

Бојан Жикиќ (Белград, Србија и Црна Гора)

АМБЛЕМОТНА ТРИТЕ ПРСТА: КАКО СРБИТЕ ГО КОНСТРУИРАА ВИЗУЕЛНИОТ ИМИЦНА НИВНИОТ НАЦИОНАЛЕН ИДЕНТИТЕТ ВО ДЕВЕДЕСЕТТИТЕ ГОДИНИ ОД ДВАЕСЕТТИОТ ВЕК¹

Апстракт: Гестикулативната изведба на формата којашто стана позната како *симбол на триите прста* претставува еден вид културен пронајдок на српската култура во последната деценија од дваесеттиот век. Текстот се занимава со овој феномен од социо-културна и од антрополошка гледна точка, поаѓајќи од методологијата на проучување на гестовите: истражуваните прашања вклучуваат проблеми на етничноста и на идентитетот, како и такви што се однесуваат на гестикулативната морфологија, семантика и мотивација.

Клучни зборови: антрополошки пристап, симболи, семантика и морфологија, Србија: современа култура, културна когниција; етничност; идентификација и самоидентификација.

Сметам дека не е неопходно да потсетувам на она што се случи во поранешна Југославија во текот на последната деценија од дваесеттиот век. Целта на овој текст е да презентира еден гестикулативен елемент кој, можеби, се појави како визуелен придружник на голем број различни ситуации што ја отсликуваа српската страна и нејзиниот секојдневен живот многу пошироко отколку самите војни. Главната карактеристика на оваа презентација е амблемот што стана познат како *оној на триите прста*. Тој можеше да се забележи на политички собири и на спортски настани пред крвавата катаклизма на поранешна Југославија, на слики од известувањата од војната, кога и да се и каде и да се одвиваа протести против Милошевиќ во текот на деведесеттите, на јавни, па дури и на приватни прослави, и во многу други, речиси неброени ситуации. Го нарекувам *амблем* бидејќи се употребува како целосно невербално изразно средство² (Жикиќ, 2002: 28) преку кое значењето се генерира по визуелното запазување на комуникативниот аспект на движењето и на физичката форма што се добива на тој начин, додека

¹ Овој текст е дел од проектот на Одделението, авторизиран и финансиран од страна на српското Министерство за наука и технологија, под наслов „Културен идентитет на современото население на Србија“.

² Се повикувам на можеби старомодното сфаќање за тоа што е тоа амблем, слично на она промовирано кај Ефрон во 1972 година или кај Екман и Фризен во 1981 година, кои велат дека амблемите се гестови кои се изведуваат најчесто во невербален комуникациски модус, со релативно фиксирано значење во рамките на некој културен контекст во кој се појавуваат, види Жикиќ, 2002: 28].

терминот симбол го означува не само вообичаеното именување на овој амблем туку и неговата семантичка вредност³ (Lič, 1983: 21-25).

Телесниот израз на овој амблем ги вклучува прстите на едната рака, без оглед на латералната одреденост на раката. Тој се формира кога палецот, вториот прст и показалецот се раширени, додека другите два прста се свртени кон дланката. Движењето на телото е нагоре и со благи многубројни движења напред на зглобот на подигнатата рака. Тој најчесто се изведува во невербален комуникациски модус, а онаму каде што е придружен со вербални изрази, таквите изрази можат да бидат класификувани како говор само формално⁴. Комуникациското значење на амблемот на трите прста е познат во сите поранешни југословенски републики некаде од 1991 година, кога беше сметан општо како *српски симбол*. Според информаторите⁵ (Жикиќ, 2002: 30-63), овој амблем ги презентира *Србија и српството*⁶.

