulture najčešće se bavi autoritetima, a u određenim društveno-političkim trenucima reflektuje procese odbijanja ličnosti od šireg društvenog značaja. Posredstvom popularne kulture su, u zapadnom svetu, autoriteti iz čvrsto vertikalnog prešli u horizontalnu ravan merljivosti moći.¹⁶⁶

U tradicionalnim društvima, kakvim se smatrao ceo prostor Balkana, posebno zajednice u okviru bivših republika SFRJ u toku devedesetih godina XX veka, autoriteti, pre svega politički i nacionalni, bili su hijerarhijski određeni i nalazili su se na najvišim pozicijama ovako uspostavljene lestvice moći. Na takav način hijerarhijski normativizovane pozicioniranosti, vršena je kontrola individualnih samoodređenja u simboličkom i fizičkom smislu. Iako će vertikalni princip moći uvek biti prisutan u društvenom uređenju, horizontalna moć medija i popularne kulture relativizovala je i umanjila njegovu raniju sveopštu vlast.¹⁶⁷ Medijska kultura i masovna kultura nisu sinonimne, ali je neosporno da mediji čine najmoćnije sredstvo prenošenja i distribuiranja popularne kulture. Danas je popularna kultura neodvojiva od medijske.

¹⁶⁶ Lawrence M. Friedman, „Law, Lawyers, and Popular Culture“, *The Yale Law Journal*, Vol.98, No.8,1989., 1595.str.

¹⁶⁷ Op.cit, 1597.str.

U tradicionalnim društvima, pre ere novina, filma i televizije, popularna kultura je bila lokalna i sporo se širila. U tom kontekstu, popularna kultura je bila tradicionalna po značenju i formi i reflektovala je teme i ideje vertikalnog autoriteta. Mediji su promenili prirodu popularne kulture, odnosno usloveli su njenu promenu. Danas je popkultura brza, nepredvidiva, promenljiva i intolerantna prema tradiciji.¹⁶⁸ Ona menja i konstantno vrši preraspodelu tema, ideja i smerova delovanja, a mediji omogućavaju disperzivnu kulturu u kojoj je „jučerašnji model“ zastareo i u kojoj npr. muzički hit od pre deset godina ima status „arheološkog materijala“. Mediji su, tako, sredstva prenošenja popularnosti, ali ne one koja podrazumeva tradicionalne autoritete.

Na taj način, spomenici podignuti ikonama popularne kulture na prostoru Zapadnog Balkana mogu se posmatrati kao primena horizontalnog principa koji u okviru tradicionalne forme posredstvom popularne kulture šalje poruku zajednici. To dalje ukazuje na promenu u ideološkom smislu, u kojoj se posredstvom spomenika promovišu univerzalne, a ne tradicionalne i nacionalne poruke ili moralne vrednosti ideoloških autoriteta. Posredstvom globalnih procesa, semantika je lokalnog karaktera.

Pitanje koje se nameće jeste da li su ti spomenici reprezentivi nove forme ili je to samo stara forma ispunjena novim sadržajem. Ovakva problematika može se posmatrati na različite načine. Pošto spomenici predstavljaju tradicionalnu formu materijalne kulture, posmatranje ovih fenomena kao starih formi ispunjenih novim, popkulturnim

¹⁶⁸ Op.cit, 1579.str.

sadržajem je legitimno, ali u potpunosti neobuhvatno. U teorijskom domenu primenjenog *koncepta formule*, istorijska kontekstualizacija spomenika predstavlja konvencionalnu vrstu formulativnosti, pa prema takvom metodološkom opredeljenju spomenici popularnim junacima predstavljaju novu formu, pošto je proces stare formulativnosti prekinut inovativnim učinkom koji proizvodi spajanje tradicionalnog i popkulturnog određenja u okviru jedinstvenog konteksta koji je u ideološkom smislu i načinu delovanja lokalnih inicijativa, znatno izmenjen. U svetlu novih formi, ovakav vid spomeničke kulture istrgnut iz konteksta nacionalnog i prethodnog ideološkog nasleđa, predstavlja metafore demokratskog uređenja civilnog društva na prostoru Srbije. Pošto je spomenik u Mostaru uništen, bez obzira na to da li je i na koji način taj projekat sproveden, data situacija ukazuje na duboku tradicionalnu opredeljenost bosanskohercegovačke zajednice, čiji simboli počivaju na verskom i nacionalnom nasleđu vertikalno pozicioniranih autoriteta.

