

**Весна Карин<sup>1</sup>**

Академија уметности  
Универзитет у Новом Саду

## **"САЧУВАЈМО ОД ЗАБОРАВА": ИДЕОЛОШКО СТВАРАЊЕ КОЛЕКТИВНОГ СЕЋАЊА<sup>2</sup>**

**Апстракт:** Игра и музика чине недељив феномен људског изражавања које обједињујемо под једним именом – плес. Извођење плесова Срба из Црне Горе, Херцеговине, Босанске Крајине, Далматинске Загоре, Лике, Кордуна и Баније (у даљем тексту Динарци)<sup>3</sup> досељени у Војводину у 20. веку одвија се у новом контексту, у новим ситуацијама. То је довело до аналитичког сагледавања плеса у новом географском контекстуалном оквиру – Војводини, односно у оквиру одређених прилика за плес попут фестивала, концерата, свадбе и сл. Анализирањем опозиције сећање-заборављање Гордана Ђерић је дошла до закључка да је колективна интима током разградње бивше Југославије с временом постајала манифестна, јавна и да најчешће уопште није реч о несмотреном или случајном одавању појединачних националних интимности, него о промишљеној редукцији, медијском филтрирању, промовисању и употреби појединих општих места узajамне квалификације, грађених на супротности у односу на Друге или на наводној угрожености или одбрани од Других (Ђерић 2008, 10-11). Циљ рада је да покаже зашто је и на који начин колективна интима Динараца прешла у манифестну, јавну, путем плесне праксе и одређених појединаца.

**Кључне речи:** сећање, заборављање, плесна пракса, Динарци, Војводина, Лотман, Нахачевски.

---

<sup>1</sup> kavesna@yahoo.com

<sup>2</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије* (бр. 177024), који се реализује на Факултету музичке уметности под покровитељством Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије и *Плесна пракса динарских Срба у Војводини* који је реализован под покровитељством Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање АП Војводине.

<sup>3</sup> У зборнику радова Алфреда Р. Редклиф-Брауна (A. R. Radcliffe-Brown) *Структура и функција у примитивном друштву* аутор пише: "Један термин је користан ако и онолико колико нашу пажњу упућује истовремено на изванредан број појава које су у стварности, а не само на изглед, у блиској вези једна с другом" (Radcliffe-Brown 1982, 163). Будући да се термин Динарци и даље употребљава у научном и колоквијалном дискурсу, у овом раду ће наћи своју примену, али само да једном речју обухвати становништво које је досељено у Војводину из поменутих крајева бивше Југославије.

Досадашња истраживања су показала да се традиционални плесови Динараца у Војводини изводе у другачијим приликама него у земљи ма-тици, они се сада посматрају у новом социокултурном оквиру.<sup>4</sup> Поједини плесови истовремено имају и свој даљи "живот". Тај узајамни и дина-мични однос традиционалне форме и њене савремене праксе и однос ин-дивидуа (индивидуални хабитус) и институција (институционални хаби-тус), тј. однос тела и друштва навело ме је да све то објединим синтаг-мом "плесна пракса", под којом подразумевам процесуални облик ства-ралачке делатности иманентне човеку, у којем плес није постављен као природно по себи разумљиво, већ који је заснован на експликацији сво-јих структуралних елемената у одређеном контексту и кроз своју повеза-ност са другим друштвеним праксама добија нови ниво вредности који је део културе, друштва, а потенцијално и уметности.<sup>5</sup>

На основу теренских истраживања уочено је да обредно-обичајна плесна пракса Динараца у Војводини не постоји, већ постоје ситуације у којима је присутан плес и такве ситуације могу бити назване "плесни до-гађај".<sup>6</sup> У зависности од тога где је плес изведен, разликујемо сценско и несценско извођење плесова. Тако, можемо рећи да када је плес извођен на сцени, он постаје "естетски жанр", учесници припадају одређеним КУД-овима или изворним групама и тада постоји јасна подела на извођаче и публику. Том приликом, најчешће путем плеса, Динарци изражавају свој супкултурни идентитет. Када се плес испољава кроз "ритуализовану

---

<sup>4</sup> Истраживања, започета 2001. године, настављена су и наредних година. У току докторских студија (започета 2008. године), избором теме дисертације под називом *Плесна пракса Динараца у Војводини*, истраживања су интензивирани и проширена на целу Војводину и трају све до данас, а вероватно ће бити наста-вљена и у будућности.

