



## ПЕРФОРМАНС У СОЦИЈАЛИЗМУ: ИЗМЕЂУ РАЗОТУЂЕЊА И ДИСТОПИЈЕ

(Бранислав Јаковљевић: *Умећносћ одлуке: Перформанс и самоуправљање у Југославији 1945–91*, превела с енглеског Ирена Шентевска, Орион Арт, Београд, 2019)

Културна историја социјалистичке Југославије као истраживачка тема не губи на актуелности у академским круговима Западне Европе и Северне Америке. Док је политички интерес за регион током југословенских ратова деведесетих био на врхунцу, до краја друге деценије 21. века он се готово сасвим изгубио. У исто време академско проучавање постаје све интензивније, са све значајнијим и обухватнијим резултатима. Несумњиво је да управо отклон од политички и медијски условљених поједностављивања и стереотипних наратива иде наруку уравнотеженим, мултифакторски постављеним академским истраживањима. То се понајмање односи на историографију, а најпре на студије културе, књижевности, филма и позоришта, где се показује да је култура социјалистичке Југославије, захваљујући њеним друштвено-историјским специфичностима, више него захвалан полигон за аналитичко превазилажење хладноратовских дихотомија. Међу новијим публикацијама из тог усмерења издваја се студија Бранислава Јаковљевића, професора театрологије на америчком Универзитету Стенфорд. Књига *Умећносћ одлуке* српски је превод изворно на енглеском објављене студије *Alienation Effects: Performance and Self-Management in Yugoslavia 1945–91*, (Ann Arbor, University of Michigan Press, 2016), која је аутору у САД донела награде *ATHE 2017 Outstanding Book Award* и *Joe A. Callaway Prize for the Best Book on Drama or Theater 2016/17*.

Јаковљевићева студија није историјски преглед уметничког перформанса у социјалистичкој Југославији. Ауторово излагање концентрисано је око појединих изведби или уметничких дела и феномена који су карактеристични, амблематски или симптоматични за поједине историјске фазе, а између њих се повлаче аналогije или установљују разлике. Централни део књиге подељен је на три поглавља – „Телопис“, „Синтактички перформанс“ и „Сироти и инокосни“ – а претходно су у уводном одељку „Социјализам и друштвеност“ осветљена три централна појма: самоуправљање, отуђење и перформанс. Филозофско-теоријски комплекс отуђења је у тој констелацији кључан и представља аналитичку спојницу између пројекта самоуправљања у социјалистичкој Југославији, с једне, и извођачких уметности и перформанса с друге стране. С тим у вези је базична теоријска дистинкција између Марксовог појма *Entfremdung* у вези с процесом рада и Брехтовог *Verfremdungseffekt*-а у позоришту. У тој двострукој, друштвено-политичкој и уметничкој провенијенцији појма отуђења лежи оправдање

за Јаковљевићево супостављање и контрастирање друштвених форми самоуправљања с уметничким перформансом. Тачка пресека две главне теме студије крије се у томе што је прокламовани или подразумевани циљ како пројекта самоуправљања тако и уметничког перформанса, превазилажење и отклањање друштвених и индивидуалних ефеката отуђења. Ту се показује да сфере њихове делотворности (или барем жељене делотворности) нису строго одељене: превазилажење отуђења кроз радничко самоуправљање има последице у сфери културе и уметности, као што перформанси ангажованих уметника рачунају унапред с политичким и друштвеним консеквенцама својих радова.

Иако редослед појмова у наслову књиге сугерише надређеност перформанса у односу на самоуправљање, ствари у студији другачије стоје, јер на политичко-друштвеним и теоријским аспектима самоуправљања готово да лежи више ауторског интереса и аналитичког напора него на уметничкој продукцији. Али то није недостатак или методолошка омашка студије, напротив, то би се најпре могло тумачити као последица иманентних датости предмета проучавања на анализу: још једном се, на име, потврђује предусловљеност интелектуалног и уметничког живота политичким контекстом. Јаковљевић с тим у вези оцртава декадну историју друштвене реализације концепта самоуправљања у Југославији: од фазе напуштања совјетског модела планске привреде (педесете) и изградње социјалистичке тржишне економије и „интегралног самоуправљања“ (шездесете), преко конзервативног заокрета у смеру бирократизације система и „удруженог рада“ (седамдесете), до економске и друштвене кризе и деградације политичког субјекта радника (осамдесете). Тако схваћена и представљена, историја радничког самоуправљања у Југославији креће се путањом класичне драматуршке структуре успона и пада, с перипетијом која се у овом случају јасно може препознати у студентском протесту из 1968.

