

---

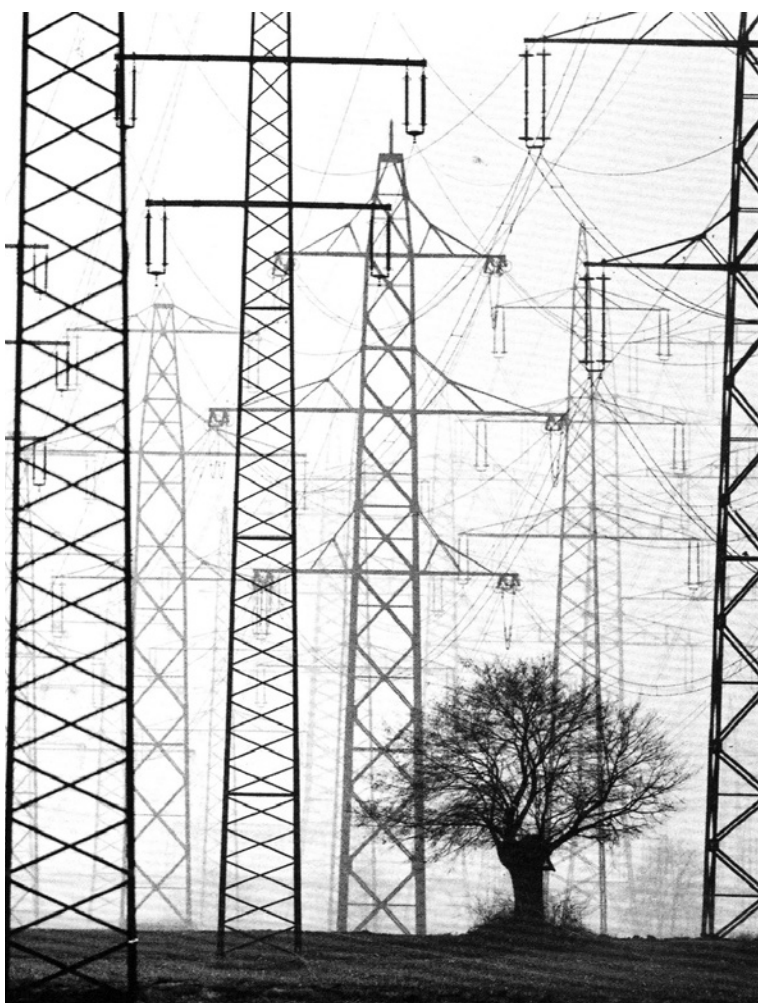
---

ТЕМА VIII

---

ТЕЗА  
АНТИТЕЗА  
СИНТЕЗА

---



Михаљ Модвој, *Немачка без шуме* (1983)

---

# ΟΓΛΕΔΑΛΟ

---

# TELESNA UMETNOST I MARINA ABRAMOVIĆ

---

Razaranje klasične forme, započeto još pre impresionizma, u baroknoj čežnji za beskonačnim i neiscrpnim<sup>1</sup>, zahtev je moderne umetnosti za oslobađanjem životne i umetničke istine. Svet je prostor u kojem se ona krivotvori u formi racionalizacije nagona, interesa, volje za moći. Stoga je destrukcija predmetnosti prirodan izraz onoga što Maljevič naziva „nepoverenjem prema svetu realnosti uopšte”<sup>2</sup>. U mnoštvu stilova moderne umetnosti, a odsustvo stilskog jedinstva je njena odrednica, Marina Abramović svoj izraz pronalazi u telesnoj umetnosti, konceptualizmu, performansu. Sebe naziva „bakom performansa”<sup>3</sup>, imajući u vidu tri decenije vernosti ovom stilu kojim je krajem šezdesetih godina prošlog veka postavljala temelje nove umetničke prakse u Srbiji.

U potrazi za istinskim bićem, bodi art se okreće telu kao medijumu. Pored toga, telo je sadržaj i izražajno sredstvo. Umesto kartezijanskog identiteta mišljenja i postojanja, čistog razuma i njegovih univerzalija, u središtu je telo „sa krvavim brazgotinama i žigovima egzistencije”<sup>4</sup>. Telo konačnosti, patnje i smrti.

U potrazi za esencijalnim znacima života i stvaranja, telesna umetnost je pre svedočanstvo nego kreacija, aktivnost, a ne završeno delo. Takvim prevrednovanjem i proširenjem, briše se granica i razlika između umetnosti i života. Moći tela, tog „sidrišta u svetu”, Marina Abramović iskušava u seriji performansa nazvanoj „Ritmovi”<sup>5</sup>.

Izdvajam „Ritam 5”, ne samo zbog ekstremnog istraživanja psiho-fizičkih granica u njemu, već zbog simbolizma koji iskazuje.

---

<sup>1</sup>Mario Perinola, „Estetika forme”, u „Zlatna greda”, 2005. god.

<sup>2</sup>Lazar Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Jedinstvo, Priština, 1982, str. 63.

<sup>3</sup>Marina Abramović, internet, dostupno na <https://en.wikipedia.org/>

<sup>4</sup>Piter Sloterdijk, *Tetovirani život*, „Dečje novine”, Gornji Milanovac, 1991, str. 30.

<sup>5</sup>To je ciklus od pet performansa koje je umetnica redom izvodila: u Beogradu / Ritam 5/, Zagrebu/Ritam 2/, Milanu /Ritam 4/, sve 1974, i u Napulju / Ritam 0 / 1975. godine. O tome u: Ješa Denegri, *Sedamdesete teme srpske umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 1996.

