

Nevena Daković

DOKUMENTI POST JUGOSLAVIJE: SRPSKI RATNI DISKURS

Proteklih trinaest ratnih, uzbudljivih, mučnih i nemirnih godina su pažljivo zabeležene u potencijalnim filmskim analizama nastalim hronološkim i tematskim strukturisanjem odabranih dela jugoslovenske produkcije dokumentarnog filma. Stoga, uprkos stalnom smanjivanju broja naslova, uprkos sve nesigurnijim granicama između klasičnog "dokumentarca" i novinarsko-izveštačkih TV formi, ova dela su često teme raznovrsnih, šire postavljenih, analiza. Istraživanja su uglavnom fokusirana na modalitete problematizovanja nacionalne istorije, politike i ideologije. Najveći deo se bavi reprezentacijom pojedinačnih elemenata – ratne propagande, eskalacije nacionalizma, etničkog čišćenja, ideologija socijalizma i komunizma, tranzicije itd. – u filmskim tekstovima pojmljenim kao eksponenti jugoslovenskih sukobljenih političkih opredeljenja. No, stvarajući ovaj analitički uzorak imala sam na umu nešto složenije. Prvi cilj je da povratnim efektom odredim pojam nacionalne kinematografije definišući njenu "nacionalno kulturnu specifičnost" (Higson/Higson). Drugi cilj je da pokažem da je sagledavanje jugoslovenskih godina svrsishodnije kroz definisanje šireg okvira u čijem polju su smešteni razni predstavljački elementi. Naime, rat, nacija, identitet su u diskursu dokumentarnih filmova gusto isprepletani sa fenomenima postkomunizma i postkolonijalizma. Tako konačna ideja postaje ukazivanje na neminovno koalesciranje konstitutivnih elemenata i njihovu homogenizaciju pod kapom dve verzije ratnog, "nacionalnog" diskursa, koje će nas odvesti i pitanjima određenja naše kinematografije.

Odabrani tekstovi su filmovi o NATO bombardovanju, nagrađeni na Beogradskom festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma 2000. godine. Sama tema je vrlo "zahvalna" jer je bombardovanje 1999. godine označilo istinski "početak kraja" jednog režima i, istovremeno, vrhunac jugoslovenske krize (u svakom pogledu: ekonomske destrukcije, političke opresije ali i manje vidljivih manifestacija kao što su ideološka kontaminacija govora). Dokumentarni filmovi predstavljaju skoro savršen, sveobuhvatni tip teksta koji sumira

pitanja, procese i nedoumice koji su se razvijali od 1989. godine. Agresija je samo pojačala već izvesno dolazeću kulminaciju problematičnog stanja u državi. No, kako je tadašnji režim i računao, spoljni neprijatelj je bacio u zasenak unutrašnju krizu, skrećući pažnju nacije na nalete NATO bombardera.

Tek sada, u prelaznom periodu poslednjih dana *anciene regime* i prvih nedelja nove epohe, retorika i diskursi NATO filmova mogu biti predmet neutralne, objektivne analize urađene sa distance. Diskursi su otkriveni kao gusto tkanje post teorija – amblema XX veka – a pre svega postkomunističkih i postkolonijalnih teza. One, pak, neodvojive od nacionalnih/nacionalističkih osećanja, uspostavljaju uglove Bermudskog trougla kojem nalikuje proučavanje jugoslovenske savremene istorije. Imperativno diskurzivno prožimanje ovih elemenata definitivno oblikuje filmski "srpski ratni diskurs" (Vukadinović), a dve osnovne verzije spretno rekapituliraju suprotstavljena politička stanovišta godina Miloševićeve vladavine.

