

**Јадранка Божић**

*Народна библиотека Србије, Београд*

## KNORA – ОДАЈА ЗА ВАЗДУШАСТО НИШТА

„*Шта чини добру књигу*“, приредила Светлана Гавриловић,  
Београд, Народна библиотека Србије, Београд, 2007.  
13 *читања*, приредила Светлана Гавриловић, Народна  
библиотека Србије, Београд, 2008.

Архајски шорзо у Рилкеовој познатој песми каже: 'промени свој живој'. То говори свака песма, роман, драма, слика, музичка композиција, свако уметничко дело вредно сусрета... Индискреција озбиљне књижевности и уметности је социјална. Она испитује најприватније делове нашега бића... Када се изађе у сусрет песниковом чину, када он уђе у одаје, временске и просторне, менталне и физичке, нашега бића, он доноси са собом радикални позив на промену. Буђење, богаћење, усложњавање, зашамњивање, узнемирење осећајности и разумевања, које пошом уследе у нашем искуству, почели су с тим чином... Сусрет с естетским је, заједно с извесним видовима религиозног и метафизичког искуства, најинвазивнији облик мењања људског искуства. (Зорица Бечановић-Николић овде цитира Џорџа Стејнера, припадника херменеутичког приступа у оквиру теорије читања, из његове књиге *Стиварна присуства*).

Ово је одломак из зборника есеја/предавања *Шта чини добру књигу* одржаних у оквиру Културног програма Народне библиотеке Србије. Колико је осветљавање феномена добре књиге било изазов за говорнике на трибини, видимо из текстова који су пред нама који тему апсолвирају из најразличитијих ракурса, од личних доживљаја до критичких читања и теоријских дискурса. Аутори долазе из различитих средина – Београда, Сарајева, Загребa, Америке, Канаде... и различитих су вокација: од књижевника и преводилаца, преко критичара и теоретичара књижевности, до историчара и концептуалних уметника. У књизи су заступљени радови Владимира Тасића, Давида Албахарија, Александра Хемона, Веселина Марковића, Ненада Величковића, Радослава Петковића, Владимира Гвоздена, Александре Бајазетов-Вучен, Зорице Бечановић-Николић, Тихомира Брајовића, Биљане Дојчиновић-Нешић, Дејана

Илића Адријане Марчетић, Зорана Пауновића, Стевана Вуковића, Деана Дуде, Татјане Росић, Милана Ристовића и Јована Чекића.

О оригиналном виђењу приступа и тема говоре и луцидни и духовити наслови текстова као што су: *Ал' ми неко ђаметѝ соли, О укусима се може расѝрављаѝти, Савршено избрушена посуда, Књиѝа мора биѝти секира за смрзнуѝо море у нама, Ваздушастѝо нишѝта, Кућа за идеју ...*

Ако се запитамо којим то својствима један уметнички текст претвара читање у естетски доживљај, у интелектуални па чак и егзистенцијални изазов, можемо одговорити речима Зорице Бечановић-Николић да „вишак исказивог или неисказивог смисла који се из књиге прелије у читатеља или читатељку и који код њих остави весело-тужни осмех упућен свету, својствен између осталих и Шекспировим мудрим лудима, а несумњиво и аутору опуса који називамо Шекспировим, такође чини добру књигу.“

Зорица Бечановић за парадигму сваке представе о доброј књижевности узима Шекспира у чијем је делу на више места тематизован проблем ваљаног књижевно-уметничког дела. Она је изабрала да у дијалогу, кретању кроз пишчев фиктивни универзум трага за одговором на питање које је у наслову наше књиге, наиме, због чега читање сматра једном од најважнијих ствари у животу. За њу свако књижевно дело пројектује једну фикцију, једно, онтолошки гледано, алтернативно постојање нечега што читаоце и гледаоце дубински афицира, делује на њих чинећи их другима и дугачијима. Прво што треба да садржи добра књижевност, казује нам Шекспир кроз Тезејеве речи из *Сновиђења у ноћ ивањску* јесте: *ваздушастѝо нишѝта* које је добило лик и облик, и *одређено месѝо боравишиѝа*, нешто што реално не постоји, а што је за онога ко чита барем подједнако важно као и ствари, ликови и догађаји који реално постоје. Сусрети с ликовима као што су Хамлет, Ана Карењина или Кнез Мишкин дубински су нас обележили и променили.