<sup>5</sup> Индивидуалним, институционалним и кореографским хабитусом бавили су се Стивен Вејнврајт (Steven P. Wainwright), Клер Вилиамс (Clare Williams) и Брајан Гарнер (Bryan S Turner) у раду "Varieties of habitus and the embodiment of ballet" (2006). У раду "Одређење синтагме 'плесна пракса' у етнокорееолошком дискурсу: Случај плесне праксе Динараца у Војводини" (рад у припреми за штампу) разматране су могућности концептуализације поменуте синтагме.

<sup>6</sup> У савременој етнокорееологији контекст извођења традиционалних игара именован је термином "плесни догађај". Он је, такође, различито дефинисан и концептуализован (више о томе: Торп 1989). Термин "плесни догађај" инаугури-сан је 1988. године у оквиру научног скупа Етнокорееолошке секције Интернаци-оналног савета за традиционалну музику (ICTM) у Копенхагену. Оно што је за-једничко за сам концепт "плесни догађај" јесте да је то сасвим конкретна плесна ситуација. Усредсређење на "плесни догађај" настаје управо због тога да би се у етнокорееологији направио заокрет од реконструкције некадашње плесне праксе на основу сећања казивача на сасвим конкретне активности.

дистрибуцију у приватној сфери деловања" (Lukić-Krstanović 2010, 140), плесове могу изводити сви који присуствују одређеном догађају и тада не постоји јасна диференцираност публике и извођача. У вези са горе поменути, није лоше указати на то да је Андриј Нахачевски (Andriy Nachacewsky) осмислио два нова термина, усредсређујући се на традиционалне плесове из садашњости и традиционалне плесове који укључују активне рефлексije на прошлост. Тако, он разликује:

1. "жив" плес ("vival" dance)<sup>7</sup> – плес који "живи", у којем су извођачи фокусирани на искуства у садашњости;

2. "рефлективан" плес ("reflective" dance) – плес у којем учесници активно повезују своју тренутну активност са плесовима из прошлости (Nachacewsky 2012, 24).

Поменути термини Нахачевског повезани су са његовим концептом "контекста учествовања" – где извођачи играју зарад свог задовољства, и "контекста презентовања" – где извођење плесова укључује посматраче који су део догађаја, али лично не учествују у њему, тј. не плешу (исто, 168).<sup>8</sup> Тако, концепти могу послужити и за овај рад на следећи начин: **"жив" плес**, изведен је кроз **учествовање** (плесна пракса Динараца који живе другачијим, новим животом у Војводини) и **"рефлективан" плес**, који је изведен кроз **приказивање** (сценска реконструкција традиционалних плесова земље матице).

Концепти Нахачевског су такође важни јер показују две важне чињенице: који се плесови памте и како се они преносе. У првој ситуацији, у којој је плес изведен кроз учествовање имамо колективно преношење, док у другој постоји индивидуа која има улогу ствараоца колективног памћења. Та особа, најчешће названа "уметнички руководиоца", припада одређеној групи људи из истог краја одакле су дошли (Личани, Кордунаши и др.) и кроз породично порекло, контакте са земљом матицом, члановима удружења (КУД-ови, изворне групе и др.) (Ранковић 2012, 332) гради одређено сећање путем наратива. То је најчешће особа која тумачи традицију свог краја, руководи члановима КУД-а или изворне групе, осмишљава репертоар и заједно са њима презентује плесове, обичаје, песму и др. на сцени (исто, 333). Дакле, у питању је интертекстуални и ме-

---

<sup>7</sup> Нахачевски објашњава да овај термин не треба схватити у смислу плеса који укључује енергичност, већ плес који постоји и живи у датом тренутку (Nachacewsky 2012, 24).