Очигледно е дека не постои ниту визуелна/морфолошка ниту суштинска врска на обликот на раката беше опишан погоре со концептите *Србија* и *српство*, но сепак препознавањето на овој амблем е успешно во сто проценти од случаите. Етнообјаснувањата, како, на пример: „Ги кревам трите прста бидејќи преку нив правам знак во вид на крст и тоа значи дека сум православен и Србин“, или: „Господ помага трипати, а ние Србите веруваме во Бога“, не е аргумент во полза на тоа дека овој амблем се одбира заради некаква особена концептуална презентација, бидејќи самиот е ослободен од концепт. Од друга страна, овие етнообјаснувања се доказ за постоењето на одредена концептуална, лична импресија, но, исто така, и за прифаќањето на ова конвенционализирано гестикултивно престапување. Го одбравме овој пример бидејќи е релативно лесно да се открие неговото потекло и мотивацијата што лежи зад метафоричката гестикултивна активност, особено земајќи предвид дека долготрајната конвенционализација тежнее да ја замагли ваквата мотивација.

Амблемот на трите прста стана општо познат во јавноста на почетокот на деведесеттите години поради неговата честа употреба, на која намерно ѝ беше припишано значење од страна на Вук Драшковиќ, кој во тоа време беше водач на најзначајната опозициска партија во Србија⁷.

³ Се повикувам на терминологијата која ја воведува Лич и, последователно, на дистинкцијата помеѓу знакот и симболот опишана од него (Lič 1983: 21-25).

⁴ Овие изрази се слогани од толпата, како, на пример, политички повици или извици на спортски навивачи.

⁵ Мојата теренска работа и аналитичка методологија која се однесува на амблемите е од оној вид што е презентирајќи кај Калбрис (Calbris 1990: 1-25), а е опишан кај Жикиќ (Жикиќ 2002: 5-13, 28-29). Сите 67 амблеми беа земени предвид, а 40 од нив беа анализирани кај Жикиќ (Жикиќ 2002: 30-63).

⁶ Тешко да се преведе овој збор на најсоодветен начин, тоа е вид концепт на *српството* - да се биде Србин, да се води и да се промовира српскиот начин на живот и нешто слично на *Weltanschauung* (што и да значи тоа), збир на различни концепти што се преклопуваат со *српски* како придавка: култура, историја, политика, интереси, нација итн.

⁷ Ова, се разбира, не значи дека г. Драшковиќ го „пронашол“ овој симбол; партијата на г. Драшковиќ е Српски покрет обнове, позната како СПО.

Г. Драшковиќ го промовираше значењето на овој гест како *српски знак*. Медиумите контролирани од страна на Милошевиќ беа особено вознемирени од јавните појавувања на г. Драшковиќ и беа инструирани да ги опструираат тогаш кога не можеа да бидат одбегнати известувањата во врска со нив.

Амблемот на трите прста, исто така, потпадна под оваа опструкција: тој беше претставен дури и како нацистички симбол, беа прикажувани документарци на кои германските војници ги благословува свештеник кој прави гест што е сличен на амблемот на трите прста.

Пораката што требаше да се пренесе на овој начин сугерираше дека одредената гестикулација што ја прави опозицискиот лидер всушност го симболизира тројниот непријател: нацизмот како архенепријател на секој друг тип режим - особено на социјалистичкиот или на демократскиот, потоа *германскиот империјализам*, како носител на нацистичката идеологија и непријател на српската држава од дваесеттиот век и, конечно, секоја можна закана за српската нација. Што се однесува до овој став, може да се забележи дека медиумите диригирани од режимот на Милошевиќ ја преставуваа неговата политичка фигура како социјалдемократ, како личност која повторно ја воспоставува српската држава што била уништена од Титовата политичка волја и интереси и како бранител на српските национални интереси загрозувани од воскреснатиот национализам на несрпските народи во поранешна Југославија. Последователно, ваквата гестикулација би требало да биде сфатена од страна на „лојалните граѓани“ како елемент на разоткривање на фактот дека политичките опоненти на Милошевиќ во Србија им служат на непријателски интереси, односно дека се тие предавници. Сепак, или токму поради ваквиот третман од страна на режимските медиуми, овој гест успеа во пренесување на пораката „кодирана“ од страна на најпопуларниот опонент на Милошевиќ во раните деведесетти и се воспостави како амблем што ги симболизира концептите на *Србија/српство*. Поддржувачите на партијата на Драшковиќ беа првите примачи на овој вид симболичка гестовна порака; тие беа следени од политички неорганизираните поддржувачи на опозицијата и од најголемата, најдобро организирана и потенцијално најнасилната група фудбалски навивачи „делии“ - поддржувачите на „Црвена ѕвезда“ од Белград. Потоа и изведбата и значењето на овој гест беа прифатени од страна на Србите што живеат во Хрватска и Босна и Херцеговина, кои, всушност, најмногу ја поддржуваа политиката на Милошевиќ од тоа време, и врската физичко движење - симбол - концепт(и) беше воспоставена така што привремено коинцидираше со првите судири во југословенската граѓанска војна.