---

---

## OGLEDALO

---



Oko zapaljene zvezde u ritualnom kruženju, umetnica odseca svoju kosu i biološki ekvivalent, nokte, i baca ih u vatru. Drevno iskustvo kazuje da su u kosi i noktima skrivene moći i snaga čoveka. Njihovo simboličko žrtvovanje je zamena spoljašnje moći unutrašnjom, duhovnom energijom koja traži potpuno predavanje.

Za Marinu, petokraka nije samo renesansni simbol mikrokosmosa - čoveka, već ima i lično, emocionalno značenje. U tom simbolu komunizma izgarale su strasti njenih roditelja, revolucionara. Kada se u kulminaciji izvođenja baci u vatru, kao da se oslobađa zatvorenih formi života. Kao ognjena svetlost, vatra je znanje. Čini se, da je to viđenje umetnosti kao slobodnog stvaralačkog čina izvan utopija koje bi da ovladaju životom. Kao što zvezda svoj sjaj teži da usaglasi s beskrajem neba na kojem počiva, umetnost vraća život nespupanim nebeskim kosmičkim ritmovima. O takvim je ritmovima ovde reč.

Da telesna umetnost nije puko mazohističko samoispitivanje fizičkih i mentalnih moći izvođača, već slojevita razmena sa publikom, svedoči poslednji i najdramatičniji, „Ritam 0”.

Kao u teatru, i ovde je publika integralni deo umetničkog čina. Međutim, u pozorištu se glumac odriče svoje stvarne ličnosti i uzima tuđ identitet, postaje neko drugi. A performans nije iluzija, simulacija, već neposrednost, „govor u prvom licu”<sup>6</sup>. U tom svojevrsnom teatru sve je svedeno, lišeno dekorativnosti i nepotrebnog esteticizma. Suočavanje s publikom mora biti iskreno i stoga oslobođeno suvišnosti. Zato izvođenju prethodi „destilacija ideja do suštine”<sup>7</sup>, a onda njihov neizvestan

---

<sup>6</sup> Pojam je uveden u kritičku terminologiju povodom istoimene izložbe u Salonu Muzeja savremene umetnosti, oktobra 1975. godine. Objedinjavao je akcije i ponašanja, od hepeninga, preko fluksusa, novog realizma, do bodi arta i performansa. Vidi u Ješa Denegri, *Sedamdesete – teme srpske umetnosti*, str. 24.

<sup>7</sup> Marina Abramović, internet

---

---

## OGLEDALO

---

život na sceni koja je nepredvidljiva i autentična. U „Ritmu 0”, u težnji za neposrednim kontaktom, umetnica je ispred publike postavila predmete koji su kadri da povrede, proizvedu bol, ali i zadovoljstvo. Među njima se nalazio i pištolj. Sedela je nepomično, potpuno pasivna, poput stvari, dok je publika imala mogućnost da deluje po njoj. I zaista, u početku suzdržano i oprezno, a zatim sve agresivnije, prisutni su koristili mogućnost koja im se ukazala. „Zaista sam se osećala povređenom. Sekli su moju odeću, ubadali mi ružino trnje u stomak. Jedna osoba je uperila u mene pištolj, a druga ga sklonila.”<sup>8</sup>



Kada je posle punih šest sati „trpljenja radnje” najzad ustala i uputila se prema publici, vršioći radnje su se razbežali i izbegli suočavanje.

Međutim, pozornica performansa ne trpi skrivanje – sve mora biti otvoreno, demistifikovano. Pasivnost umetnice je samo naličje duboke unutrašnje koncentracije. Performans ne dozvoljava prikrivanje, jer je njegov cilj oslobađanje potisnutog. Izbegavši da se suoči sa potisnutim nagonima, agresijom i stidom duh publike se razobličio u svojoj nepokretnosti i inerciji. Iako je Marina oslobodila najdublje emocije – katarza je izostala, jer umetnik podstiče, ali ne spasava. Pročišćenje je lični čin, zato je „telo publike” tako važan deo performansa.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Marina Abramović, internet

<sup>9</sup> Tibetanska kultura i religija snažno su uticale na delo Marine Abramović. Umeće kontrolisanja fizičkog i mentalnog tela duguje ovom izvoru. Budizam je filozofija pronicanja u vlastito biće i njegovo oslobađanje od bezličnih sila koje njime gospodare. Marinin rad teži takvom oslobađanju i uspostavljanju ličnog odnosa prema sebi i svetu, koji tako nedostaje zapadnoevropskom čoveku. U toj težnji su se i ukrstili ciljevi Marinine umetnosti i budizma. Ovaj poslednji, prema rečima Suzukija „oslobađa vaskrselu energiju koju svako od nas nosi, no koja je u običnim okolnostima osujećena i izobličena, te ne nalazi prikladne kanale za svoje aktivnosti.”

---

## OGLEDALO

---

Za rane radove Marine Abramović rečeno je da u njima postoji „jedna viša vrsta principa, da se u umetnosti mora ići do kraja”<sup>10</sup>. Kada je 1975. godine u Amsterdamu srela svog životnog i umetničkog partnera Ulaja, rodila se strast za čistim osećanjem i umetničkim izrazom.



Njihov odnos potpunog predavanja i simbioze postao je predmet ispitivanja u nizu zajedničkih izvođenja. Promišljali su i tražili formulaciju suprotnosti svetlosti i tame, pozitivnog i negativnog, tišine i zvuka, mira i aktivnosti...

U „Ravnoteži u akciji”, performansu izvedenom 1980, umetnici u potpunom mirovanju, jedan naspram drugoga, u osi koju definiše razapeti luk, odapinju strelu u pravcu Marininog srca. Simbolika ove scene jezgrovito izražava večni princip erosa. Njihova tela su samo fizički odvojena u prostoru, ali ujedinjena snagom potpunog predavanja i poverenja koje je izraženo spojenim pogledima. „Sa krajnjom preciznošću strelca, ova akcija pokazuje poredak odnosa dvoje ljudi”<sup>11</sup>. Obnavljanje izvorne androginitije, redukovanje vlastitog ega u sintezi koju Marina naziva „mrtvim sopstvom”<sup>12</sup>. U kraljevstvu erosa nema dominacije, upravljanja, ni osvajanja. Nema uzmicanja jer, ego mora da se proširi do krajnjih granica.