Konačno, u kontekstu spomenika podignutih u Srbiji, koji nisu naišli na otpor i rušilačke tendencije u javnosti, ove nove forme ispunjene popkulturnim sadržajem i univerzalnim značenjima čiji su nosioci popularni junaci, predstavljaju postmodernu eklektiku paradoksa.

Nakon medijske pažnje usmerene na Banatski Sokolac i Žitište, lokalno (na nivou celokupnog srpskog javnog prostora), a pogotovo globalno interesovanje za spomenike Boba Marlija i Rokija Balboe prestaje da postoji. Iako su ove nove forme bile medijski praćene i u trenutku pokretanja inicijative i otkrivanja spomenika su uspostavile komunikaciju sa lokalnom i globalnom zajednicom, to je,

kao i svaki popkulturni čin, u ubrzanom postmodernom tržištu različitih identiteta prestalo da pobuđuje interesovanje javnosti. Pošto ove nove forme izlaze iz okvira nacionalnog ili ideološkog principa spomeničke kulture koji se obraćao, slao poruku i u semantičkom smislu mobilisao celu zajednicu moderne nacionalne države, spomenici Bobu Marliju i Rokiju Balboi, paradoksalno, globalnim procesima vrše još užu lokalizaciju značenja.

Prepoznati značaj komunicira isključivo na mikrolokalnom planu zajednica južnobanatskog okruga, unutar koga se nalaze mesta u kojima su podignuti spomenici popularnim junacima, a posredstvom globalnih procesa na simbolički način kvalitativno ih izdvajaju od ostalih naselja koja nisu imala ovakvu vrstu medijske pažnje uzrokovane inovativnim formama u okviru tradicionalnih koncepata kulture. U dekonstrukciji istorijskog i ideološkog značenja spomeničke kulture, ovi spomenici zapravo predstavljaju simbole različitosti i na lokalnom i na mikrolokalnom nivou, zato što kroz reifikaciju uzora iz popularne kulture u odnosu na raniju konceptualizaciju proizvode reprezentaciju posebnosti, a ne ideološkog zajedništva i nacionalne homogenosti. U tom smislu sprovedene lokalne inicijative komuniciraju na nivou samoodređenja nezavisnog od državnih institucija, koje su načelno sprovedenom demokratskom politikom obezbedile prostor za ovakav način izražavanja posebnosti i iskorišćavanja globalnih procesa u korist sopstvene autentičnosti.

Literatura i izvori

- Bar-Haim Gabriel 1989. „Actions and heroes: the meaning of Western pop information for Eastern European Youth“, *The British Journal of Sociology*, Vol. 40, No.1, 22-45
- Boyer Christine 1994. *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments* Cambridge MA: The MIT Press
- Cawelti G. John 2004. „*Mystery, violence and popular culture*“, The University of Wisconsin Press: Popular Press
- Clapp E. Orrin 1948. „The creation of popular heroes“, *The American Journal of Sociology*, Vol.54, No.2, 135-141
- Davis Stephen 1985. „*Bob Marley*“, Doubleday&Company , New York
- Foote K.E., Toth A., Arvay A. 2000. „Hungary after 1989: Inscribing a New Past on Place“, *The Geographical Review*, Vol.90, No.3, 301-344
- Friedman Jonathan 1990. „Being in the World: Globalization and Localization“, *Theory, Culture & Society*, Vol. VII, 311-328
- Friedman Jonathan 1988. „Cultural logics of the Global System: A Sketch“, *Theory, Culture & Society*, Vol. V, 447-460
- Friedman M. Lawrence 1989. „Law, Lawyers, and Popular Culture“, *The Yale Law Journal*, Vol.98, No.8, 1579-1606
- Golubović Zagorka 2002. „Politika i svakodnevni život: Srbija 1999-2002“, *Filozofija i društvo*, Vol.XIX, No.XX, 307-319
- Groys Boris 2008. *Art Power*, Cambridge: The MIT Press, Massachusetts