Во исто време и во истиот контекст, српските „непријатели“ користеа сличен гест, со една морфолошка разлика на двете форми што ги прави раката, при што само палецот е насочен кон дланката и пресекувајќи го четвртиот прст, го прави озлогласениот знак *V*. Овој гест стана општопознат како симбол во политичкиот контекст на поранешна Југославија во 1981 година, по неговата употреба од страна на Албанците во првите косовско-метохиски улични протести. Истиот знак, иако познат и прифатен како гест на Черчил што ја претставува победата над Оската, за

Србите, се чини, претставуваше визуелна идентификација на нивните непријатели, особено откако него вообичаено го употребуваа хрватските и босанско-муслиманските војници кога започнаа војните во деведесеттите. С~ уште не е јасно зошто г. Драшковиќ го поврза овој гест со она што беше означено као *српски знак*, но мотивацијата за неговото широко прифаќање може да се разгледува земајќи предвид неколку контексти на значење на декодираната порака. Овие контексти се однесуваат (прво) на примателите, (второ) на изведувачите на гестот и идејата е да се демонстрира како на крајот означените концепти го добиле значењето преку вградување на соодветните значења во ваквите контексти. Гестот го немаше истото значење за, веројатно, антикомунистички ориентираното население во Србија и за Србите во западните поранешни југословенски републики: додека во тоа време првите беа подготвени да прифатат речиси што било што доаѓа од страната на опозицијата и да му припишат антикомунистичка вредност и значење, истовремено вторите беа заинтересирани за тоа на симболите да им припишат етнички/национални вредности.

Иако постојеја некои суштински разлики помеѓу политичките контексти на оние што не го поддржуваа режимот во рамките на српското општество и нивните сонародници надвор од Србија, нивната заедничка цел беше именувана со истото име - *национални интереси* (и последователно Србија/српство), дури и ако значењето на овие термини се разликуваше. Контекстот на *оние кои беа внатре* се карактеризираше со чувства кон демократските традиции на српското општество пред Втората светска војна и кон западната култура; контекстот на оние што беа надвор се карактеризираше и беше одреден од историското паметење и гледиштата на националната историја: со фактот дека нивните хрватски и босанско-муслимански соседи во најголем број им се придружија на воените формации на хрватската нацистичко-марионетска држава за да ги прогонуваат и да ги убиваат, но, исто така, и од митологемата за српската средновековна држава.

Две гледишта коинцидираат во обата контекста: дека српската националност била потисната од комунистите - комунистите вообичаено не беа признавани како Срби, главно поради Титовата хрватска националност - и дека е потребно уставно реструктурирање на државата. На тој начин се појави перцепцијата која ја игнорираше објективната разлика помеѓу идеите за *етничко* и за *национално*, а при формирањето на јавното мислење се играше на таа карта дека концептот на *Србија/српство* ги вклучува и ги обединува сите политички и/или културни концепти што не се вклопуваат во политичките и/или културните норми и вредности имплементирани од режимот почнувајќи од 1945 година. Она што беше значајно за трипрсниот амблем во однос на семантиката на неговите концептуални врски и референци е дека тој се појави како трансмитер погоден за одговор на барањата на таквата концептуализација.