Težnju da u drugome bude kao u sebi, da se drugi potpuno upije, umetnici su iskušavali u akciji „Udisanje – izdisanje”, 1977. Priljubljenih usana, udisali su vazduh onog drugog, sve do prirodnog zaustavljanja disanja gubitkom kiseonika i onesveščivanjem.

---

<sup>10</sup> Ješa Denegri, *Sedamdesete – teme srpske umetnosti*, str. 106.

<sup>11</sup> Larousse, *Nova istorija umetnosti*, Plato, Beograd, 2005, str. 489.

<sup>12</sup> Marina Abramović, internet.

---

---

## OGLEDALO

---



Njihov zajednički rad je okončan 1988. godine, u skladu sa životnim i umetničkim principom, performansom. Bio je to „Veliki kineski zid”. Putovanje započeto na suprotnim krajevima zida, dve i po hiljade kilometara dugo hodanje, susret i rastanak, označili su kraj veze. To je simbolička eksteriorizacija unutrašnjeg duhovnog putovanja koji su morali da pređu dolazeći iz različitih kultura, društvenih sistema.

Konceptualnost je tako važna za telesnu umetnost jer, bez mogućnosti da se osećanja promišljaju ona ne bi mogla da stupe u kontakt sa publikom. Zbog toga ova umetnost ne ukida u potpunosti predmetnost već je stavlja u funkciju ideja.

Marina Abramović posvećeno bira objekte koji će posredovati njene ideje tako da uključuje i video kao način njihovog širenja. Po svojoj prirodi realističan, ovaj medij pojačava moć percepcije.

Ponavljanja radnje i njeno fokusiranje na željene segmente pobuđuju osećaj jedne dodatne upitanosti i čuđenja, koje uvek podstiče i vodi višem nivou spoznaje. Otvaranje percepcije putem ovog medija, uočljivo je u video radu „Luk”, 1996.





---

## OGLEDALO

---

U kiničkom maniru, izazivanjem paradoksa i asocijacija, Marina podstiče preispitivanje hrišćanskog pojma patnje, a time, i religije uopšte.

Dok jede veliku glavicu luka, sa pogledom usmerenim prema nebu, izgovara tekst pun rezignacije nad sopstvenim životom. Suze koje se razlivaju po licu asocijaju na madonu i njenu patnju. Tim gotovo ničean-skim kontekstom, Marina preusmerava patnju sa duhovnih visina drugog sveta, večnosti, u dimenziju vremena i konačnosti. Svakodnevnica je prostor gde se ona istinski doživljava i iskušava.

Da je Marina Abramović umetnica koja se bavi suštinom, pokazuje dvanaestodnevni performans u galeriji Sean Kelly u Njujorku, 2002, pod nazivom „Soba s pogledom na okean”. Za to vreme, živela je u tri viseće polusobe, potpuno izložena publici, uključujući i najintimnije aktivnosti. Postavljene merdevine su nagoveštavale mogućnost da siđe među publiku, ali oštri noževi na prečagama su to osujećivali. Namera je bila da se život usmeri na njegovu čistu neposrednost. Niz trenutaka slivenih u hodanju, stajanju, sedenju, ležanju, zurenju u publiku. Ponavljanje i besadržajnost radnji proizvodili su osećaj nepokretnosti i mirovanja.

Na taj način, umetnica je podsticala publiku da se usredsredi na trenutak. Na prisutnost bića koje je uvek tu, ali nam izmiče pred zadatim porocima misli, poslova, zabave. Zaveden raznim formama privida, moderan čovek je izgubio osećaj realnosti.





---

## OGLEDALO

---

Marinin performans, neprevodiv i neizreciv jer je sveden do elementarnosti, otvora procep, pukotinu kroz koju iz „sobe” sveta - kosmičkog doma, u „sobe” duše publike, nadire okean bića, proizvođači potisnuti osećaj postojanja. Ko je još u savremenom svetu upitan pred „čudom bića”, pošto živimo u njegovom „zaboravu”, kako svedoči Hajdeger ?

Marinini performansi, a to je opšte mesto telesne umetnosti, pokazuju da ona nije estetika lepog, već jedno egzistencijalno izrazavanje života pred kojim izmiče svaka celovitost i forma.

U video radu iz 1975. godine, „Umetnost mora biti lepa, umetnik mora da bude lep”, ona se obrušava na kanone lepote i modernu opsesiju njome. Dok se češlja, gotovo do samopovređivanja, ponavlja naslov kao mantru, pokazujući sumnju u odnosu na lep izgled i potvrđuje ono što izmiče predstavljanju, a prisutno je u njegovoj osnovi – patnji i bol.



Za Marinu Abramović umetnost mora da bude kompleksna i uznemiravajuća, istinska ontološka punina, a ne umetničko delo kao posed u otuđenoj ekonomiji kapitala.

Telesna umetnost je aktualizacija ljudske stvarnosti kroz oživljavanje snage obreda kao jednog predjezičkog, iskonskog osećanja za to „kakve su stvari”.

Poput ritualnog prostora, ni scena performansa nije neutralna, već predstavlja dramatično polje stvarne egzistencije. U njoj se istina iskušava, doživljava, ona je pre inicijacija nego izlaganje jednog znanja. U prepoznavanju patologije, ontoloških i egzistencijalnih nedostataka života savremenog čoveka, ova umetnost deluje kao terapijsko i preporadajuće iskustvo.