Nacionalno određenje koje prati ratni diskurs, omogućava da se pozabavimo specifičnošću jugoslovenske kinematografije (i šire kulturne formacije) definisanjem prisustva ili odsustva brige o nacionalnom. Proizlazeće bavljenje nacionalnom specifičnošću uključuje ne samo dijagnostikovanje prisustva (odnosno odsustva) brige, već artikuliše dve opcije: "diskurs o nacionalnom identitetu" i "nacionalistički diskurs" (Higson). U postandersonovskom (Benedict Anderson) periodu govor *o nacionalnom identitetu podrazumeva osetljivosti na heterogenost i raznolikost, insistira na umnoženosti manifestacija raznih identiteta u osobenom, prepoznatljivom lokalnom kontekstu. Nacionalistički diskurs, nasuprot, posvećen je homogenizaciji nacionalnog mita, akcentovanju kulturne baštine, istorije i sl.* U oba slučaja iskaz nacionalnog sentimenta (ili odsustvo) u povratnoj sprezi predstavlja kriterijum za prepoznavanje entiteta nacionalne kinematografije u trenutku raspada i prevazilaženja pojmova nacije i nacionalne države.

NIČIJA ZEMLJA NA NIČIJOJ ZEMLJI

Proučavanje elemenata srpskog ratnog diskursa zahteva oprez i stalno uzimanje u obzir specifičnosti egzistencije fenomena u lokalnom okruženju. Napr. srpski oblici postkomunizma i postkolonijalizma se predstavljaju kao varijacije njihovog osnovnog, prihvaćenog značenja. Istovremeno, tokom godina intenzivnih istorijskih zbivanja, oba trenda su se stopila u jedinstveni proces, dominantno oblikovan nacionalnim zanosom epohe.

Za razliku od drugih eks-socijalističkih zemalja, postkomunizam u Srbiji je bio vrlo specifičan, veoma *sui generis*. Zahvaljujući vlasti koalicije levice i čvrste ruke Slobodana Miloševića, period kao takav je postojao pre deklarativno no

suštinski. Proklamovana fasada procesa demokratizacije skrivala je stvarnost rigidnog socijalizma. Oktobarska zbivanja kao početak istinskog perioda postkomunizma imaju u vidu domaću populaciju koja se može pohvaliti retkim dvostrukim proživljavanjem postkomunizma: pseudo-deklarativnog i istinskog.

Za slučaj Jugoslavije kao celine, podjednako je teško, ako ne i nemoguće, utvrditi postojanje klasičnog – čak i u istočnoevropskom smislu – postkolonijalizma. Za većinu zemalja nekadašnje Istočne Evrope – postkomunizam i postkolonijalizam se vremenski poklopaju. Pad Berlinskog zida zapečatio je sudbinu socijalističkog bloka, istovremeno označavajući kolaps vlasti SSSR kao "zle imperije" (Stoianovich: 298). Kraj sovjetske hegemonije koja je obuhvatala i klasične "kolonijalne"¹ – kulturne, obrazovne, finansijske – odnose spram ostalih članova bloka omogućio je "oslobodenim" zemljama da uđu u sopstveni, osobeni postkolonijalizam. Spontano preklapanje dva trenda podržava tvrdnju da lagodno i skoro mehaničko prilagođavanje postkolonijalnih teorija u slučaju eks Istočne Evrope *automatski povlači promišljanje u terminima postkomunizma*. Sklapanje margina u centar – bukvalno jer su zemlje sa margine bloka odjednom postale region *centralne* Evrope – inicira novi diskurs nacionalne svesti i nezavisnosti. Podrazumeva odbacivanje homogene (sovjetske) prošlosti i nasleđa, te insitiranje na različitosti, odvojenosti i raznovrsnosti, te vremenski skok u vekovnu tradiciji od pre Drugog svetskog rata. U formulaciji nacionalne specifičnosti, spontano je inkorporiran antiimperijalizam postkolonijalizma i postblokovski antikomunizam.

Složeni međuodnosi su konačno osnaženi kohezionim dejstvom nacionalnih ideala. Razvoj novonastalih "nacionalnih država" podrazumeva i rastući osećaj nacionalnog identiteta i adekvatnu evoluciju nacionalne kulture. Elaboracija autentične kulture koja "zahteva nacionalnu državu kao preludij" prema Stojanoviću i Plamencu (Stoianovich: 296) određena je kao "nacionalizam istočnog tipa". Postoje argumenti koji ukazuju da čak i kod tog "istočnog tipa", rođenje osećaja nacionalnog identiteta kroz njegovo ponovno otkrivanje, dijalektički funkcioniše kao preduslov moderne nacionalne države, punopravnog člana evropske porodice. Novoocrtani politički, ideološki, geografski prostor je najavljen ali ga i sledi kulturni preporod i obnova nacionalnog kulturnog prostora omeđenog raznovrsnim umetničkim tekstovima.