- Kelner Daglas 2004. „*Medijska kultura: Studije kulture, identitet i politika između modernizma i postmodernizma*“, Clio, Beograd
- Kovačević Ivan 2007. *Antropologija tranzicije*, Srpski genealoški centar, Beograd
- Krstić Marija 2011. „SFR Jugoslavija tokom perioda Hladnog rata i aktuelna srpska spoljna politika“, *Antropologija*, No. 1(11), 21-44
- McGinty E. Doris 1988. „Bob Marely : Reggae King of the World“, *The Black Perspective in Music*, Vol. 16, No. 2, 252-254
- Mihelj Sabina 2008. „The Media and the Symbolic Geographies of Europe: The Case of Yugoslavia“, *We Europeans? Media, Representations, Identities*, Volume 6, Changing Media, Changing European Series, 159-176
- Petković Ranko 1985. „*Nesvrstana Jugoslavija i savremeni svet: Spoljna politika Jugoslavije 1945-1985*“, Školska knjiga, Zagreb
- Riddle D.W. 1931. „*The Martirs: A Study in Social Control*“, University of Chicago Press
- Ritzer Georg 2003. „The globalization of nothing“, *SAIS Review*, Vol. 23 No. 2, 189-200
- Vučetić Radina 2012. „*Koka-kola socijalizam*“, Službeni glasnik, Beograd
- Williams Paul 2008. „The Afterlife of Communist Statuary: Hungary’s Szoborpark and Lithuania’s Grutas Park“, *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 44, No.32, (Oxford University Press for the Court of the University of St Andrews) 185-198

Elektronski izvori

<http://www.rocky-zitiste.com/vesti.htm>
www.preduzetnicizitiste.org,
<http://www.rockvillage.org>
<http://www.sylvesterstallone.com/News.html>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Rocky>
<http://www.happynovisad.com/film/rocky-1976.877.html>
<http://www.biography.com/articles/Bruce-Lee-9542095>
[http://en.wikipedia.org/wiki/Enter the Dragon](http://en.wikipedia.org/wiki/Enter_the_Dragon)
<http://en.wikipedia.org/wiki/Griot>
[http://en.wikipedia.org/wiki/Hip hop music](http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_music)
[http://en.wikipedia.org/wiki/Tupac Shakur](http://en.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur)
<http://hr.wikipedia.org/wiki/Rastafarijanstvo>
<http://tracara.com/tag/emir-kusturica/>
<http://www.sinemagija.com/cms/view.php?id=3531>
<http://www.bginfobox.co.yu/ksdb.html>
www.caffevojvodina.org
<http://www.youtube.com/watch?v=WWRrmv6cp0I>
<http://www.youtube.com/watch?v=JcS3mAdZd8A>
<http://www.youtube.com/watch?v=9acI881c0wA>
<http://www.youtube.com/watch?v=6J3eT5czKS4>
<http://www.youtube.com/watch?v=hwM87kCfCT8>
www.bgdcafe.com
www.trablmejker.com/calendar/08/2008/225
<http://www.megafonija.com>
<http://www.studentskismet.com/forum/viewtopic.php?f=23&t=476>

Novinski članci

www.news.bbc.co.uk

www.guardian.co.uk

<http://ww6.tvp.pl/1835,20070213458826.strona>

<http://index.hu/politika/bulvar/bulvarhirek/?main:2007.02.08.&299435>

<http://www.estadao.com.br/arteelazer/cinema/noticias/2007/fev/13/355.htm>

news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4474316.stm - „Bosnia unvales Bruce Lee bronze“ 26. 11. 2005.