Svojim snažnim izrazom Marina Abramović vaskrsava klasičnu predstavu umetnika kao „posvećenog bića”. To je biće u čijem su posedu briga i dar očuvanja čistog života i njegovog večnog stvaranja.

---

# OGLEDALO

---

## LITERATURA

1. n. paradoxa interview, page 1 of 8, septemember 1996.
2. habers art reviews; marina abramovic, page 1 of 5, about suffering
3. „Bezuslovna ljubav za ljude”, intervju, „Politika”, 20. mart 2004.
4. marina abramovic, wikipedia, the free encyclopedia, page 1 of 8
5. The Brooklyin rail, Marina Abramovic in conversation with Delia Bajo and Brainard Carey, winter 2003.
6. Ješa Denegri, *Sedamdesete – teme srpske umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
7. Lazar Trifunović, *Slikarski pravci xx veka*, Jedinstvo, Priština, 1982.
8. Teodor Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd, 1979.
9. Piter Sloterdijk, *Tetovirani život*, „Dečije novine”, Gornji Milanovac, 1991.
10. Larousse, *Nova istorija umetnosti*, Plato, Beograd, 2004.
11. D. T. Suzuki i E. From, *Zen budizam i psihoanaliza*, Nolit, Beograd, 1969.
12. Gvido Morpurgo – Taljabue, *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968.

---

**Ljiljana Malović Kozić**

Profesorka filozofije

Šesta beogradska gimnazija Beograd

# АКО ЈЕДЕШ – МАЊЕ ЋЕ ДА БОЛИ

---

У Теодосијевом *Житију Светиога Саве*, у сцени Растковог бекства из двора у манастир, када зајапурена и преплашена, од господаревог гнева, потера стигне на Свету Гору, ипарх их води у трпезарију да се „утеше”. Та ће утеха трајати кратко, залогаје „бацају заврат”, јер није испуњен Немањин налог. Иако ће читав догађај имати хешиенд, господар ће наике помирено прихватити синовљево замонашење, оно што је интересантно управо је начин на који су покушали да се реше стреса. И израз, *утешити се*, јединствен, прецизан, старословенски, који никада касније у литератури нисам сусрела, бар не у том контексту. Било је то у дванаестом веку. Данас, девет векова после, девет кругова испод, људи под стресом и даље посежу за истим методама „утехе”. *Нема ничеј новој њод сунцем*, како рече депресивни Проповедник, који се сигурно обилно *шешо* на описани начин.

О *хедонистичком анђелу*, односно његовим претечама, постоје небројена сведочанства. Пре него што је слетео, гологуз и крилат, људи су уживали у буту и медовини, грожђу и вину, уз слепачке интерпретације и китарске пратње, у лежећем или полуседећем положају, сварујући и подригујући претерани залогај, пре него што утону у сан и забораве како је кривоока Хера карала Зевса или како је сисати Тиресија прорекао проклетство Тебе.

Тај гологузи, буцмасти и младолики дегустатор, почео је да промишља своје залогаје. Затим да склапа *јасирономске ујоворе*. Да гради етимологије од сокова, укуса и мириса. Имамо, данас, хранљиве креме и маске, масне фоте и вицеве, горка искуства, слатке, медене девојчице и дечаке, куце и маце, киселе фаце, ретко соли у глави и душевну храну, а много чешће пикантерије у жутој штампии... Често нам је кнедла у грлу, слатко се или кисело осмехујемо, гутамо речи, одговоре, не можемо да сваримо неке особе. Дегутантна нам је стварност, питке приче. Кувамо се на врућини, баримо особе до којих нам је стало, а неретко пржимо, ложимо оне које нам је гушт да завитлавамо. Понеко има стомак за све, понеко загризе неку тему и само се њоме бави, или се пече на ватри неискуства, све зависи од укуса: *de gustibus non disputandum est!* Људи воле да пребаце врућ кромпир другоме, а када пукне тиква, повуку се и једу у себи. Не воле неслане шале, гризу се због њих!

---

---

## ОГЛЕДАЛО

---

Да неслано не ваља, а да је бљутаво – одвратно, говори и Христ у Матејевом Јеванђељу, обраћајући се апостолима: „Ви сте со земљи. Без вас би се обљутавила.” Онај који „пере руке” у истом Јеванђељу, а и у остала три, није лук ни јео ни мирисао, желео је да ослободи Христа, а не Вараву! Безукусна јела – извињавам се због претеране субјективности – моја мајка крсти са „нит путкасто нит лискасто” (шта год то значило), а када је један од супружника знатно старији, коментарише: „Па шта? Неће га кувати у лонцу!?” Синестезије и метафоре, част изузецима, прејеле су се и постале бесне и незаинтересоване за основу с које су потекле. Још једна реч, старословенска и у руском језику сачувана, призива нашу запитаност: *храниши* значи чувати (а у неким крајевима Србије *йишташи* значи хранити!). И, још нешто: на руском језику *живош* значи *стомак*! Кад Држићев Помет поменути трбух назове господарем, сви се смеју, а у ствари, сви му, трбуху, служимо. Највећи део живота посвећујемо управо њему: пунимо, празнимо га, одмарамо...