Jugoslovensko/srpski slučaj je uvek bio po strani opštih modela. Sličnost sa ostatkom bloka, čiji istinski član nikada nije bila, može se videti u "unutrašnjim"

1 Ova teza preplitanja dva post trenda i prateće teorije Istočne Evrope ne bi izdržala ozbiljnu politikološku proveru. Navedena je samo kao ubedljivo i korisno poređenje radi uspostavljanja jasnijih paralela.

odnosima. Odnos Srbije i drugih republika uglavnom je sagledan kao mini verzija verzije sovjetske dominacije u istočnom bloku. Razlika je, pak, nađena u proizlazećem zaključku da jugoslovenski postkolonijaln(i) diskursi nastaju kao postfederacijski a ne kao postblokovski ili postimperijalni. U granicama Jugoslavije, za sve ostale republike kolonijalna vlast se odnosila na centralističku i centralizovanu moć Srbije; za Srbiju kolonijalan je bio sam sistem federacije sa mnogostrukim ograničenjima koja je nosio. Paradoksalna dihotomija određuje postkolonijalno iskustvo Srbije i kao kolonizatora i kao kolonizovanog.

Postretorika koja je pratila raspad Jugoslavije ugrađena je u jačajući diskurs nacionalnog identiteta. Nova vrsta iskaza je artikulacija svesti i spoznaje razaraćućih razlika koje su se krile ispod prividno mirne površine života u zajedničkoj državi. Republike, koje su težile stvaranju nacionalne države kao konačnog ishoda jugoslovenskih ratova, podržavale su snažni diskurs nacionalne specifičnosti koji je zavisio i od snage, obima i osećanja nacionalne kulture. Individualni nacionalno-kulturni diskurs emotivno intezivno prati tragove, poreklo, vaskrsava slavu prošlosti.

Datumi nastanka dva posttenda se, u Srbiji, začudo, poklapaju. Na proslavi šest stotina godina Kosovske bitke, 28. juna 1989. godine Slobodan Milošević je održao čuveni govor *Kosovo i jedinstvo*². To je bila odlučujuća tačka preokreta njegove političke karijere, ali važnije i početak kulture nacionalizma koja će preplaviti Srbiju. Nacionalistička postkolonijalna era kao izraz i plod oslobođene nacionalne svesti i baštine potisnute za vreme Druge Jugoslavije, utemeljene na sloganu "bratstvo i jedinstvo", je započela. Berlinski zid je srušen nekoliko meseci kasnije označavajući početak istočnoevropskog postkomunizma ali izdaleka podržavajući zbivanja u Srbiji kao tek bleđi odjek ovih fenomena. Novozadobijena nacionalna svest trenutka pojavila se u dva oblika: kao optimalna, produktivna *nacionalna* i arhaična, agresivna *nacionalistička*. Tokom dugog perioda rata i izolacije, granica između nacionalnog kao pacifističkog proevropskog i nacionalističkog kao militantno antievropskog je čvrsta i jasna. Opozicija postaje neodređena tek neophodnošću zauzimanja moralnog stava spram NATO agresije, koju je srpska populacija uglavnom doživela kao sukob SAD, Evropa vs. već ostarkezovane zemlje gde je manjina zadržala proevropsko raspoloženje.

2 Zapravo, naslov govora je utvrđen naknadno kao naslov transkripta objavljenog u NIN-u (2. juli, 1989, str. 6-7).

"Magija nacionalizma je da slučaj pretvori u sudbinu"