<sup>8</sup> На сличан начин је и шведски етнолог Метс Нилсон (Mats Nilsson) разликовао учествовање и презентовање (participatory and presentational dance performances) инспирисан овим концептом у оквиру музичког догађаја који је представио амерички етномузиколог Томас Турино (Thomas Turino) 2008. године (више о томе у: Nilsson 2011, 131-150).

Љужанровски однос између различитих фолклорних категорија (песма, свирка, плес, обичаји, веровања и сл.), који заједно на сцени чине тзв. другостепени моделирајући систем путем којег се конструише друштвено памћење.

"Друостепени моделирајући систем" издвојен је из терминологије тзв. тартурске школе, чији је представник Јуриј М. Лотман (Jurij Lotman), а означава сваки систем знакова различит од природног језика, али изграђен према моделу природног језика (Bužinjska i Markovski 2009, 269). При томе, модел, према Лотману, никада не приказује цео објекат, него његове одређене стране, функције и стања, при чему је сам чин избора битна сазнајна карика (Lotman 1970, 61). Према Лотмановој концепцији, "то је значило да одређено дело одражава неки фрагмент стварности стварајући истовремено његов еквивалент – сличан, али не истоветан јер је у овом случају могло доћи до промене материјала, а и сам процес одражавања је у принципу имао селективан карактер. Модел стварности који је стварало дело био је, дакле, само до извесног степена аналоган свом предмету, а даље је био према њему у знаковном односу (могао је истовремено бити, на пример, ознака психе или ауторове личности, његове емоције и доживљаја и сл.). Уметничко моделовање се испоставило, дакле, као стварање својеврсних еквивалената стварности који су истовремено били способни да стварају сопствену стварност. А, штавише, модели су ту стварност обогатили додатним квалитетима (естетичког, сазнајног, емоционалног карактера и сл.)" (Bužinjska i Markovski 2009, 269-270). Тако, представљање одређених секвенци из некадашњег живота земље матице Динараца који данас живе у Војводини може бити посматрано као секундарни систем. Те секвенце састоје се од више различитих текстова (музички текст, плесни текст, говорни текст).

Лотман текст види као "сваку на одговарајући начин фиксирану секвенцу знакова која поседује обележен почетак и крај, која се одликује унутрашњом структуралном организацијом и која је изразито одвојена од других структура" (исто, 275). Према њему, три основна својства чине један текст: 1. израз – текст је увек фиксиран и изражен одређеним знацима и са тог становишта се он супротставља свим вантекстовним структурама; 2. ограничење – текст је ограничен – увек има "почетак" и "крај" (оквир) и у том смислу се супротставља свим знацима који му не припадају, као и свим структурама нејасно означених граница и 3. структурализација – текст је једноставан редослед знакова у простору између две спољашње граница, али се одликује одређеном унутрашњом организацијом која га на синтагматском нивоу преображава у структуралну целину (Lotman 1976, 95). У етномузиколошком, односно етнокореолошком дискурсу, такође постоји одређење појма текст. Наиме, како наводи Мира Закић, "аналогно појму 'текста' у лингвистици, теорији информације и семиотици, који се