Да су љубав и стомак тесно повезани, потврдиће вам свака особа од искуства. Не мислим само на љубав мушкарца и жене или истополне љубавнике и постизање блискости преко пуне трпезе и удоваљавањем укусу партнера, већ и на све друге љубави. Замислите Китса који бесно баца кроз прозор свог римског стана италијанске ђаконије, јер је жељан енглеске хране. Или Пруста, са чувеним *мадлена колачићима*... Замислите Бабет (у сјајном филму *Бабетина тозба*) која сав свој иметак, згодитак на лутрији, троши на једну једину гозбу, француску, плаћајући сувим златом бродове који на данско острво доносе фазане, препелице, сиреве и вина... Руку на срце, ни стомак није једини господар, о чему сведоче мање суптилне слике ренесансе, али јесте повод да се у причу уведу још неки, а не само орални отвори на телу. Замислите Гаргамелу која се прејела шкембића или Незајаза који је гутао све „само ако је добро посољено”. О тој еквиваленцији трбуха и гузице говори и Вијон: „...А врат под омчом ће да сазна/којко ми тежи гузица празна”. И осуђеници на смрт имају право да осмисле трпезу последњег дана, то је тековина наше борбе, извојевана много после овог песника, лопова и сецикесе. Наравно, искуство у свему превазилази литературу. Тешко да можемо замислити мирис цимета и каранфилића, укус меса са образа барбунчића, рачића (знам једног песника који је своју драгу овековечео управо док једе ракове) или густину далматинског вина, ако их нисмо пробали. Али то је друга тема.

Мој први кулинарски излет, припремање гулаша (пре ће бити подгревање гулаша, ако се добро сећам!) и пире-кромпира, одвијао се телефонски. Незграпна домаћица-почетница консултовала је баку:

---

## ОГЛЕДАЛО

---

- А колико соли?

- Во имја оца.

Нисам схватила одмах. То је значило: у три прста, па колико стане. Касније је тај *во чије сам имја* солила гулаш постао (опет по бакином рецепту) далеко присутнији у мојој кухињи: молила сам га да хлеб нарасте, да се колач не распадне, млеко не покипи... Као пред одсудне битке или предузећа од животне важности, пре него што би ми шаке утонуле у тесто, брисала бих прашину са старих фотографија, милујући лица својих прабаба, од којих је једна, Швабица, била ненадмашна у справљању киселог теста. (Касније сам сазнала зашто ју је муж, мој прадеда, кад га наљути, а то је бивало често, псовао, спомињући Хајнриха и најквирц. Њен отац је, наиме, у Темишвару имао продавницу зачина, од којих је мом прадеди био познат само онај који се стављао у кобасице, па је исти и псовао. Била је, баба Јулијана, његова „колонијална Хана“.)

Осећала сам се попут јунакиње мексичког филма *Као вода за чоколаду*, Тите, чија би се биографија, како то каже Мишел Онфре у књизи *Гурмански ум*, могла назвати *алиментарном*. Као она, размишљала сам „како је тесту кад падне у врело уље“ али и да „груди нетакнуте љубављу нису груди, већ бескорисне грудве теста“. И не само то. Почела сам да сакупљам, како рече Ибзен за куваре, „најбоље књиге које постоје“. На полицама, поред класичне Пате, доктора Еткера и Стеве Карапанџе, нашли су се и Фројд (у улози куvara), Тито (у улози гурмана), Воки Костић који је *појео себе*, *Голем јошвач*, *Брачна кухиња* Игора Мандића, *Кухарица далмајинских јосиоћа*, *Бакуле од кужине...* и да не набрајам. Међу „најбољим књигама“ најбоља, понос моје библиотеке, *Велики српски кувар са сликама за употребу српских домаћица*, штампана је у Новом Саду 1878. године, а ауторка, госпођа Катарина Поповић Мицина, несебично је поделила своје кулинарско искуство са домаћицама и онима које ће то тек постати. Она се, како каже, служила белешкама своје „драге матере Нанчике Петровића Пургермајсторове“, од које је преузела најважнију „цел добре кујне а то је: да снабдева породицу са здравом храном а да избегне сваки излишан трошак“. Учи нас госпођа Катарина да је „мужу домаћину позив да зарађује у кући и ван куће“, а домаћици „ваља да познаје својства свију творива којима се хранимо“. Саветује нас да кујна мора бити чиста и опремљена, ако се сто дрма ваља подметнути нешто, затим како се поставља трпеза, како служи храна и, чак, како се једе. Средишњи део књиге запремају сами рецепти, али ни у њима вредна домаћица ништа не препушта случају. На пример, после детаљних упутстава о мешењу погачица с чварцима, ауторка упозорава домаћице да буду пажљиве „јер се погачице радо распадају“.

---

---

## ОГЛЕДАЛО

---

Замишљам госпођу Катарину као врсну „утешитељку”, омиљену супругу и питам се да ли је и сама уживала у храни, или је као своју мисију подразумевала „задовољење гостију и својте”. Назив њеног куvara тако би оправдао омашку „за употребу српских домаћица”, јер се домаћице заиста употребљавају у сврху савршене режије *симпосиона*, а онда улогу преузима мушкарац, за столом, при чему постављена трпеза постаје „метафизичко место, простор који ослобађа читаву онтологију” а дегустатори, предвођени домаћином, „промишљају своје залогаје”. Да не би ко помислио да сам феминисткиња (не дај боже!), зауздаћу своју мисао на овом месту. Па ипак:

Кад оду гости, домаћица почисти трпезу, поједе понешто „да се не баци”, и улије себи у чашу катарзично вино, оно које „разгони тугу”. Ако је имала среће, сутра ће тешити „својту”, а ако не – остаје јој да се сама утеши, до следеће гозбе.

---

### Олгица Рајић

Професор српског језика и књижевности  
Шеста београдска гимназија Београд

# ДИЈАЛОШКИ МЕТОД У НАСТАВИ

---

Дијалог као наставни метод подразумева разговор наставник-ученик. Неопходни услови за дијалог су предзнање ученика, практично искуство и демонстрације. Помоћу питања прилагођених расправи ученици се уводе у поимање и схватање нових знања.