Навивачите на „Црвена ѕвезда“ изгледа дека беа најзначајниот пренесувач на амблемот на трите прста и ова, веројатно, беше дури и главната причина за популарноста со која гестот се здоби за кратко време. Во 1991 година Фудбалскиот клуб „Црвена ѕвезда“ го освои Купот на

шампионите на УЕФА, и ова беше сфатено како нешто што е од најголемо национално и културно значење од страна на српската јавност. Освен тоа, овој клуб и неговите навивачи беа сметани како некој вид опозиција на комунистичкиот режим и беа поврзувани со идејата за *српство* во поранешна Југославија во текот на неколку децении пред распаѓањето на земјата⁸. Создадени на таков начин, тие служеа како концепт способен во себе да вгради секако значење што е спротивно на она на режимот: политичко, културно и национално.

Тоа, веројатно, беше првата концептуализација во современата српска култура, чие појавување на некој начин го сугерираше поклопувањето најпрвин на идеите за етничко и национално, а потоа на ваквата вградена идеја и на некои други. Визуелниот аспект на нововоспоставениот симбол, каков што беше овој гест, беше особено соодветен за да претставува нешто што беше структурално неодредено, но конзистентно не само во уверувањата туку и во ставовите и во однесувањето што следеа по нив. Гестот не стана амблем пред нему да му биде припишано некако културно значење; беше постигнат договор во врска со релацијата на телесното физичко движење и формата што беше создадена за на тој начин да го претстави концептот. Гестот стана знак на тоа време само поради доминантниот и одредувачки контекст на тие времиња - етничките немири во земјата (поранешна Југославија), каде што сите страни го изедначуваа *етничкото* со *националното*.

Ова равенство влијаеше врз конечната перцепција што се појави помеѓу Србите во средината на деведесеттите дека амблемот на трите прста може да претставува само нешто што има врска со Србија, па така овој гест беше воспоставен како симболично средство кое беше измислено главно заради етничко/национално разграничување, што претставува визуелна маркација на етничкиот опис во Бартовска смисла⁹ (Barth, 1969). Гестот влезе во списокот на симболи на конструкцијата на националниот идентитет и на тој начин беше прифатен во контекст на етничките конфликти во поранешна Југославија: иако беше српско „открытие“, тој стана разбирлив за сите етнички страни што беа вклучени во конфликтот, стана средство како на етничка автоидентификација така и на етничка диференцијација. Кое било лице што го правеше овој гест го презентираше неговото/нејзиното прифаќање и го промовираше истото, како и сопствената припадност на одредениот концепт/концепти.

⁸ Иако ниту една изјава во оваа реченица не може да биде целосно отфрлена, особено што се однесува до митологијата и фолклорот на урбаното општество, како и ставовите на обичните луѓе, факт е дека клубот беше основан во 1945 година под контрола на југословенскиот полициски естаблишмент, дека клубот до доцните осумдесетти бил поддржуван и делумно финансиран од српската комунистичка партија и дека играчи биле регрутирани од сите страни на земјата, без оглед на нивната етничка припадност - на пример, Хрват, босански Муслиман, двајца Македонци, двајца Црногорци и еден Романец учествуваа во шампионскиот тим од 1991 година.

⁹ Теоретскиот концепт првпат е претставен кај Барт (Barth 1969).

Единствениот донекаде објективно мерлив елемент на симболичката конструкција на српскиот, на хрватскиот, и на босанскиот национален идентитет е религијата; Србите се православни христијани, Хрватите се римокатолици а Босанците - муслимани¹⁰. Религиската припадност е сигурен фактор на етничката автоидентификација и диференцијација во контексти како следниве: еден човек, кој, на пример, сака да се опише себеси како Србин или да биде препознаен како таков, не може да направи грешка доколку за ваквата цел употреби симболи од нејзината/неговата религија. Освен тоа, вообичаено е некој да се нарекува Србин, Хрват, Босанец поради неговата религиска припадност и обратно. Оттаму, се смета дека етничката, националната и религиската припадност се неразделни.