одређује 'као свако правилима регулисано низање или комбиновање јединица неког знаковног система у времену или простору'" (Петковић 1995, 87 *apud* Закић 2008, 215), "под 'музичким текстом' се подразумева комбиновање тонских јединица у времену према правилима иманентним музичкој уметности" (Закић 2008, 215). Како би се разумео овакав процес, тонске висине, ритам, сазвучје, тонски низ, динамика, извор звука, форма и сл. јесу музички параметри помоћу којих може бити анализиран један музички текст или "сингуларни текст", како га још Ернст Лихтенхан (Ernst Lichtenhahn) назива, и на тај начин могу се утврдити унутрашње законмерности појединачних извођења (Lichtenhahn 2002). Попут објашњеног појма "музички текст" у етномузиколошком дискурсу, као главно интересовање етнокореолога јавља се тзв. плесни текст (као појединачно извођење или документован снимак) анализирајући га са циљем да се открије и створи експлицитна граматика и систем организације одређене плесне традиције (Giurchescu and Kröschlová 2007, 21). Појединачни плес, односно "плесни текст" састоји се такође од одређених параметара (покрети ногу, покрети руку, покрети горњег дела тела, покрети бокова, покрети главом, врсте корака, положај тела, правац кретања, ритам и сл.) који помажу у проучавању и систематизовању традиционалних плесова.<sup>9</sup>

Културу чини систем знакова веома компликоване унутрашње организације, која има карактер колективног памћења и њен најважнији задатак заснива се на структуралној организованости света, тј. конструисање система семиотичких правила која животно искуство преображавају у културу, конкретно у њене текстове (Буџињска и Марковић 2009, 275-276). Овако широко поимање текста даје могућност одгонетања зашто Динарци плешу и које значење има њихов плес у новој културној средини.

Дефинишући неку савремену причу као митску, Гордана Ђерић истиче следеће најважније услове или елементе: 1) важност за заједницу, 2) претензија на истинитост, 3) препознатљивост наративних образаца у којима се исказује и 4) идеолошка функционалност (Ђегић 2010, 17). Исти ови елементи имају подједнаку важност за представљање одређених секвенци из некадашњег живота земље матице Динараца. Зато је улога уметничког руководиоца веома важна и пуна одговорности за целу заједницу. Уметнички руководиоца мора да води рачуна шта ће представити на сцени, на који начин, које текстове ће користити (најбоље је кад зна и може да уклопи говорни, плесни и музички текст у једну кохерентну наративну целину). Оно што је за овај рад важно, јесте Лотманово запажање да сваки секун-

---

<sup>9</sup> Овакав теоретско-аналитички приступ имају многе европске земље (Мађарска, Румунија, Пољска, Бугарска, бивша Чехословачка, бивша Источна Немачка и бивша Југославија) (Giurchescu and Kröschlová 2007, 21), који се у научном дискурсу назива кореолошки, односно, европски приступ.

дарни моделирајући систем додатно садржи допунску структуру идеолошког, уметничког, етичког и сл. (Lotman 1976, 72-73). Поред тога што ти наративи на сцени претендују на истинитост и "одражавају неки фрагмент стварности стварајући истовремено његов еквивалент – сличан, али не истоветан" (Bužinjska i Markovski 2009, 269), они рефлектују одређену идеологију и етику. Идеологија се исказује и у самим називима плесног догађаја попут "Нашем роду и потомству", "Да се не заборави", "Сачувајмо од заборава" и сл. и она је укључена у друштвено памћење, које пружа народу његов идентитет и заједнички мит о пореклу. Будући да је оно "вештачко памћење – стилски уобличена представа историје, односно конструкција која захтева пуно труда и инвентивности приликом одржавања и прилагођавања новим потребама" (Đerić 2010, 92), оно је и уметничко јер оно "стилизује историју, мења је и обратно, историја мења памћење на такав начин да она номинално остане та иста историја. Зато је потреба за памћењем потреба за *одговарајућом* историјом – књижевном, политичком, културном" (исто, 92-93). За разлику од друштвеног памћења, право памћење, како Гордана Ђерић наводи, сачувано је у гестовима, навикама, памћењу тела и уопште његовом ћутањем, невербалном преносу (исто, 92). Пошто је већина чланова изворних група и КУД-ова изводила исте плесове и у земљи матици, еквивалент фрагмента некадашњег живота одакле су Динарци дошли је још сличнији и реалнији, јер њихова тела и даље памте и невербално преносе поруку.