Дијалог може имати: сократовски, хеуристички, катехетски, дискусионни и развојни облик.

Дијалог као наставни метод, као што смо казали, углавном се заснива на питањима и одговорима. То је двосмерно комуницирање наставник-ученик. Наставник и ученик су, дакле, сабеседници.

Дијалошки метод, израженије него други наставни методи, подстиче чулно и апстрактно мишљење и мисаону активност ученика. На основу разговора са ученицима, наставник може да оцени сопствени рад и поступке као и ниво и знања ученика и на основу тога унесе неопходне корекције у циљу допуне, осмишљавања тумачења и повезивања појединих елемената наставног градива.

Дијалог као наставни метод не може да се идентификује са обичним разговором. Разлике су велике. Дијалог као наставни метод карактерише висок степен усмерености и интензивну мисаону активност ученика, њихову ангажованост у остваривању одређеног циља, задатака, и што је веома битно, адекватну припремљеност наставника. Припрема наставника обухвата не само интерпретацију наставних садржаја него и формулацију разних питања која ће бити постављена ученицима, могућих одговора на питања, као и проблема који могу да искрсну током разговора. Стога разговор са ученицима не би требало да буде догматичан, крут, рутиниран, усиљен, праволинијски, шематизиран, унапред строго детерминисан, већ флексибилан, жив, динамичан и прилагодљив свакој наставној ситуацији и да обухвати што шири круг ученика. Пожељно је да сами ученици постављају питања и да на њих дају одговоре. Кроз разговор треба да дође до изражаја „колективно мишљење” на које активно делује наставник, усмеравајући га на решавање одређеног проблема.

---



---

## ОГЛЕДАЛО

---

Успешност припреме дијалога као наставног метода зависи од стручне припреме наставника, ученичког предзнања, карактера наставне теме, задатака и циља који се њиме остварује, од повезаности дате теме са осталим елементима наставног градива, корелације са другим наставним дисциплинама, од индивидуалне способности ученика..

Приликом коришћења дијалога ученицима треба оставити простор да сами траже решења постављеног проблема, да формулишу нова питања и дају одговоре.

Наставник пред ученике целог одељења обично поставља питање, задатак или ствара неку другу проблемску ситуацију. После тога, допунским објашњењем и одређеним сугестијама, усмерава и подстиче ученике на размишљање и постепено их доводи до правог решења, одговора. Такав приступ подстицајно делује на самостално мишљење, побуђује мотивација и заинтересованост за решавање проблема, за самостални рад и учење и истовремено омогућава праћење, контролу и оцењивања знања ученика.

Метод дијалога може се користити на свим нивоима наставног процеса и за решавање разних циљева и задатака: приликом обраде и тумачења новог градива, за понављање, утврђивање, продубљивање, систематизацију и уопштавање знања, стицање вештина, умења и навика (после извршеног експеримента, практичног рада), за проверавање и оцењивање квалитета знања ученика итд.

Дијалогски метод може да се оствари и у облику дискусије, у размени мишљења и схватања о одређеној теми, проблему, задатку. Наравно, то претпоставља одређено предзнање ученика из подручја које се обрађује. Кроз дискусију се одређује степен зрелости која се не дефинише само нивоом стручног образовања него и многим другим факторима (култура говора, флексибилност у комуникацији, способност да се саслушају други, самокритичност, да се не подлеже утицају емоција, самоприбраност, уважавање мишљења других итд.).

Основни елементи разговора јесу питања. Од њихових формулација, начина постављања, прилагођености и примерености, вештине и сугестивности навођења ученика на тражена решења, одговора, уважавања човековог мишљења, схватања итд., битно зависи успешност примене дијалогског метода. Питања која се постављају при остваривању дијалогског метода треба да имају одговарајућу дидактичку вредност, односно да буду:

- Прецизно формулисана, садржајно и језички да буду на одговарајућем нивоу;
- Да одговарају могућностима разумевања ученика;
- Одмерена - ни сувише једноставна, ни много сложена, избегавајући питања чији се одговори своде на „да” или „не”;

---

## ОГЛЕДАЛО

---

- Пожељно је да питања буду проблемског карактера, да подстичу мисаону активност ученика, како би они могли да пронађу узрочно-последичне везе међу појавама, сагледају последичне односе, изведу одређене закључке, а не само да репродукују и утврђују већ усвојена знања;

- Питања могу имати алтернативне одговоре.

Од ученика треба тражити јасне и аргументоване одговоре и на постављена питања, не само у стручном него и у језичком смислу.

Ако прозвани ученик није у стању да одговори на постављено питање, или је дао негативан одговор, онда му треба помоћи постављањем допунских питања, односно потпитања. Уколико и после тога не успе да одговарајући одговор, онда се позива други и тако редом. У случају да нико од ученика не може да пружи задовољавајући одговор, онда то чини сам наставник додатним објашњењима.

Питања се диференцирају по „тежини“. У почетку се задају једноставнија, а затим све сложенија питања. Зависно од способности, интересовања, мотивације, нивоа знања и припремљености ученика, може се захтевати да на сложенија питања одговарају најбољи ученици

---

**Проф. др Милан О. Распоповић**

Физичар и филозоф

(Из књиге *Методика наставе физике*

Завод за уџбенике Београд 1992)

# КАМЕРНА СЦЕНА ПЕТЕ БЕОГРАСКЕ ГИМНАЗИЈЕ

---

Израђена седамдесетих година 20. века на северозападном Ободу школе изнад угла Гарашанинове и Абердареве улице, она је својеврсни амблем ове институције, али и заштитни знак београдског школског стваралаштва. Њен примарни корисник је сама Пета београдска гимназија, то јест њени ученици који ту припремају приредбе, представе и друге културне програме. Ту се сваке године изводи Саветосавска академија, Приредба на страним језицима, Свечаност за Десанкин дан (Десанка Максимовић је више од две деценије била професор српског језика у Првој женској реалној, потоњој Петој београдској гимназији). Ово су одувек задужења и драмске секције Пете, најпознатије драмске секције у граду, коју већ 17 година предводим ја. Она је најпознатија стога што је из њених редова у последњих 5-6 деценија изашло око 150 наших познатих драмских уметника, међу којима су, на пример: Никола Симић, Горан Марковић, Срђан Карановић-редитељ, Светлана Бојковић, Бранко Цвејић и многи други.