За Зорицу Бечановић прави, идеални читалац истовремено живи дубље и потпуније, узбудљивије промишља и перципира свет, и, што је најважније, привремено губећи себе, посредством књижевне фикције, себе обнавља, поново задобија. Она подсећа на Ролана Барта по коме добро књижевно дело треба да буде и дело за *jouissance*, наслађивање, за ону врсту задовољства које тражи комплексан однос према тексту, које подразумева жудњу и изазов, недореченост. У сложеној игри с текстом привремено заборављамо себе, губимо се, да бисмо, вративши се у реалност сопственог постојања, себе поново задобили. Тако, у парафрази Зорице Бе-

чановић, о процесу рецепције књижевно-уметничког дела говоре Гадамер и Рикер, тачније, о процесу *ајројријације*, о читалачком присвајању смисла текстом пројектоване фикције. *Ваздушастĵо нишĵта* не може да произведе утисак алтернативне реалности без садејства маште сáмих читалаца, тј. речено језиком теорије рецепције, књижевно дело се не може конституисати као естетски предмет без конкретизације која се одиграва у свести реципијента.

Уводећи у фокус наших размишљања појам добре књиге, Владимир Тасић говори о субјективности укуса на једној страни, и на супрот томе, науци о књижевности, мерилима и скупу књига које уживају статус добрих, о канону. Појам добре књиге, сматра Тасић, настаје у оквиру неке конвенције која му даје значење и оправдава га; али, не можемо говорити о универзално доброј књизи, будући да различите конвенције производе различите појмове добре књиге. *Књига је добра уколико ѿрајно измени односе у књижевном ѿољу. Сĵтога ѿврдњу да је књига добра можемо ојравдајти само накнадно, када је она већ изменила наше ѿоимање добре књиге... Ојравдања нужно касне за ѿсањем. Добру књигу увек видимо у рејровизору.*

И Владимир Гвозден увиђа како је тешко пронаћи копчу која повезује појединачни доживљај текста (субјективно) и доживљавање лепог уопште (објективно). *Одговор на ѿроблем добре књиге честĵо је формулисан разлосима срца. Од Паскала у Мислима или Русоа у Исĵовесĵима, све до Гомбровича у Дневницима, можемо ѿрочĵијати савети: Пиши шĵто ти срце налаже. ...*

Дејан Илић сматра да читајући књижевна дела поред осталог придајемо смисао сопственом искуству, оријентишемо се у свету, испробавамо разне могућности самопоимања, тј. и читањем градимо, учвршћујемо, преиспитујемо или мењамо свој идентитет. Поред Платона и Аристотела, Илић се позива на Стјурта Хола и његов појам *шава*, али и на Умберта Ека који у последњој од својих шест шетњи приповедним шумама каже како *у сваком случају, нећемо ѿресĵати чĵитати ѿриповједне измишљаје јер у њима налазимо формуле којима осмишљавамо своје ѿсĵојање.*

У складу са неким савременим струјама у теорији књижевности које апострофирају феномен читалачке слободе, (пре свега теоријом читалачког одговора – reader-response criticism – RRC – којој је исходиште у естетици рецепције), о читалачком задовољству говори више наших предавача/аутора, пре свега књижевници Давид Албахари и Владимир Тасић. За Албахарија, добра књига се преноси директно из пишчевог срца у срце читаоца. Он пореди добру књигу са зен-учењем које ученик прима од учитеља уопште не

знајући како је то добио. На исти начин нам и добра књига нешто преноси директно у срце, али није реч о њеном садржају, теми или начину писања, па ни о сâмој причи – ради се о некаквој трансформацији, просветљењу. Албахари сматра да добру књигу чини добар читалац.

И Александар Хемон, на примеру Кишовог ремек-дела *Башиџа њејео*, говори о некаквом преображају који осећамо док читамо добру књигу, осећају да се свет променио док смо ми читали. Добра књижевност, наиме, трансформише лично, појединачно искуство у нешто надлично, опште. На овом трагу су и размишљања Зорана Пауновића за кога добру књигу чини способност писца да споји универзално и појединачно.

Стеван Вуковић и Татјана Росић нас подсећају на Кафкин цитат из 1904. године: *да књиџа мора биџи секира за смрзнуџио море у нама*. Чињеница је, наиме, да свака добра књига јесте специфичан шок за постојећи систем вредности, представљајући колико пријатност, толико и опасност за свог читаоца; она има увек нешто субверзивно у себи. Овај Кафкин став се може тумачити по Вуковићу као до краја кондензована и у обичан језик преведена теорија рецепције. Пар деценија касније, теорије које би на неки начин кореспондирале са овом развиће Валтер Бенјамин кроз своје тезе о својеврсном шоку и Мартин Хајдегер кроз тезе о *ударцу*.

