

Pavle Milenković¹
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

SLIKE BALKANA I ISTORIJSKA SVEST

Sažetak: U radu se razmatra veza između slike kao pojedinačne i kolektivne predstave i istorijske svesti kao refleksije kolektivnog iskustva i društvenih potreba na primeru Balkana u imagološkoj literaturi. Učinjen je kratak osvrt na različite problematizacije samog pojma slike u kontekstu predmeta, u domenu psihoanalize, dirkemovske sociologije kao i imagološke i balkanističke književnosti. Naglašena je na kraju potreba za kritičkim i realističkim pristupom u objašnjenju sadržaja slika odnosno predstava, sa posebnom odgovornošću historiografije i sociologije za taj postupak.

Gljučne reči: Balkan, slika, imagologija, istorijska svest, kolektivne predstave

Za nas, Balkance, predstave o neumitnosti balkanskog prokletstva imaju svoju istinitost u našem sopstvenom iskustvu. O njemu ne samo da smo spremni da svedočimo, već i da uverljivo pobijamo svaki kontraargument o eventualnoj svetlosti balkanske prošlosti. Malo ko će biti spreman da porekne kako nam je, ovde gde smo, propast zagarantovana. Istorija nam nije bila naklonjena, i o tome svedoči ona sama, dugotrajnim smenjivanjem diskontinuiteta i sukoba. Kakva nam je prošlost, takva nam je, neminovno, i budućnost. Njegoševski stoički nihilizam i tragizam gotovo su usađeni, na način antropološke konstante, u kolektivno pamćenje Balkanaca.

Ovakve predstave, osim što su duboko ukorenjene u istorijskom iskustvu, duguju i izvesnom tragičkom doživljaju sopstvene nacionalne prošlosti Balkanaca – što je, međutim, istovremeno rezultat događaja u prošlosti, ali i odgovarajuće *konstrukcije* te prošlosti – a što pak utiče i na jedno sasvim osobeno oblikovanje istorijske svesti. Ubedenje o zloj kobi Balkana provučeno je tako i kroz diskurse historiografije, sociologije i srodnih nauka, i postalo, izgleda, opšte mesto govora o Balkanu. Gotovo se već po sebi razume da je balkanska istorija, odnosno istorija balkanskih naroda tamna mrlja u povesti evropskih naroda; da je Balkan kao kulturnoistorijski prostor mesto iracionalnih poriva, animoziteta i konflikata²; te

¹ pavlemil@ptt.rs

² „Postoji jedan dosledni obrazac prikazivanja određenih tipova portreta i razmišljanja

da je, mada geografski deo Evrope, zapravo svojevrsna slepa ulica na karti Evrope, ćorsokak na kojem se, na opskuran način, sustižu krajevi odnosno počeci vekovima sukobljenih civilizacija.

No nije li svaka istorija turobna? Baci li se načas pogled na „svetsku“ ili „globalnu“ istoriju kao na pojednostavljenu dramu ratova i mira, onda su Balkan, balkanizacija i „balkanstvo“ posvuda. Iscrpljujuća i genocidna razaranja izbegli su malo koji, pa se, u suženom pogledu balkanskog cinika, svetska istorija predočava zapravo kao slika Balkana u velikom, istovremeno i svojevrsna „opšta istorija beščašća“, ogrezla do guše u malicioznom nadjačavanju, vrlo često bez ikakvog osvrtnja na posledice, tj. po svaku cenu i svim raspoloživim sredstvima.

Zašto je onda balkanska istorija više balkanska od bilo koje druge regionalne ili nacionalne istorije? Zašto se događaji koji pripadaju istoj klasi događaja – na primer: „rat“, „politička borba“, „pravo na samoopredeljenje“, „nacija“, „suverenitet“, „teritorijalni integritet“ u jednom istorijskom „slučaju“ odnosno interpretaciji konstruišu na afirmativan i glorifikatorski način, a u drugom kao istorijski presedan i primer za osudu? Držim da se, prilikom promišljanja ovih nesklada i asimetrija, treba najpre pozabaviti kategorijama slike i istorijske svesti.

O slikama Balkana puno je pisano, sa nastojanjem da se rekonstruišu i iznutra objasne njeni sastavni elementi. Najveći deo tih analiza odnosi se na slike nastale u okviru književnosti u najširem smislu, s posebnim osvrtnom na putopisnu literaturu. Kulturni obrasci i mentalitetske matrice uglavnom su izvučene iz slika „drugih“ o „nama“. U nekim radovima (Goldsvorti, 2000) prednjači analiza radova britanskih pisaca o Balkanu. Zanimljivo je, ipak, da nema dovoljno istraživanja koja su zasnovana na istorijskim analizama uz primenu sociološke teorije, kako bi se objasnile eventualne zakonitosti, kao i društveno-istorijske i strukturno-sistemske okolnosti za stvaranje i održanje stereotipnih predstava o balkanskom prostoru.

Preispitao bih stoga iznova samu kategoriju slike, kao početnog oruđa u konstruisanju Balkana.