На неки начин, драмска секција је најпознатији бренд гимназије под Ташмајданом. Осим поменутих активности, драмска секција Пете сваке године постави на барем једну целовечерњу представу коју изводи више пута током те школске године у матичној средини за што већи број ђака и професора Пете, са којом иде на разна драмска такмичења и фестивале, вршећи презентацију ове школске институције по другим срединама, што је својеврсни маркетинг.

Тако је, рецимо, са представом „Ван мрежа”, чији сам аутор, драмска секција Пете победила на Палилулској олимпијади културе 2012., стигла је и до Друге мариборске гимназије, чувене „школе снова”. Са представом „Сироти и јадни они ђаци хрчаци”, која је спој ауторских текстова Гордана Михаића и тада ученика шестог разреда основне школе. Ђорђа Јевтовића, драмска секција Пете освојила је друго место на ПОК-у 2014. и доспела до Позоришних сусрета гимназија Србије у Крагујевцу. Представа „Славни Београд, одбрана и пад” драмске секције Пете, по мом тексту, у ре-

---

---

## ОГЛЕДАЛО

---

жији глумца Ивана Јевтовића, према општем мишљењу најбоља је представа у Петој у много прошлих година. Премијера је изведена 1.4.2015. године и до сада је изведена осам пута.

Осим чланова драмске секције, у ово представиј учествовали су и чланови „Театра Пет”, који окупља професионалне и аматерске глумце, као и неке познати домаћи професионални глумци- Андреј Шепетковски, Срђан Карановић, музичар Инспектор Блажа и поминути Иван Јевтовић. Са овом представом обележено је 110 година постојања Прве женске реалне, то јест Пете београдске гимназије, а њен други чин, који нам представља херојску одбрану Београда у октобру 1915. од напада аустроугарских и немачких агресора, одигран је у склопу семинара наставника историје „Мали човек у Великом рату” 1.11.2015. у Шестој београдској гимназији. Сва извођења ове представе на Камерној сцени Пете пропратило је преко хиљаду гледалаца, тако да је и по том критеријуму то најуспешније дело драмске секције Пете, макар у првих 15 година 21. века.

Осим драмске секције, Камерну сцену Пете активно већ 13 година користи „Театар Пет”, аматерско позориште на чијем је челу Зоран Ракић, иначе домар Пете београдске гимназије, који у својим компетенцијама има и чињеницу да је био дугогодишњи светло-тон мајстор и организатор позоришних програма у Југословенском драмском позоришту и КУЛТ театру. Од 2002. године он ради са групом постојећих, те некадашњих ђака Пете, али и са аматерским глумцима, који су поникли у неким другим школским срединама, али их је ову школу привукла љубав према Талијиној уметности. Скоро сваке године на репертоару „Театра Пет” појавила би се по једна нова представа, а две најуспешније и најдуготечније су „Буба у уху”, која се ближи двестотом извођењу и „Госпођа министарка”, која је побрала многе награде претходних година на домаћим фестивалима аматерских позоришта. Током 2010. године представа „Паклена поморанца” „Театра Пет” освојила је све награде на такмичењима аматерских позоришта Београда, Србије и региона, што дуго пре тога није пошло за руком ниједној представи аматерских позоришта са подручја Београда. У јуну 2013. године представом „Балкан експрес” „Театра Пет” отворен је БЕЛЕФ 2013. Тренутно се поставља Брехтова „Просјачка опера”. У склопу „Театра Пет” од 2013. године делује и драмска група „Подмладак” коју чине ученици основних школа, у мањој мери ученици Пете, коју су у ту групу доспели док су још били основци. Они су такође наследници постојећих чланова ове успешне драмске дружине.

На Камерној сцени су релативно честе трибине и промоције књига. У том простору је промовисан први број часописа „Огледало”. Ту је у мају 2014. године представљена Монографија Прве женске реалне гимназије 1905-1941. чији је аутор др Арсен Ђуро-

---

---

## ОГЛЕДАЛО

---

вић. То је, за сада, једина објављена књига која се бави историјом Пете београдске гимназије, а у припреми су и нека нова штива на ту тему. У овом простору је већ неколико пута одржала солистички концерт Милка Стојановић, наша оперска првакиња, која је некада похађала ову школу. Иначе, концертни клавир је својој Петој београдској гимназији оставила наша позната композиторка и пијанисткиња Ксенија Зечевић.

Камерна сцена каткад служи и за окупљање целих генерација некадашњих ђака Пете београдске. Не само да је са својих 120 места просторнија од било које друге учионице у овом објекту, већ је и свечанија, па таквим тренуцима даје једну посебну тежину. Након уобичајене прозивке, некадашње ученике Пете поздравља свечано директор или неко из управе школе, а онда се традиционално, у име генерације, скупу обрати неки њен представник. Фасцинантна је та везаност некадашњих „петаша” за своју школу. Многима од њих је она заиста остала дубоко урезана у срцу. То се види и по неформалним клубовима „ђака Пете свих времена” у иностранству. Од пре две године на сајту школе окачен је и алумни Пете београдске. Ако се неко од вас, драги читаоци, препозна у овој категорији нека, када буде ушао на сајт своје некадашње гимназије, слободно остави податке, јер што нас је више, веће су и шансе да се око неког великог пројекта окупимо. Једном је неко у Удружењу књижевника Србије рекао да је у овом граду свако имао нека посла са Петом, макар кроз везу са неком од некадашњих ученица гимназије под Ташмајданом.