Није се случајно догодило да два аутора, Тихомир Брајовић и Ненад Величковић, изаберу баш Андрићеву *Проклету авлију* за својеврсни интерпретативни предложак као одговор на питање шта једну књигу чини добром. За Брајовића доживљај добре књиге настаје онда кад оно што читамо на изванредан начин успева да мобилише и симболички прибере наше свеукупно искуство уметности и живота, омогућавајући нам да задовољимо онај аутентични порив за разумевањем себе, других и света уопште у којем се одувек сусрећу писање и читање као два лица исте, неутаживо људске потребе за знањем и за представљањем.

Татјана Росић се запитала шта је за нас, данас, уопште књига; можемо ли говорити о некаквом превредновању традиционалног појма књиге у ери електронизације и виртуелизације света. *Старомодна* идеја о књизи као искључивом и привилегованом простору духа није нужно у колизији са експанзијом виртуелног у савременој ери електронске глобализације. Није дошло до битне промене у поимању књиге кад су у питању тродимензионална присност књиге као древног предмета употребе и дводимензионална плоха екрана.

За Јована Чекића, *писање шта чини добру књигу, заправо писање о контексту, о мрежи унутар које се неки тексти као модел критичког читања јавља – писање је шта чини добру књигу сада и овде, дакле, шта је што што је у неком делу валидно у садашњем контексту, у једном промењеном распореду сила у друштвеном пољу, у односу на време настанка таквог дела.*

Деан Дуда пише да *треба времена за читање, за размишљање, за гуши да на једном параграфу проведемо четири дана* и пита се како то укомпоновати у модел *прошчно-модерног живоша* (Зигмунт Бауман) који нам не дозвољава да стекнемо рутину, јер се не престано морамо модернизовати, односно функционисати попут софтвера да нам не би истекао рок трајања, уз свакодневно *update* или *upgrade*.

Ова расправа о доброј књизи вођена у амфитеатру Народне библиотеке није утихнула... Полифонија ових гласова одзвања у нашим перцепцијама књижевних дела ... да је вредност ових творевина посебан, независан, емоционално дат праквалитет. Вредновање је необразложиво, оно је један акт духовне слободе. Наиме, велико уметничко (и књижевно) дело уопште не жели ништа рећи; оно жели само да се оствари, да нам даје. За деконструкционисте вредновање је увек превредновање, оцена је увек преоцењивање. То је тако још од времена Ничеа, а пре њега Спинозе, а пре њега Хераклита: *једном или хиљаду пута, ако је тако боље*. Немогуће је за вредност да буде само једном, оно што вреди мора да вреди више пута.

Светлана Гавриловић, уредник Културног програма Народне библиотеке Србије, уједно је и приређивач зборника *Шта чини добру књигу и 13 читања*, објављених у већ реномираној едицији *Ризом*, коју уређује Саша Илић. У књизи *13 читања* сабрани су есеји приређени на темељу предавања одржаних у оквиру Културног програма Народне библиотеке мимо великих тематских циклуса, током протеклих осам година. Актуелност тема и квалитет елабората заједничко су везивно ткиво ових разнородних текстова који се баве филозофијом, књижевном теоријом, антропологијом, културним студијама, филмом, стрипом, теоријом перформанса. У зборнику су објављена предавања/текстови Мирана Божовића, Сање Милутиновић-Бојанић, Томислава Брлека, Зорана Пауновића, Новице Милића, Петера Клепеца, Дејана Илића, Илдико Ердеи, Јована Чекића, Драгана Јеличића, Саше Ракезића, као и транскрипт разговора Александре Јовићевић, Ане Вујановић, Ане Виленице, Бранислава Јаковљевића и Дејана Илића.