Основниот елемент на религиската автоидентификација и/или диференцијација во овие услови е присуството на крстот: крстот е, пред сè, христијански симбол, кој го нема кај муслиманите; но со оглед на претходно искажаното, крстот може, исто така, да биде употребен како конструктивно средство на етничкиот/националниот идентитет. Се работи, всушност, за тоа како се употребува крстот или, подобро, како формата на крстот визуелно се прикажува преку истовремено физичко движење на раката, дланката и на прстите. За разлика од примерот на римокатоличката црква, религиската практика на Српската православна црква бара движење на палецот, вториот прст и на средниот прст почнувајќи од челото надолу кон стомакот, а потоа кон рамењата, најпрвин кон десното, а потоа кон левото. Овие три прста се споени со врвовите, додека другите прсти се свиткани кон дланката. Забележително е дека истите три прста се вклучени во изведувањата на обата геста: кога се издолжени и раширени, тие го формираат амблемот на трите прста, додека кога се споени со врвовите, тие го претставуваат почетниот момент на движењата што формираат знак на крстот. Веројатно е дека мотивацијата влијаела врз конвенционализацијата: потребата од етничка/национална дистинкција од секаков вид од другите во контекстот - кој ја вклучува и генералната дистинкција - и, исто така, присуството на формално сличниот гест претставува еден суштински идентификациски концепт, го предизвика симболичкото поврзување на физичкиот облик на амблемот на трите прста со концептите на *Србија* и на *српство*.

Веќе споменав дека концептите *Србија* и *српство* во современата српска култура се когнитивно испреплетени; луѓето сметаат дека тие се синоними. Третиран на тој начин, концептот на *српство* е основната детерминанта, онаа од која произлегува концептот на идентификација, а пак овој концепт, преку когнитивно сознание, може понатаму да се дели на

¹⁰ Пописите на население во Кралството Југославија не ја прикажувале националната, туку само религиската припадност; првите пописи во Титова Југославија вовеле категорија *национална припадност*, но босанските Муслимани биле сметани или за Срби или за Хрвати. Пописот од 1961 година им овозможи на категоријата Муслимани од населението на Босна и Херцеговина да се декларираат како *Муслимани*, додека терминот *Босанец* се однесуваше на жител на Босна, без оглед на неговата/нејзината религиска или национална припадност, иако тој најчесто се однесуваше само на Муслиманите.

концепт на етничка, на национална или на религиска идентификација и истиот ги спојува сите нив во едно.

Поврзувањето на гестикулативната изведба на знакот на крстот не само со религиската припадност туку и со религиското во смисла на национална идентификација го сочинува следниот изведен концепт во оваа шема. „Преводот“ на начинот на кој луѓето го искусуваат овој амблем на јазикот на гестикулативната семантика го сугерира „иконичното“ на овој гест: тој го симболизира преклопеното значење како на религиската така и на националната автоидентификација и токму затоа овој гест може вербално да биде преведен преку термините како *Србија* и/или *српство*. Прифаќањето на овој вид објаснување би претставувало илузија која е резултат на сфаќањето на културниот список гестови од еден речнички тип, каде што секој гест изгледа како да е поврзан со односниот збор или фраза, без да се земе предвид дека гестовите секогаш ги претставуваат концептите.

Амблемот за кој станува збор не е иконичен, се разбира, ниту пак го симболизира начинот на изведбата на знакот на крст; етнообјаснувањето стана некој вид културна автосугестија. Концептот на религиската идентификација е само дел од концептот на идентификација, а концептот на идентификација се изведува по концептот на *српство* и не е дистинктивен спротивен пол на суштинската врска во рамките на тој концепт како што е општата површина на гестот формиран во гестовниот симбол. Концептот на религиска идентификација, во смисла на идентификување со концептот на национална идентификација, изгледа дека е мотивирачки фактор за одредување што се однесува до „најпогодните“ визуелни карактеристики: тој се ориентира кон она што изгледа логично за примачите, за тие да го сфатат како одреден презентирани концепт.