У раду "Посткомунистичко обнављање словеначког колективног памћења и националног идентитета" Вероника Бајт пише да су наши појмови о историји створени социјализацијом, током свакодневног живота, као и учешће у јавним ритуалима и церемонијама и да сви учествују у том друштвеном стварању сећања, иако је учешће неједнако. Друштвено стварање сећања је низ различитих начина грађења доживљаја прошлости. Само неки историјски описи добијају приступ у јавност и могу, у складу са тим, да постану доминантни (Бајт 2009, 87). Постоје индивидуална сећања која најчешће остају лична, и колективно памћење. Колективна сећања могу бити она која делимо са другим људима али тако да не улазе у јавне дискурсе, а могу бити и јавна доминантна сећања које ствара и промовише држава (исто, 87-88). Држава, како наводи Гордана Ђерић, има институционалну моћ да заустави прошло да прође: она привилегује и "оживљава" неке њене сегменте, осмишљава их, дефинише и рedefинише, и по потреби их боји сентименталношћу, осећањем достојанства, херојства или мистерије, јер је на памћењу, односно на држави која је власница памћења, да створи илузију јединствене прошлости и у њој нађе заједничке ослонце: да уједини генерације, претке и савременике, да "криве" преобрати у "невине" и обратно, да антиципира њихову вредност у новом времену и да за потребе тог новог времена стилизује

прошлост, тј. неку од њених верзија (Ђерић 2010, 94). Министарство за културу Републике Србије, Извршно веће АП Војводине и Покрајински секретаријат за образовање и културу Нови Сад потпомогли су организационо-финансијску стратегију поменутих плесних догађајима (фестивали, концерти) што показује њихову синхронизованост са политичким системом. Поред поменутих, њему помажу и појединци/дародавци, као и већа предузећа. У свему наведеном уочава се функционисање више паралелних хијерархијских система у целокупној организацији где државна политичка стратегија има важну улогу, јер "државна политика заснива стратегије по којима се 'национална ствар' инкорпорира у 'државну ствар' [...] све што се поставља на ниво од националног значаја постаје приоритет на јавној платформи" (Лукић-Крстановић 2004, 188). Стога, будући да чини део политичке културе, јавно памћење има дуже трајање од појединачног или генерацијског (Вајт 2009, 89). Зато је Динарцима важно учествовање у јавној сфери деловања. Они припадају маргинализованог групи, која је захваљујући фолклорним елементима из сфере колективне интима прешла у манифестну, односно, јавну, и на тај начин нашла своје место у новој културној средини – Војводини.

Сфера прећутног у етномузикологији и етнокореологији није још научно истражена. Етнокореолошка и етномузиколошка теренска истраживања подразумевала су увек избор казивача према критеријуму да је најбољи играч, певач или свирац. А шта је са осталим припадницима заједнице села или града? Истраживање у Војводини, међу казивачима које сам испитивала, нашли су се и поједини који нису били најбољи певачи и играчи, дакле учествовали су у плесним догађајима, али на молбу да ми покажу, одиграју шта се тада плесало, нису били вољни да то и ураде. Најчешћи одговор је био "Не знам ти ја то", "Не може се баба сад сетити" или "Заборавила сам ти ја то". Ипак, у појединим ситуацијама приметила сам да није у питању заборављање, него да не желе и не могу да ми покажу како се некад играло. Оваква појава може да упућује на ћутање у смислу "емотивног удаљавања од неког проблема" (Ђерић 2010, 83). Тако постоје људи, који припадају Динарцима, а који имају потребу да своју несрећну прошлост забораве и не желе никаква сећања на њу.