Број 13 у наслову књиге својим субверзивним симболичким потенцијалом сугерише основну интенцију свих ових предавања, а то је разбијање стереотипа у мишљењу, различитост и поигравање – сасвим на линији постмодернистичке мисли која руши чврсте баријере између науке и уметности, указујући на ограниченост рационалног сазнања кад је у питању поље људског живота и стварности. Генерално се 13, као ексцентричан, контроверзан, рубни, неправилан елемент, издваја из нормалног поретка и ритма универзума. Данашњи свет је свет бесконачних преклапања култура с различитим, често супротстављеним значењима, свет пародије, пастиша и неретко гротескног превазилажења граница. А граница је непрестано испитивање транзитивности: прелазака, преноса, престапа, али и место стапања, додиривања, прожимања у некој непредстављивости, у некој замрачености...

Књигу *13 читања* отвара студија љубљанског професора филозофије Мирана Божовића *Дени Дидро: филозофија и књижевности*. У својој анализи неких основних етичких импликација Дидроове филозофске мисли аутор полази од *Фаталистичке Жака и његовог господарара* а завршава, логично, *Даламберовим сном*, квинтесенцијом Дидроовог материјализма. Наиме, у овом делу презентација материјалистичке филозофије поверена је, парадоксално, Даламберовом бунцању у грозничавом сну, кроз најсубјективнију и изобличавајућу оптику.

Сања Милутиновић-Бојанић, сарадница Центра за женске студије Универзитета Париз 8, чији је оснивач Елен Сиксу (Hélène Cixous, рођ. 1937. у Алжиру), распростире пред нама широко платно специфичне поетике ове француске списатељице и њене фикције-исповести *Сањарије дивље жене: првобитни призори*. Елен Сиксу, теоретичарка психоанализе, постмодерниста, сарадница Тодор ова, Фукоа и Дерида, пише о женскости, о полно-родној амбивалентности и телу као језику несвесног, о полности текста и писма.

*Све време док сам живела у Алжиру сањала сам да стићем у Алжир, шта све нисам била спремна да учиним само да бих тамо стићла...* – овако започињу *Сањарије дивље жене*, аутобиографија и ауто-географија будући да се ради о оцртавању координата сећања, топонима и топоса, ауторкино сведочење припадања и отуђености у односу на земљу у којој је рођена. Исповедног тона, ове русоовске исповести отпочињу у дану кад се мрак сручио над градом у једанаест сати пре подне! *Сањарије* нам у флекама приказују епизоде кроз које пролази једанаестогодишња девојчица у Алжиру; вишеструко

удвојеног идентитета, она жели да побегне од нетрпељивог света разлике у којем она није могла да буде припитомљена.

Сања Милутиновић излаже своју теорију *khôre* као места рађања текста. Овај појам који налазимо у Платоновом *Тимају* измиче логици бинарности – *khôra* није ни чулна ни интелигибилна; по Дериди, ни метафора ни дословни опис – *ни више ни мање но шћо дно без дна у једном дану обећа ноћ*. Она јесте трећи род или пол, лебдећа несмештеност; *khôra* је место на којем се Едип повлачи из живота, а да не умире. По Јулији Кристевеј, *khôra* претходи чину означавања.

Синтакса Елен Сиксу, синтакса кратког испрекиданог даха, призива ритам говора, надируће речи се гуше у уском грлу њених реченица. Ауторка упорним покушајима призивања првобитних призора (Фројдовим речником – *Urszene*) настоји да све остане забележено и то у међу-стањима између дана и ноћи.

Томислав Брлек, загребачки професор компаративистике, тумачи нам роман *Подземље* (1997), ремек-дело америчког писца Дона Делила. Ово обимно штиво (више од 800 страна) обухвата последњих педесетак година америчке историје, крећући се између 3. октобра 1951., када се одиграло чувено финале на бејзбол-шампионату истовремено када и други совјетски тест нуклеарне бомбе и – неке неодређене тачке у непосредној будућности када главни јунак Ник Шеј путује у Казахстан да би присуствовао уништењу нуклеарног отпада.

*Подземље* се одупире интерпретативном заокруживању. Брлек нас упућује на текст који је делимично кључ за читање овог романа; наиме, у поеми *Пустља земља* Томаса Елиота, као и у Делиловом роману, доминантна и полисемична метафора отпада и пропратна слика пустиње приказане су путем хетерогених фрагмената који своје претпостављено значење откривају само посредством читачевог херменеутичког подухвата: подземље и пуста земља представљају места спознаје.

Набоковљев роман *Ада или стјраси* представљају нам двојица врсних познавалаца ове материје – Зоран Пауновић и Новица Милић. Пауновић нам говори о овом делу као о рапсодији страсти, љубавној страсти и страсти према књижевности. Код Набокова често налазимо метафорику љубавног чина која књижевност поистовећује са страхњу; тако он *Лолишу* назива плодом своје љубави са енглеским језиком – за *Аду* бисмо могли рећи да је плод његове љубави с руским романом.