<http://www.lemonde.fr/web/depeches/0,14-0,39-29726019@7-44,0.html>

www.seecult.org

www.politika.rs

www.news.bbc.co.uk

http://news.yahoo.com/s/afp/20070211/ennew_afp/afpentertainment-film_070211180506;_ylt=ApzGzAi_w6Z0qrhLvTFKa6LMWMOF

www.absnews.com

<http://www.nedimsejdinovic.com/?p=81>

http://www.alo.co.yu/vesti/8749/Tupak_u_Marinkovoj_bari

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=508227>

www.reason.com/news/show/33300.html

<http://www.24sata.rs/>

<http://www.blic.rs/>

<http://www.glas-javnosti.rs/>

<http://www.danas.rs/>

<http://www.danas.rs/>

Prilog

Pesma Rokiju Balboi

Inspiraciju da napiše pesmu o popularnom junaku, usled događanja povodom podizanja spomenika Rokiju Balboi, dobio je i učenik drugog razreda Osnovne škole „Sveti Sava“ u Žitištu Jovan Draganović. Ovakav čin ukazuje na izraziti mikrolokalni značaj ovog događaja koji je posredstvom globalnog junaka poslužio medijskom eksponiranju i izlasku ovog južnobanatskog mesta iz anonimnosti. Evo i teksta pesme:

Tajson, Kličkov, pa i Ali
za tebe su Roki mali.
Ti se biješ trides' leta,
ti si uvek prvak sveta.

Direkt, kroše, malter cigla,
protivnika svakog stigla.
Ali Roki više voli kad ga boli,
kad ga boli.

U glavu te biju jako,
znamo da te boli jako,
ali tebi nije ništa,
kad ćeš doći do Žitišta.

Tamo niko neće da te dira,
rokenrol se tamo svira,
tamo narod tebe ište,
kad ćeš doći u Žitište.

Da li znadeš da ti tata,
po poreklu iz Banata,
u tome se razlog krije,
što se Roki dobro bije.

Ti si Roki naša dika,
evo tebi spomenika,
da nam svetli, da nam sija,
da nam budeš ti komšija"¹⁶⁹

¹⁶⁹ <http://www.studentskismet.com/forum/viewtopic.php?f=23&t=476>

Recentna spomenička kultura Zapadnog Balkana: Pop-heroji i tradicija

Novi fenomen koji se javlja na prostoru Zapadnog Balkana u periodu između 2005 i 2010. godine, a predmet je istraživanja, jeste podizanje spomenika junacima iz popularne kulture. Talas podizanja spomenika globalnio popularnim junacima u Mostaru i banatskim manjim naseljima uticao je na promenu shvatanja koncepta spomeničke kulture i izazvao je oprečna mišljenja u javnosti, pre svega na estetskom i simboličkom nivou. Spomenici u Evropi sistemski počinju da obeležavaju javni prostor tek u devetnaestom veku. U romantičarskom duhu, oni predstavljaju reprezentate nacije, koju u svakom trenutku treba da veličaju u javnom prostoru. U socijalističkom periodu, pogotovo u zemljama Istočnog bloka, oni predstavljaju glasnike ideoloških načela i u tom periodu dolazi do hiperprodukcije spomenika podignutih u čast komunističkih vođa, te se spomenici tako udaljavaju od koncepta memorijala. Bez obzira na različitosti epoha, državnih uređenja i dominantnih ideologija spomenici su oduvek imali funkciju čuvara nacije i tradicije. Uvek okrenuti ka nacionalnom nasleđu, spomenici su reprezentovali ono najbolje što određena država ima da ponudi svetu i sa istorijske, ideološke i nacionalne pozicije su komunicirali na globalnom nivou. Na prostoru SAD-a, gde je popularna kultura dosegla najviše standarde, uobičajeno je podizanje spomenika slavnim glumcima i rok muzičarima. Na taj način oni dobijaju status istorijskih lič-