Код одређења перформанса Јаковљевић се најпре позива на уметничке праксе партиципативног карактера, крећући се по граници која истовремено раздваја и спаја уметнички ангажман и друштвени активизам. Уметност се помера од сфере симболичког ка посредно или непосредно делатним интервенцијама у друштвени и политички живот, тежиште је на уметничком процесу, а не на уметничком делу као довршеном објекту. Аутор за различите фазе самоуправљања у Југославији у анализу уводи перформансе које сматра егземпларним. Тако полази од масовних прослава Дана младости, које покрива појмом социјалистичког барока. Паралелно с тим анализира прву приватну изведбу Бекетовог комада *Чекајући Гогоа* у Београду 1954, као модел протоперформанса. У ширем оквиру Јаковљевић описује како је почетак педесетих, након геополитичког преокрета из 1948, у сфери уметности донео прелаз са социјалистичког реализма на социјалистички естетизам. Касније у фокусу истраживања стоје одабрани наступи, изложбе или перформанси концептуалних уметника из Љубљане, Загреба и Београда од почетка седамдесетих до почетка деведесетих, међу којима су Раша Тодосијевић, Ера Миливојевић, Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Младен Стилиновић, колектив *Neue Slowenische Kunst*, Горан Ђорђевић.

Централно место у студији имају догађаји из 1968, делимично на глобалном, а примарно на југословенском плану. Побуна београдских студената није само хронолошки

у центру – на пола пута – историјског периода који Јаковљевић проучава, то је пре свега тачка пресека кључних друштвених тенденција и идеолошких наратива, политичког опортунизма и ангажоване уметничке праксе које су од значаја за студију. Студентску побуну аутор чита не само као протестни позив политичким структурама да се остане на курсу радничког самоуправљања, већ ту побуну по себи тумачи као израз непатвореног духа интегралног самоуправљања. Јаковљевићу би се у приказу и анализи београдских догађаја из 1968. с једне стране могла замерити есенцијализација, па евентуално и идеализацијске црте у осликавању колективне фигуре студената у протесту као политичког субјекта. То, међутим, у крајњој линији остаје без утицаја на ауторове закључке који се превасходно крећу у правцу ефеката који су реакције власти на студентску побуну имале на потоњи развој друштва, пре свега на плану законско-бироградске разградње интегралног радничког самоуправљања у смеру тзв. удруженог рада и потом на ефекте тог заокрета на интелектуални живот и уметничку продукцију.

На наличју Јаковљевићевог истраживања односа перформанса према друштвеној збиљи оцртава се линија историје југословенске интелектуалне, пре свега филозофске сцене, која се добрим делом преклапа с различитим фазама у рецепцији Марксовог дела: период до раскида са СССР-ом, потом еманципација од доктринарног стаљинистичког дијалектичког материјализма (пре свега у радовима филозофа окупљених око часописа *Praxis*), до конзервативног заокрета након 1968. који је озваничен у Уставу из 1974. Посебна вредност студије су интелектуалне биографије појединих актера јавног живота, сажето представљене у дигресијама или фуснотама, које граде потпунију слику епохе, пре свега с обзиром на друштвени прелом након 1989: то се односи на југословенску уметничку и интелектуалну емиграцију из деведесетих или на опортунизам некадашњих комунистичких интелектуалаца и политичара који касније пружају подршку националистичким покретима.