Фестивали и концерти садрже и латентни циљ Динараца. Будући да су друштвено маргинализовани, разлог њиховог уласка у јавни културни дискурс могла би бити, поред одржавања супкултурног идентитета, и жеља да се прошли догађаји, ма колико непријатни били, очувају у активном сећању оних који нису били непосредни учесници (Раџић 2009, 119). Да ли ће у томе успети велико је питање, јер истраживање показује супротно. Наиме, методом интервјуа испитала сам и старију и млађу генерацију испитаника који су истовремено и учесници поменутих плесних догађаја. На питање: "Зашто учествују на фестивалу?", старији испитаници

су одговарали: "Да се не заборави где су нам корени.", "Да се не заборави одакле смо.", "Да покажемо ко смо.", "Да кажемо да смо живи.", док је млађа генерација учесника одговарала: "Да покажемо како знамо да играмо.", "Да се дружимо.", "Да путујемо". Ђорђе Павићевић је у тексту "Политичко памћење: нормални случај и патологије" покушао да покаже како теорије које покушавају да повежу обавезу да се памти лоша и несрећна прошлост са обавезом да се успостави и чува одређена врста идентитета заснована на памћењу, да то не успевају. "Проблем је", како аутор текста наводи,

"што се од памћења захтева превише, да буде конститутивно за идентитет и да успостави нормативне критеријуме процене морално значајног памћења. Не може нам помоћи ни идеја памћења као навике или памћења седиментираног у обичајима и навикама друштва (...) Да бих избегао неспоразуме, овде се не тврди да памћење није значајно за идентитет појединаца и група, него само да се из ове везе не може извести морално заснована обавеза да памтимо лошу прошлост и преуземо одговорност за њу" (исто, 133-134).

На крају, Динарци могу бити груписани у две веће скупине за шта може послужити тартурска школа која се бави и тумачењем човека као знаковне творевине која води формулисању најопштијих принципа тзв. персонологије (или науке која проучава знакове и текстове понашања људи), а затим стварање на тој основи опште карактеристике типова и антрополошких група. Тако аутори тартурске школе разликују два типа личности: 1. оне која довршава означавање стварности – тзв. семиотизујући тип и 2. оне која такве поступке избегава – тзв. десемiotизујући тип (Буџинска и Марковски 2009, 276). Дакле, у овом случају, кад је реч о Динарцима постоје они који памте, дакле семиотизујући, и они који заборављају, десемiotизујући. Семиотизујући Динарци, према теорији тартурске школе, могу још бити подељени на оне који се концептуално понашају, дакле вреднују реалне ситуације, и оне који се ритуално понашају, односно стварају идеално понашање.

Заборав и сећање представљају веома важан психолошки и когнитивни пар (Антонијевић 2009, 256). Постоје плесни догађаји у којима Динарци учествују и колективно преносе део прошлости и интегрисање људи у заједницу на такав начин чини "ранију 'технологију' архивирања знања" (исто, 259). Поједине институције и појединци који верују да ће својим учинком, способношћу и знањем ублажити да се сећање на несрећну прошлост Динараца не избрише и "да се сачува од заборав" јесу "кључари нашег памћења" (Rihtman-Augustin 2000, 208). Ипак, да ли је довољан број "кључара", односно, семиотизујућих људи који се ритуално понашају и колико ће се и на који начин сећање даље преносити и мењати?