Гестовната референција на амблемот на трите прста е концептот на *српство*; внатрешноста на ваквата референција се состои од гестикулативниот израз на изведувачот, при што тој/таа е „отелотворување“ на тој концепт, како и когнитивните идеи за концептите на *Србија/српство*. Поради тоа не може да има ниту формална ниту суштинска врска помеѓу амблемот и концептот/концептите што е преставен, карактеристиката што е истакната како најсоодветна за визуелна презентација се добива по онаа што е изведена од последователните фази на концептуално изведување, применета во когнитивниот процес на (авто)идентификација.

Гестовите се културни симболи и, последователно, носители на културна симболика; поаѓајќи од тоа, нивните карактеристики се начините на кои тие воспоставуваат суштинските релации од кои е формирана таа симболика. Постојат барем две нивоа на воспоставување вакви суштински релации: со оглед на тоа што гестикулативната референција секогаш е концепт, а не некаков реален или особен ентитет или објект, треба да постои врска помеѓу движењето кое го изведува гестот и неговата референција, односно помеѓу гестовниот означител и она што е гестовно означено. Втората релација се формира во рамките на она што е гестовно означено: тоа е врска помеѓу изразот и когнитивната идеја. Природата на ваквите

релации, односно дали гестот може да биде класифициран како *иконичен* или како *меџафоричен*, зависи од она што било избрано за она што е гестовно означено, што последователно влијае врз физичката конфигурација на движењето, како и на она што е претставено преку гестот.

Амблемот на трите прста е пример за процес на концептуално изведување културна когниција. Мотивацијата за примена на ваквиот гест се наоѓа во одредувачкиот контекст на социо-културното време - оној на политиката гледана низ призмата на етничката и на националната идентификација и диференцијација. Како резултат на метафизичката природа на концептите презентирани преку овој гест, крајната суштинска релација, онаа помеѓу гестовниот означител и она што е гестовно означено, е несуштинско и може да биде сметано за *меџафорично*; сепак, културната конвенционализација на значењето на овој гест е засилена преку визуелната и формалната сличност на неговиот телесен израз со гестот што презентира еден друг идентификациски концепт - оној на религиската припадност. Идејата за националниот идентитет е неразделива; секој вид припадност што изгледа дека е релевантен во однос на него, а особено еден таков суштински вид припадност за каков вообичаено се смета религискиот, се стопува во него и токму затоа луѓето изјавуваат дека чувствуваат дека врската помеѓу гестот и неговата референција е очигледна.

Референции:

Barth F., 1969

Barth, Frederik (1969), Introduction to, F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference*, Bergen/Oslo: Universitetsforlaget, Boston: Little and Brown

Calbris G., 1990

Calbris, Geneviève (1990), *The Semiotics of French Gestures*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press

Efron D., 1972

Efron, David (1972), *Gesture, Race and Culture*, The Hague: Mouton (orig. *Gesture and Environment*, New York: King's Crown Press 1941)

Ekman P and Wallace V. F., 1981

Ekman, Paul and Wallace V. Friesen (1981), The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origin, Usage, and Coding, in Adam Kendon (ed.), *Nonverbal Communication, Interaction and Gesture, Selections from Semiotica*, The Hague, Paris, New York: Mouton (orig. in *Semiotica* 1, 1969)

Li~ E., 1983

Li~, Edmund (1983), *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola*, Beograd: Prosveta-XX vek (orig. Edmund R. Leach, *Culture and Communication. The Logic by which Symbols are Connected*, 1976)

Жикић Б., 2002

Жикић Бојан (2002), *Антропологија гестова II. Савремено друштво*, Београд: Етнолошка библиотека Српског генеалогског центра (В. Ђикић, *Anthropology of Gesture II. Contemporary Society*, Belgrade: Serbian Genealogical Center Ethnological Library)