Benedict Anderson

NACIONALIZAM KAO STRAST

Cilj nacionalističkog (po Higsonovoj definiciji) diskursa, koji u uslovima agresije postaje iskaz "prorežimskog patriotizma" (Vukadinović), nije da jednostavno istakne originalno nacionalno već i da ga postavi kao superiornog, da podrži narcisoidni samodoživljaj i samoreprezentaciju. Počiva na procesu uspešnog pakovanja i plasiranja na tržište nacionalne umetničke baštine, stereotipa, religije, etnografije... Diskurzivni elementi kulture nacionalizma su zaživeli strategijom "oživljenog pamćenja": iznenadnim i brzim ponovnim otkrićem nacionalne prošlosti koja služi kao uzor sadašnjosti i budućnosti. Elementi su uglavnom izabrani iz vaskrsle srednjovekovne baštine, pravoslavno-vizantijske tradicije. Zbivanja prošlosti se stalno nanovo proživljavaju dok njihova ikonografija određuje savremeni izražajni registar. Već od 1989. godine stav Srbija vs. ostatak sveta je dokazivan isticanjem "tipičnih i jedinstveno" srpskih vrednosti: dugoj istoriji nezavisne države, autentičnoj kulturi, religiji ili civilizacijskom primatu. Mnoge od ovih tvrdnji, posledica su reduktivnog pogrešnog samoopažanja koje ide do ideja o pra, izabranoj, nebeskoj naciji i narodu, dok je teza o primatu vrsta mita pothranjivanog populističkom interpretacijom istorijskih činjenica.³

Čvorište, *mythomoteur*, propisanog patriotizma je kosovski mit koji izranja iz kolektivne prošlosti, kulture od kada je srpska država pala pod Otomansko carstvo. Priča je zasićena idealima svetaštva, žrtvovanja, viktimizacije, nepravde i patnje. Čuvena legenda, koju navodi i Rebeka Vest (Rebecca West) u knjizi *Crno jagnje, sivi soko* (1941/1982), govori o proroku Iliji koji pretvoren u sivog sokola leti iz nebeskog Jerusalima na Kosovo polje veče uoči bitke. Ptica pita kneza Lazara "kojem će se privoleti carstvu?". Umesto zemaljskog, Lazar bira nebesko carstvo – večni duhovni spas i fizički poraz. Poraz postaje slavna moralna pobeda, zavet za buduće generacije da slede uzvišeni primer i sa Jovovim strpljenjem čekaju ispravku istorijske nepravde. Magija srpskog nacionalizma je slučajni poraz koji se pretvara u sudbinsku pobedu. Pobeda u porazu postaje ritualni scenario koji se ritmički ponavlja svakih desetak godina u brojnim srpskim ratovima i filmovima.

3 Klasičan i često citiran primer je freska iz manastira Studenica na kojoj je prikazano kako se na srpskom dvoru jede zlatnim viljuškama, u vreme, kada se na ostalim evropskim dvorovima jelo "rukama i prstima".

Samoglorifikujući tropi su deo rutinskih, neinventivnih filmskih putopisa koji najširu publiku upoznaju sa nacionalnim nasleđem, ali su i deo niza reportaža o savremenim ratovima. Skoro isključivo proizvedene u Srbiji, obe dokumentarne vrste su u stalnoj ekspanziji još od kraja osamdesetih. U tom kontekstu, kosovski mit ima posebnu vrednost za ratnu propagandu, pružajući obrazac grafičke reprezentacije fizičkog (izbeglice, mrtvi, ranjeni, postradale porodice poput "braće Jugovića" iz epskih pesama) i duhovnog (desakralizovana sveta mesta, crkve i manastiri, ranjen nacionalni ponos) trpljenja i stradanja. Hrišćanska ideja o transcendentnoj nagradi – naplati ovozemaljskih patnji na drugom svetu – naglašena je i vanvremenskom porukom o nebeskom carstvu u koje se ulazi borbom za "našu, pravu" stvar. Kosovski boj je, naravno, paradigma takve apsolutne, konačne borbe. Konačno, mit zagovara stoicizam i nemošto trpljenje onog što će se neminovno desiti nezavisno od našeg delanja. Danas, savremene tradicije "konstitutivnog mita" daju primere političke upotrebe priče sposobne da ujedini ljude da idu za vođom ili koja "zavodi" naciju da izbor i odluku vođe prihvati kao jedino ispravno, kolektivno, intuitivno "mora se".