Пета је својеврсни амблем Београда, а Камерна сцена је њено срце.

---

### Мр Растко Јевтовић

Професор српског језика и књижевности  
Пета београдска гимназија Београд

# КУЛТУРНИ УНИВЕРЗУМ- ЖЕЉА ЗА ЗНАЊЕМ И УМЕТНОШЋУ

---

Чињеница да је учионица простор у којем људи стичу највише знања, поготово кад је реч о средњој школи, може бити лако демантована у случају Пете београдске гимназије. Наиме, Камерна сцена Пете јесте место где су се, осим разних научних предавања, одржавале и одржавају разне манифестације културног карактера.

Спектрум културних догађаја које је ова сцена изнудила је незамислив, од разних представа, прекосвирки квалитетних бендова, семинара и пројекција разних филмова, долазимо до најбитније чињенице - Камерна сцена за једног ђака Пете не представља просторију у коју одлази када је тамо позван, већ једну нову димензију живота, културни универзум који га, поред разних ствари о науци и култури, подучава једној веома битној појави - животу.

Камерна сцена, на челу са њеним домаћинима и посетиоцима, крчи пут ка идеалу свезнања који је, може се рећи, у данашње време веома добро сакривен иза малограђанства и примитивизма свакодневног живота у нашем друштву. Из угла ђака, ова сцена представља кутак у који може да се сакрије од свих лоших ствари које га окружују, где може да сазна и научи много.

Велика је одговорност попети се на сцену на којој су некад боравили разни врхунски уметници, али та одговорност вуче са собом и понос.

Стога, можемо рећи да је Камерна сцена Пете легенда која никад неће умрети, јер докле год постоји жеља за знањем и уметношћу, постојаће и она као место остварења ових идеала.

---

**Вук Стојковић**

Пета београдска гимназија Београд

Ментор: мр Растко Јевтовић

---

# МИРИС ЧИСТОЋЕ И ВРЛИНЕ

---

Знате већ за пословичну изјаву на „намирисао сам да је лош човек“? Постоји ли икаква веза између мириса и поштења? И приде: да ли се она испољава на послу? Људи су подсвесно правичнији и дарежљивији када су у средини која мирише на чисто, показује и истраживање обелодањено крајем 2009. на Универзитету Бригем Јанг. Уочено је драматично побољшање моралног понашања уз мало напрсканог распршивача с мирисом лимуна. (Необичан чланак у часопису „Сајколоџикал сајенс“ потписали су Кети Лилјенквист с Факултета за менаџмент Универзитета Мериот, Чен-Бо Зонг с Факултета за менаџмент Универзитета Ротман и Адам Галински са Нортвестерн универзитета).

Дотични истраживачи сматрају да то може имати утицаја на радним местима у трговини и другде, свуда где се ослањају на традиционалне мере надгледања и безбедности у примени правила. „Компаније често примењују чврсту руку у регулисању понашања, али то може бити скупо или угњетачки“, каже Кети Лилјенквист, чија канцеларија мирише прилично уобичајено. „Ово је врло једноставан, ненаметљив начин подстицања моралног понашања. Налази би се, можда, могли применити и код куће. Могуће је да, ако охрабримо децу да очисте своје собе, помогнемо да среде и своје понашање“.

Само подучавање, насловљено „Мирис врлине“, било је неуобичајено једноставно и убедљиво. Учесници су укључени у неколико задатака, а једина разлика била је у томе што су једни радили у ненамирисаним собама, а други у собама свеже попрсканим распршивачем којим се уклања прљавштина са стакла и осталих површина. У првом огледу процењивана је правичност. Као провера тога да ли мирис чистоће повећава узајамност (реципроцитет), добровољци су играли класичну „игру поверења“. Добили су по 12 долара право новца (наводно, послатог од анонимног партнера из друге собе). Морали су да одлуче колико ће задржати или вратити свом ортаку који им је указао поверење и задржали су мање. Просечан износ готовине коју су отправили натраг поједници у нена-мирисаној просторији износио је 2,81 долар, а у суседној, која је мирисала на чисто - 5,33 долара!

---



---

## ОГЛЕДАЛО

---

У другом опиту оцењивано је да ли мирис чистоће поспешује милосрдно понашање. У просторији претходно попрсканој знатно су више били заинтересовани да добровољно раде (4,21 на лествици са 7 подељака) од оних у непопрсканој (3,29). „У основи, наше истраживање показује да честитост и чистоћа иду руку подруку”, истиче Адам Галински с Нортвестерн универзитета. Научници годинама знају да мириси играју улогу у оживљавању позитивних и негативних искустава. Сада наше проучавање може понудити више увида у спрегу између људских милосрдних радњи и њиховог окружења”.

Пре тога су Кети Лилјенквист и Чен-Бо Зонг у часопису „Сајенс” објавили да постоји блиска веза између личног поштења и физичке чистоће. Кључна тврдња гласи: преступи покрећу жељу за физичким прочишћењем. Сада Кети Лилјенквист изучава како поимање чистоће обликује наше утиске о људима и организацијама. „Подаци казују убедљиву причу о томе колико се ослањамо на знаке чистоће у доношењу разноврсних судова о другима”, закључује она.

---

### **Станко Стоиљковић**

Новинар *Политике* и публициста  
(Из књиге *Чудесна наука*,  
Школски сервис *Гајић*,  
Београд 2013)

---

# ΟΓΛΕΔΑΛΟ

---