nosti i ne izlaze iz konteksta slavljenja nacionalnih i državnih vrednosti, iako su iznedreni posredstvom novih medija i planetarno su poznati. S druge strane, mesta u Srbiji u kojima su podignuti spomenici junacima popularne kulture posredstvom globalno poznatih likova žele da se izdvoje i globalne fenomene koriste kao sredstvo sopstvenog upisivanja na mapu, prvo Balkana, pa onda i sveta. To postaju spomenici njihove autentičnosti. Spomenici podignuti popularnim junacima na prostoru Zapadnog Balkana, koji je na globalnom nivou shvatan kao konzervativna sredina, predstavljaju snažan kulturni šok koji je izazvao različite reakcije kako domaće, tako i strane javnosti. Ovi spomenici predstavljaju potpunu dekonstrukciju uvreženog stanovišta o spomeničkoj kulturi, u kojoj globalno popularni junaci postaju reprezentanti potpuno nepoznatih malih mesta, anacionalni su i ne obeležavaju nikakav konkretan događaj vezan za naselja ili države u kojima su podignuti. U tom smislu, monografija predstavlja rezultat interesovanja za novovremenu identitetsku praksu pro-izvođenja tradicijske matrice kroz reifikaciju neupitnih uzora proisteklih iz ikonografije popularne kulture i analitičkom metodom *koncepta formule* pokušaće da osvetli temporalni, spacijalni, ekonomski, politički i simbolički okvir u kome nastaju ideje za ove spomenike da bi se odredio kontekst u kome se razvija ovaj, pre svega, za Srbiju novi fenomen.

Modern memorial culture of the Western Balkans: Western: *Pop-heroes and tradition*

A new phenomenon occurring in the Western Balkans in between 2005 and 2010. is the subject of this study, concerning a depiction of monuments of the heroes in popular culture. A wave of erecting monuments to globally popular heroes in Mostar and Bant, has predisposed the understanding of the concept of cultural change, and caused conflicting attitudes in the community, principally in relation to the aesthetic and symbolic levels. Monument in Europe, embark on systematically marking public space in the nineteenth century. In true romantic spirit, they reflect the position of the nation, that should at all times, be communally celebrated. For the duration of the socialism, chiefly in the Eastern bloc countries, they represented messengers of ideological principles of that period, as seen in the overproduction of the memorials erected in honor of the communist leader. Regardless of the differences epochs and dominant ideologies, monuments have always retained the function of national and tradition guardians. As state heritage, monuments exemplify the finest of what a certain country has to offer to the world and its historical, ideological and national position, which is communicated on a global scale. In the United States, where popular culture has reached the highest standards, it is common to erect a monument to

famous actors and rock musicians. In this way, they gain the status of historical figures and do not appear out of context of the celebration of national and state values, even though they belong to a new media format and are globally known. On the other hand, the consignations in Serbia where such monuments are erected, wish to differentiate global phenomenon used as a tool to write their own chart, first of the Balkans, and then the world, appropriate such monuments as signs of authenticity. Monuments erected to admired heroes in the Western Balkans, that is implicitly understood as a conservative environment, had a strong cultural shock that has caused mixed reactions, of both domestic and foreign communities. These monuments represent a complete deconstruction of held beliefs concerning the monument aspect of culture, in which globally popular heroes embody unknown places, are non-national and are not manifests of any particular event related to towns or states in which they are constructed. Thus, the book is the result of inquiries regarding to the significance of identity practices performed through the reification of unquestionable role models, arising from the iconography of popular culture, and through the concept of the analytic method formula, we will attempt to shed light on the temporal, spatial, economic, political and symbolic framework in which these ideas arise monuments to determine the context in which this develops, particularly in regards to Serbia, a new phenomenon.

IP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.72:725.9(0.034.2)

МИЈИЋ, ЕМИЛИЈА, 1985-

Recentna spomenička kultura Zapadnog Balkana [Elektronski izvor] : pop-heroji i tradicija / Emilija Mijić. - Beograd : Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Centar za proučavanje folklor a i popularne kulture, 2012. - (Etnoantropološki problemi. eMonografije ; #knj. #6)

Način dostupa (URL):

<http://www.anthroserbia.org:80%Content/PDF/Publications/>. - Nasl. sa naslovne strane dokumenta. - Opis izvora dana 24. 12. 2012. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Sadrži bibliografiju. - Summary: Modern memorial culture of the Western Balkans: Pop-heroes and tradition.

ISBN 978-86-88803-08-3

а) Популарна култура - Споменици - Балканске државе
COBISS.SR-ID 195727628