Kako je Kosovo neposredni povod NATO intervencije, vrlo je prirodno povezati dve istorijske epizode i značenja prve direktno preneti na drugu. Godina 1999. tako dodaje novi značenjski sediment mitskoj osnovi. Ponovo, nacija je suočena sa prilikom da pokaže spremnost na patnju, mučeništvo, žrtvovanje i tako substancijalizuje narcisoidni osećaj etičke superiornosti. Čak su i agresori uniformno predstavljeni; način njihovog prikazivanja kao "drugih" je sličan. Slike armija Otomanskog carstva, fašista, nacista i NATO-a su otelotvorenja čistog zla – upadljivo istih ikonografija, ciljeva, stavova, ukupnih odredenja – i služe kao osnova prizemne propagande koju su emitovale neke TV stanice.

Tema *nacionalističkog* diskursa NATO doba su opisi bezumnog uništenja na Kosovu, u Novom Sadu, Aleksincu. Filmovi govore o "kolateralnoj šteti" kao stvarnosti, a ne samo elegantnoj frazi Džeimi Šea (Jamie Shea). Na jednoj strani, osuđuju brutalnost bombardovanja, ekstremnu nepravičnost gesta i situacije. Na drugoj, automatski, svesrdno ukazuju i dokazuju prihvaćenu sliku (auto odraz) izolovane, herojske, buntovne Srbije koja se ne saginje ni pod bombama, proklamujući pobedu po svaku cenu. Sami naslovi dovoljno govore *Kosovo, mesto zločina* (1999, r. Bane Milošević); *Bila jednom kula Garića* (1999, r. Jelena Koprivica) razotkriva mehanizme trenutne i impulsivne mitologizacije koja započinje od naslova – bajkolike parafraze; *Tata, gde ćemo da spavamo?* (1999, r. Dimče Stojanovski) evocira tragičnu nemoć običnih ljudi u ratnim okolnostima. No, *Rekvijem za Srbiju* (1999, r. Petar Lalović) i *Svetlo u Srbiji* (1999, r. Petar Lalović) dva su interesantno zbnunjuća naslova. Iako

imaju religiozni prizvuk, govore o krajnje pragmatičnim temama. Prvi je dokument o ekološkom zagađenju izazvanom agresijom, a drugi o popravci elektro sistema ozbiljno oštećenog u poslednjoj etapi bombardovanja.

IŠČEZAVAJUĆI EVROPEIZAM I UNIVERZALNI MORALITET

Nacionalni diskurs sofisticiranog tona i odmerenog patriotskog zanosa prisutan je u širem spektru žanrova. Zalažući se za do nedavno virtuelni projekt evropeizacije Srbije, postavlja nacionalno u tačku preklapanja panevropske i lokalne tradicije sa odmerenim i kontrolisanim vezama sa originalnom kulturom. Filmovi finansirani od strane nezavisnih producenata i TV stanica – od strane bivše vlasti etiketiranih kao "peta kolona, domaći izdajnici, strani plaćenici" – govore o ostacima evropskog stila pre svega u kulturnom životu srpske metropole, ali i o opresiji vlasti protiv ljudi i organizacija koje se nisu slagale sa zvaničnom politikom. Borbeni cilj odredio je prepoznatljiv filmski stil ispunjen društvenom kritikom, ironijom i skepticizmom.

U trenutku NATO intervencije stvari su postale komplikovane. Držanje panevropskog stava i bivstvovanje u Srbiji pod bombama je šizofrenično; dve stance su međusobno isključujuće. I "režimski patriotizam" i "mazohističko aplaudiranje NATO" (Vukadinović), u koje se pretvarao panevropski stav, postale su neprihvatljive opcije za inteligenciju. Treći diskurs, nastao modifikacijom nacionalnog, počinje da se oblikuje. Korekcije nametnute okolnostima odnose se na pomeranje diskursa ka neutralnom čak nezainteresovanom moralnom sudu. Novi diskurs uzima u obzir brojne argumente; kritikuje obe strane; jasno govori o pogrešnoj politici jugoslovenske vlade ali i strasno poriče bilo čije pravo da bombarduje Jugoslaviju pod bilo kojim izgovorom.

Nacionalno oplemenjeno željenom moralnom ravnotežom prevodi se kao "esencijalni humanizam" – onaj koji rat posmatra kao veliku tragediju, pokušavajući da podeli krivicu i postavi načelnu, opštu dijagnozu. Priča, uglavnom, počinje kao predstavljanje jednog slučaja šireći se do univerzalnog i uzvišenog moraliteta.