Ван, који је и приповедач у роману, исписујући причу о својој великој љубави према Ади, заправо инцестуозној, прави и приказ еволуције романа, скоковите, необичне. Овај бајроновски јунак, који путује гоњен некаквим унутрашњим демоном, има одлике Џојсовог Стивена Дедалуса, романтичара који се не сналази у кафкијанском свету.

У свом огледу о *Ади* Новица Милић се претходно темељно бави историјом страсти кроз европску филозофску мисао да би се вратио Набокову и његовој визури страсти. *Ада или стираси*, односно *Ada or ardor*: *ardor* је енглеска реч за јаку, ужарену страст, али и ревност, одушевљење. У целини, античка филозофија је посвећена напору да се страст, тело свије према уму, логосу. Декарта, оца модерне епистемологије, анализа страсти занима управо као њено зауздавање. Двадесети век и психоанализа ће појам страсти разбудити у супротној равни, равни несвесног. Милић своје промишљање страсти код Набокова своди, врло слободно, на две хипотезе: прва је хипотеза о страсти као хаосу и вртлогу, а друга хипотеза је о страстима као о неком понору, бездану.

Словеначки филозоф Петер Клепец у свом тексту проблематизује тему господара у раду француског психоаналитичара Жака Лакана. Пошто Лакан инсистира на *јоврашћу Фројду*, Клепец налази да је можда најбоље да се из саме психоанализе закључује о лику господара. Лаканова критика садржи убеђење да несвесним није могуће владати, да несвесно нема господара. Ако неког господарем чини неко други, ако је господар интерсубјективна функција, он има исту судбину као и сви други. Слуга је онај који господара прави господарем, али истовремено слуга је онај који себе прави слугом. Клепец закључује: ако је основни став психоанализе да господар не постоји, тј. да постоји само у фантазму, то је у исто време и охрабрујућа и забрињавајућа порука.

Разматрајући допринос Џудит Батлер промишљању питања слободе, Дејан Илић ишчитава њено схватање у контексту радова аутора Исаије Берлина и Мери Даглас. Можда највећа звезда феминизма последње деценије XX века, Џудит Батлер теоријски развија постмодернистички увид да је сваки идентитет друштвени, тј. културни производ. Ова теоретичарка поставља практично-политичко питање прихватања одбачених бића као пуноправних субјеката - припадника заједнице. Прихвативши фукоовске и деридијанске идеје, она настоји да отвори политички простор за признавање маргиналних родова као субјеката.



Дејан Илић закључује да је Џудит Батлер успешно показала у својим књигама да је све оно што нам изгледа природно - у ствари резултат деловања дискурса моћи и Закона и служи им као оправдање. Тако и све поделе на мушкарце и жене, беле и црне, хетеросексуалне и хомосексуалне ... морамо видети као произвољне, а не као основу за успостављање и одржавање хијерархијских односа у друштву.

Илдико Ердеи нас у свом предавању упознаје с радом Британке Мери Даглас, (преминуле 2007.), дамом из галерије антрополошких ренесансних ликова (поред Клода Леви-Строса и Клифорда Герца). Названа је *џенијем латералног размишљања* јер је својим писањем учинила да нам удаљене културе постану блиске и познате, истовремено нам омогућујући да сопствену културу сагледамо из неуобичајеног угла; успевала је да потисне разлике између тзв. примитивних (предмодерних) и модерних друштава, чиме је отворена могућност да се, на нивоу симболичких структура и типова друштвених структура, универзализује људско искуство.

Најпознатија дела Мери Даглас су *Чисто и ојасно* и *Природни симболи* којима се представља као структуралиста чији се приступ значајно разликује од *класичног структурализма* Леви-Строса. Основу њеног приступа чини претпоставка о постојању дубинске везе између културних форми и друштвене структуре, уз темељну Диркемову тврдњу да је друштво базична референца за објашњење културних феномена.

Јован Чекић у свом тексту *...copy / paste* – полазећи од чувеног есеја Валтера Бенјамина *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, на чију се мисао надовезује Алексеј Балабанов који својим филмом *О монструмима и људима* показује другу страну техничке репродукције, њено опсцено оптичко несвесно – оцртава друкчији хоризонт смисла саме техничке репродукције.