**Литература:**

- Antonijević, Dragana. 2009. "Povodom Levi-Strosovog koncepta 'motiva zaborava'". U *Strukturalna antropologija danas (tematski zbornik U čast Kloda Levi-Strosa)*, ur. Dragana Antonijević, 246-295. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta; Etnološka biblioteka.
- Bajt, Veronika. 2009. "Postkomunističko obnavljanje slovenačkog kolektivnog pamćenja i nacionalnog identiteta". U *Pamećenje i nostalgija. Neki prostori, oblici, lica i naličja*, ur. Gordana Đerić, 83-114. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Giurchescu, Anca and Eva Kröschlová. 2007. "Theory and Method of Dance Form Analysis." In *Dance structures. Perspectives on the analysis of human movement*, eds. Adrienne L. Kaeppler and Elsie Ivancich Dunin, 21-52. Budapest: Institute for musicology of the Hungarian academy of sciences.
- Đerić, Gordana. 2008. Predgovor za *Intima javnosti: okviri predstavljanja, narativni obrasci, strategije i stereotipi konstruisanja Drugosti u upečatljivim događajima tokom razgradnje bivše Jugoslavije: štampa, TV, film*, ur. Gordana Đerić, 7-12. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Đerić, Gordana. 2010. "Znanje, pepeo i prah. Uloga književne kritike u jugoslovenskom pamćenju". U *Prošlost u sadašnjosti: Prilozi prenosu sećanja kroz vreme*, ur. Gordana Đerić, 87-114. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Закић, Мирјана. 2008. "Контекст – конситуација – текст". У: *Дани Владе С. Милошевића*, ур. Димитрије О. Големовић, 215-227. Бања Лука: Академија умјетности и Музиколошко друштво Републике Српске.
- Lichtenhahn, Ernst. 2002. *Text – a helpful ethnomusicological category*. Доступно на: <http://mmc.edu.mk/Strugaconf2002/Strugatext/Ernst/htm>
- Lotman, M. Jurij. 1970. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Lotman, M. Jurij. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Лукић-Крстановић, Мирослава. 2004. "Политика трубаства – фолклор у простору националне моћи". У *Зборник Етнографског института САНУ* 22, ур. Зорица Дивац, 187-205. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Lukić-Krstanović, Miroslava. 2010. *Spektakli XX veka. Muzika i moć*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Nachacewsky, Andriy. 2012. *Ukrainian Dance. A Cross-Cultural Approach*. Jefferson: McFarland&Company.

- Nilsson, Mats. 2011. "Participatory Dancing – the Polska Case." In *Dance and the Formation of Norden. Emergences and Struggles*, ed. Karen Vedel, 131-150. Trondheim: Tapir Academic Press.
- Pavićević, Đorđe. 2009. "Političko pamćenje: normalni slučaj i patologije." U *Pamećenje i nostalgija. Neki prostori, oblici, lica i naličja*, ur. Gordana Đerić, 115-137. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Radcliffe-Brown, R. Alfred. 1982. *Struktura i funkcija u primitivnom društvu*. Beograd: Prosveta; Biblioteka XX vek.
- Ранковић, Сања. 2012. *Вокални дијалекти динарских Срба у Војводини*. Докторска дисертација. Универзитет уметности Београд – ФМУ.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 2000. *Ulice moga grada*. Beograd: Bibiloteka XX vek.

Primljeno: 05.12.2013.

Prihvaćeno: 20.01.2014.

**Vesna Karin**

### **"TO KEEP FROM OBLIVION": THE IDEOLOGICAL CREATION OF COLLECTIVE MEMORY**

Play and music make up the phenomenon of human expression known as dance. The performance of Serbian dances by populations from Montenegro, - Herzegovina, Bosanska Krajina, Dalmatinska Zagora, Lika, Kordun and Banija (hereafter referred to as Dinarics) who had been brought to live in Vojvodina in the 20<sup>th</sup> century occurs in a completely different context and in new situations. This led to a new kind of analytical approach to dance, one focused on viewing dance in a new geographical contextual framework – in Vojvodina, at certain times and opportunities for dancing such as festivals, concerts, weddings etc.

By analyzing the opposition between remembering and forgetting, Gordana Đerić arrived at the conclusion that the collective intimacy became manifest and public over the course of the dissolution of the former Yugoslavia, and that it mostly wasn't the case of the inadvertent or reckless airing of separate national intimacies, but of a planned reduction, media filtration, promotion and utilization of certain commonplace terms of mutual qualification, which were built on opposition to Others or the alleged vulnerability or defense from Others (Đerić, 2008: 10-11). The aim of the paper is to show why and in what ways the collective intimacy of Dinarics became manifest and public through the dance practices of certain individuals.

**Key words:** remembering, forgetting, practices of dancing, Dinarics, Vojvodina, Lotman, Nahachewsky.