Strategija *esencijalnog humanizma* je upravo analogna istoimenom načinu teoretisanja kulturne specifičnosti (Vilemen/Willemen). Kao način interpretacije tekstova manjih ili manje poznatih kultura, omogućava da čitanje istih rezultira "depolitizovanim umetničkim diskursima". Slike egzotičnih stanja i predela se pre svega prepoznaju kao dokument o "ljudskom stanju i životu" implicirajući ravnotežu iznenađenja, objektivnosti, saosećanja i simpatija i nepodleganje preteranoj emotivnosti radi što veće lucidnosti. Upravo takvu kombinaciju stavova i odnosa možemo razaznati u onim filmovima koji se fokusiraju

na što potpuniji prikaz situacije, podrazumevajući da se njihovi stvaraoci za trenutak odvoje od zbivanja kao da se ona dešavaju nekom drugom.

Naslovima nove generacije ratnih dokumentaraca pripadaju: *The Name of the Game?* (1999, r. Aleksandar Karišik, Dragan Živančević); *Anatomija bola* (1999, r. Janko Baljak); *Jel' bombarduju kod Vas?* (1999, r. Raša Andrić). Poslednji film je zapravo video dnevnik o načinima preživljavanja grupe ljudi u bombardovanom Beogradu. Film beleži grotesknu, crnohumornu, autoironičnu rutinu svakodnevice prepune pritiska, neuroze i histerije. *Anatomiju bola*, priču o bombardovanju RTS-a, režirao je Janko Baljak koji je i potpisao *Vidimo se u čitulji* (1995) i *Etnički čisto* (1996). Počinje navodom iz izveštaja organizacije Human Right's Watch da je prvi put u istoriji ratovanja jedna TV stanica proglašena legitimnim vojnim ciljem; završava se snimljenim odbijanjem, sada bivših čelnika RTS-a, da objasne zašto su ljudi radili te kobne noći, zašto nisu bili evakuisani na vreme. U pitanju je jedna od najpotresnijih ratnih storija o šesnaest nevino nastradalih ljudi data uglavnom kroz svedočanstva porodica koje su ostale da pamte i tuguju. Baljak objašnjava da nije reč o angažovanom filmu već o optužbi ljudi odgovornih za ono što se desilo. To je priča o strahu i zaboravu ili protiv straha i zaborava. Reditelj tvrdi da se film bavi arogancijom, neosetljivošću, nerazumnošću. Narativ se razvija poput kvalitativnog skoka, od jedne precizno lokalizovane i vremenski određene ratne tragedije do univerzalnog promišljanja o pravdi, moralnoj odgovornosti i žrtvovanju ljudi.

Treći film je verovatno, ipak, i najneobičniji i najpopularniji. Ambivalentni naslov *The Name of the Game* je dvostruko rezonantan, kako u odnosu na popularnu kulturu tako i, konkretnije, u odnosu na popularnu muziku. Kao u homonimnom hitu (1977) švedske grupe ABBA – i u nezvaničnoj fudbalskoj himni – u ironičnom preokretu postavlja pitanje o imenu ratne igre koja je orkestrirana na jugoslovenskom nebu. Publici je sugerisano da razmisli o pravom ulogu prolećne kocke 1999. godine. Kako je naslov istovremeno naslov i naslov nezavnične sportske himne, onda i tema filma dobija logično opravdanje, "na prvu loptu". Izabrani muzički bekgraund je "zvučna" metafora Balkana kao "kutka trećeg sveta u Evropi". Pesa iz filma *Buena Vista Social Club* (1999, r. Wim Wenders) "Orgullecida" jasno povezuje Srbiju sa zemljama trećeg sveta i podržava poređenje banana republika Latinske Amerike i paradajz republika bivše Jugoslavije. Muzička tema prati snimke fudbalske utakmice, a krupni planovi i detalji – bosu igrači u starim, ispranim dresovima; lepa boja kože koja kao da je dobijena na nekoj od mediteranskih plaža, toplo sunce na nebu bez oblačka – asociraju da je reč o balkanskoj filmskoj "estetici siromaštva, bede, dubreta". Završni kadrovi otkrivaju da se meč odigrava na kosini srušenog mosta. Odjavna špica obaveštava da je scenografiju napravio "Nepoznati NATO pilot", pretvarajući veseli, razigrani dokumentarac u ne-