Када је реч о књижевности назначеног периода, она такође налази своје место у Јаковљевићевој студији, али ипак остаје на рубовима ауторовог интересовања. На пример, аферу у вези с Кишовом *Гробницом за Бориса Давидовича* аутор издваја из књижевне арене и тумачи је као симптом конзервативног заокрета државне политике након протеста из 1968. Према том тумачењу, Киш је својом поетиком, одвајајући „стваралаштво од појма аутентичности“, макар и ненамерно, разобличио „неселективну потребу идеологије за аутентичношћу као основу за њену легитимизацију“, идеологије која у процесу самоодржања „лако замени класу за нацију“, што се убрзо обистинило у друштвеној реалности Југославије. Други интригантни пример налази се у одељку где су упоредно анализирани словеначки и српски постмодернизам. Аутор ту пореди Павићев *Хазарски речник* с позоришним пројектом уметника из круга NSK, *Кршићење на Савици*, изведеним у Љубљани 1986, а базираним на Прешерновој национално-романтичарској поеми. Иако припадају различитим уметничким медијима, заједничко за оба случаја је „спектакларна форма“, као и централна тема покрштавања националног колектива. Али док се с једне стране ради о неоавангардистички изведеној пародији романтичарског текстуалног предлошка и субверзивној мимијрији – закључује Јаковљевић – у Павићевом случају се формална средства барокне

књижевности реактуализују у роману који „не само да афирмише национални идентитет, већ упозорава на смртну претњу од његовог губитка“.

Методолошки апарат студије почива на постструктуралистичком теоријском еклектицизму, при чему се аутор пре свега ослања на Бенјамина, Лакана, Делеза и Жижека. Вредност Јаковљевићевог истраживања огледа се у аналитички продуктивном балансирању између оцртавања друштвеног контекста и подробне анализе појединих уметничких дела и перформанса, али и других неуметничких друштвених артефаката, као на пример при критичкој дискурзивној анализи језика и стила законских текстова, што је означено као „поезија идеологије“. Студија *Уметности одлуке* профитира пре свега од ауторове биографски условљене двоструке перспективе у односу на предмет истраживања: прва је инсајдерска, а друга академски дистанцирана. Како је до средине деведесетих живео у некадашњој Југославији, аутор суверено и непосредно познаје друштвени контекст и уметничку сцену о којима пише (многе уметнике и историчаре уметности познаје лично, па у студију укључује и лична сведочења), али будући да већ три деценије делује у контексту америчке академске заједнице и књигу изворно објављује у том окружењу, то је истраживању обезбедило измакнутост из оригиналног контекста. На пример, с једне стране Јаковљевић се ослања на *инсајгерске* радове из историје југословенске уметности (Ј. Денегри) или социолошке студије о самоуправљању (Н. Јованов), док се са друге позива на англофоне академске радове из теорије перформанса (Ј. McKenzie) или из историје социјалистичке Југославије (S. Woodward), као и на новије француске студије из социологије капитализма (L. Boltanski и E. Chiapello).

Та двострука теоријска фундираност и аналитичка двосмерност студије резултира пре свега у продуктивној могућности одклона од доминантних наратива у оба контекста: критичност према позносоцијалистичком изневеравању и сузбијању изворног концепта самоуправљања и његовог вишеструког еманципацијског потенцијала, али и критичност према како хладноратовским, тако и каснијим инструментализацијама и негативним интерпретацијама тог концепта с циљем оспоравања и укидања сваке алтернативе неолибералном капитализму. Ту се у студији долази до границе за коју би се могло тврдити да академски рад одваја – или га управо спаја – с дискурсом који се овде, аналогно ауторовом виђењу уметничког перформанса као партиципативне праксе, може означити као партиципативна академска пракса или, другим речима, као друштвено освешћени и ангажовани академски рад. Пре свега то важи за позитиван ауторов однос према концепту „интегралног самоуправљања“ какав препознаје у примеру социјалистичке Југославије од средине педесетих до средине шездесетих. За Јаковљевића је тај концепт – могло би се закључити – једна не сасвим немогућа утопија, и то као опозиција не само постјугословенским недовршеним и нерегулисаним (пост)транзиционим капитализмима, већ и на глобалном нивоу, као противтежа и могући пут трансформације неолибералног капитализма економски привилегованих земаља.