У свом излагању Драган Јеличић покушава да дефинише појам америчког независног филма обухваћен периодом од 1984. до 2004. године. Сматрао је да је овом феномену разложније прићи поетски него статусно, продукционо, па чак и жанровски; он у њему препознаје релативно консеквентни поетски систем – залагање за нелинеарну нарацију, за тематски фокус који често нема никакве везе с оним што покушава да ради мејнстрим Холивуда, за глумачке поставе које не подразумевају препознатљиве глумачке величине. Европски филм је битна референца која је, пресудније него холивудска и ванхоливудска америчка традиција, утицала на формирање генерација америчких редитеља независне оријентације као што су

Дим Џармуш, Спајк Ли, Дејвид Линч, Вим Вендерс, Квентин Тарантино, Стивен Зодерберг и њихове филмове као што су *Секс, лажи и видео-џраке* и *Париз, Тексас*.

Занимљиво је Јеличићево запажање да је институционализација америчког независног филма значајна, пре свега, због тога што је на посредан начин спасила Холивуд. Наиме, да се нису појавили *Санденс* институт који ће 1985. преузети *Санденс* фестивал (Парк Сити, Јута), чији је оснивач Роберт Редфорд, *Сџирини*, специјализована награда за независни филм у Лос Анђелесу 1986. и *Трибека*, независни фестивал у Њујорку, који је основао Роберт де Ниро 2002. – не би, попут бумеранга, била враћена *креација и идеја* у Холивуд.

Предмет предавања које је одржао Саша Ракезић, alias Александар Зограф јесте феномен тзв. *стварносног сџирини*, односно рад неких од најутицајнијих светских аутора који су третирали стварност путем стрипа. Непосредни повод за ову причу је излазак из штампе српског издања стрипа *Персејолис* контроверзне Иранке Марџан Сатрапи, њене аутобиографије у црно-белој техници која је побрала велики успех у свету.

*Би/колатералним уводом у сџудије ѡерформанса* насловљен је транскрипт разговора који је у Народној библиотеци Србије вођен поводом изласка из штампе *Увода у сџудије ѡерформанса* у којем су учествовали Александра Јовићевић и Ана Вујановић (ауторке студије), Ана Виленица, Бранислав Јаковљевић (театролог са Стенфорд универзитета) и Дејан Илић (модератор и издавач). Под синтагмом *сџудије извођења* подразумева се једна још увек специфична и нова дисциплина, настала као синтеза великог броја научних дисциплина – антропологије, театрологије, социологије, естетике, студија културе, феминистичке теорије, теорије рода, психоанализе, лингвистике, теорије медија, дигиталне технике – сасвим на трагу постмодернистичке мисли. Оваква отвореност студија извођења омогућава проучавање свих аспеката људског понашања, од оног у свакодневном животу до уметничког извођења у визуелним и извођачким уметностима.

Бранислав Јаковљевић *performance studies* назива, фукоовским језиком, дискурзивном праксом – дисциплином која је подложна трансформацијама. Студије извођења настале су, пре свега, захваљујући открићу заједничких принципа у антропологији и театрологији до којих је дошло у другој половини XX века. Најзначајнији теоретичари и практичари позоришта – Ричард Шекнер, Жежи Гротовски, Питер Брук, Еуђенио Барба почели су да користе антро-

полошки метод у стварању театра. Долази до плодних преплитања нових теорија културе и рода и филозофије континенталних теоретичара – од Клода Леви-Строса и Ролана Барта до Мишела Фукоа, Јулије Кристеве, Жака Дериде, Жила Делеза, Чакраворти Спивак, Џудит Батлер – с новим теоретичарима студија извођења.

*Нови шалас* авангарде у пракси извођења у другој половини XX и на почетку XXI века чине Џон Кејџ, Ричард Шекнер, Лори Андерсон, Жан-Лик Годар и др. Такође, тријумф дигиталне парадигме последњих деценија променио је начин опажања: симултано и мултиперспективно опажање све више замењује традиционално, линеарно-сукцесивно опажање.

Студија Александре Јовићевић и Ане Вујановић представља пре свега важан друштвено-интервентни чин увођења нове хибридне дисциплине у локални теоријски и универзитетски контекст. Књига је настала као полазни материјал за постдипломски курс Увод у студије извођења на Универзитету уметности у Београду, на групи за Теорију уметности и медија.

*Прихваћено за штампу октобра 2009.*