konvencionalno ali emotivno svedočenje. Zabavni mali film poseduje velike interpretativne mogućnosti. Može da otelotvoruje poziciju Jugoslavije; klizanje Srbije "do dna" drastično potpomognuto NATO bombama; čak može da bude predskazanje načina kako će jugoslovenski fudbalski tim "elegantno iskliznuti" iz evropskog šampionata u junu mesecu iste godine. Nadasve predstavlja paradigmatički način kako se jugoslovenska populacija nosi sa raznovrsnim traumama – reciklirajući uspomene u frojdotske šale.

Nadasve, pitanje je ko je postigao a ko je primio go, uprkos svemu.

RAČVAJUĆE STAZE

Srpski ratni diskurs prepoznatljiv je i čujan u svakodnevnom govoru, medijskoj retorici i umetničkim tekstovima, kao govor čiji su integralni elementi: nacionalistička osećanja i kultura te postkolonijalne i postkomunističke teze. Dok nacionalno ili njegov pejorativni oblik nacionalizam dominiraju kao formativni elementi, dve post-ideje retko ili praktično nikad ne zaživljavaju samostalno već su diskretno upisane među redovima već uobličenog diskursa. U okviru ratnog diskursa, svi elementi su dijalektički iskompilovani kao deo (teksta) šire reformulacije nacionalne specifičnosti. Vrste iskazivanja nacionalne specifičnosti prisustvom tri diskursa – očekivanog nacionalnog i nacionalističkog i novog esencijalno humanističkog – otkrivaju, istovremeno, i razlog i posledicu preoblikovanja bivše Jugoslavije.

Tako, tokom deset godina, kako se činilo beskrajnog ratovanja, srpski ratni diskurs izranja u tri oblika: najpre postoji kao postkolonijalni nacionalizam u još trajućem komunizmu koji se ratom pretvara u "režimski patriotizam". Proevropska verzija naglašava odgovarajući postkolonijalni sentiment, no – iako pacifistička u tonu u eksploziji ratnog nihilizma – postaje vrsta sopstvene suprotnosti: "militantno mazohističko aplaudiranje NATO-u". U trećem slučaju, proevropski i antievropski sentiment se stapaju u ambivalentni diskurs natopljen pseudo postkomunizmom i pravim postkolonijalizmom pod okriljem žudećeg esencijalnog humanizma. Pravi postkomunizam je onaj koji će se tek pojaviti kao dominantna budućeg srpskog, nadajmo se ne ratnog, diskursa nove ere.

LITERATURA:

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities, Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London and N.Y.: Verso, 1991.
- Bhabha, Homi, "Postcolonial Criticism", *Redrawing the Boundaries*, Greenblatt and Gunn (eds.), NY: Vintage Books, 1990, str. 437-465.
- Higson, Andrew, "The Concept of National Cinema", *Screen* 30/4, str. 36-46.
- "Kosovo i jedinstvo", *NIN* (2. juli, 1989), str. 6-7.
- Longinović, Tomislav, *Borderline People: Imagining 'the Serbs'*. (work in progress)
- Stoianovich, Traian, *Balkan Worlds: The First and Last Europe*, Armonk, N.Y. and London: M. E. Sharpe, 1994.
- Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York and Oxford, 1997.
- Vukadinović, Đorđe (ur), *Srbija i NATO I i II*, Srpska politička misao, Beograd, 2000.
- Vukadinović, Đorđe, "Pendrek i tomahavk", (intervju), *NIN*, no. 2587, (27 juli, 2000), str. 37-38
- West, Rebecca, *Black Lamb and Grey Falcon. Journey Through Yugoslavia*, Macmillan, London, 1982.

Nevena Daković

DOCUMENTS FROM POST-YUGOSLAVIA: SERBIAN WAR DISCOURSE(S)

Summary

This paper is concerned with the analysis of the Serbian war discourse(s) as inscribed in the documentary films dealing with the NATO aggression in 1999. It traces their constitutional elements – such as post-colonial and post-communist thesis – and historically contextualises their genesis. Finally, the analyses identifies three discursive forms existing in the documentary films as well as in the every day's rhetoric.