Novolatinska reč *imago* označava završnu fazu u razvoju insekta kojom se odbacuje telo larve i poprima konačan oblik odrasle jedinke. U domenu jungovske psihologije i psihoanalize, *imago* predstavlja nesvesnu mentalnu idealizaciju odnosno sliku druge osobe, pri čemu je to prema psihoanalitičarskoj interpretaciji jedno od roditelja, ali to može biti bilo koja druga osoba koja zamenjuje roditeljsku figuru. Shodno psihoanalitičarskoj orijentaciji, *imago* može uključivati i manje ili više složen splet projekcija između onoga ko je predmet idealizacije i samog subjekta. U tom smislu, *imago* se može tretirati i kao *kompleks*, pa otud dalje upućuje na frejdske kategorije kao što su potiskivanje i neuroza. No, isto tako, to može biti i sklonih tome da pripadnike balkanskih naroda prikažu kao plemenite divljake. Ovakvi znaci nisu daleko od srodnih znakova varvarskog primitivizma, a to drastično sužava prostor za kulturni dijalog“ (Noris, 2002: 7).

skup kolektivnih predstava odnosno slika o sebi kroz Drugog, kao narativ i konstrukt koji omogućava da se dospe do koordinata sopstvenog identiteta u interakciji sa Drugim. Može se uspostaviti veza između *imago* u biološkom, i u psihološkom smislu. *Imago* kao probijanje te odbacivanje ljuštore i odrastanje, i *imago* kao stvaranje slike o sebi i drugome kao pretpostavka za samoosveščivanje i prevazilaženje (skidanje ljuštore) uzora preduslov su za konstrukciju identiteta. Prelaz sa individualnog na kolektivni nivo u primeni ovih figura možda nije analitički korektno, ali je opisno prihvatljivo. Jedinka kao pripadnik kolektiva stvara predstavu o sebi kroz drugog, te otud i nastanak kolektivnih predstava i vrednosti o „nama“ kroz „njih“.

Najzad, kada se govori o samim predstavama, one se mogu analitički dalje tretirati kao predodžbe na način pojmovno-logičkih kategorija, ali i kao slike u doslovnom smislu, na način vizuelnih predstava o onome što nas okružuje, vizuelnih uvida o nekim svojstvima, odnosno epitetima pripisanih određenim kategorijama. Predstave kao pojmovi i predstave kao slike u međusobnoj su interakciji i podržavaju jedno drugo. Slika o nečemu na način „kako nešto izgleda“ i predstava o istom tom na način „šta je nešto po sebi“ neodvojivi su. Način na koji nešto vidimo neodvojiv je od načina na koji nešto razumemo, i obrnuto. Slika je pri tom istovremeno vizuelna i mentalna predstava: izgled nam najčešće poručuje kakvo je nešto u stvari, svejedno što ona može biti i maska ispod koje je autentičnost do koje tek treba dopreti.

Imagologija kao oblast kombinuje konstruktivističke pretpostavke relacionizma slike kao predstavljanja sebe sebi i drugome kroz drugog (psihoanaliza) i kolektivnopsihološkog stereotipiziranja. *Imago* u imagologiji znači predstavu o Drugom u književnosti. Imagologija istražuje oblike, načine, sredstva kojima se Drugi konstruiše u književnom delu. Pa ipak, imagologija ne uspeva da analitički dosledno istraži krajnje razloge – onu nevidljivu pozadinu iz koje, kao iz kakvog mraka još uvek bez ikakvih obrisa slike – polako iskrsavaju konture pa potom i sama slika-predstava. Imagološka perspektiva objašnjava tek delimično mehanizme odnosno sredstva i načine konstrukcije drugosti u književnim delima, ali ne i razloge za ta konstruisanja, niti moguće motive koji bi bili dati izvan konstruktivističkog, potencijalno relativističkog konteksta. Konstruktivističko jezgro imagologije ne dopušta da se dopre do onoga što generiše samu sliku, a to je odgovarajuća potreba/interes u relaciji sa istorijskom svešču. Kako je u jednom polemičkom osvrtu na konstruktivističku i esencijalističku poziciju imagološke literature primećeno (Đerić, 2010), ovoj literaturi nedostaje realistička perspektiva.

U kontekstu problematizacije koju ovde sprovodim, ta perspektiva implicira okretanje fakticitetu odnosno istoriji, čega nema u dovoljnoj meri u analizama slike, kao pretpostavci za imagološku analizu. Stoga se valja obratiti istoriji, najpre kao povesti sazdanj od fakticiteta, a ne od fikcija – što čini u najvećoj meri imagologija. A potom, obratiti se historiografiji

te istorijskoj svesti. Utoliko pre što imagološke varijacije nemaju sasvim čvrstu i analitički doslednu strukturu. Imagološka orijentacija u studijama književnosti, koja nesumnjivo duguje jungovskim studijama predstavljanja i idealizacije, u većoj meri ostaje na opisu te izvesnoj tipologizaciji sadržaja slika i predstava. Stoga kategorijama imagologije valja pristupiti kao stilskim figurama, odnosno privremenim oruđima za razumevanje jednog načina objašnjenja Balkana.

No, o slici valja misliti onako kako o njoj govore Dirkem i Albvaks (Albvaks, 2013), kao o kolektivnoj predstavi (*représentation collective*). Ovde je, naravno, reč o slici na način predstave kao sadržaja kolektivne svesti. Podsećanje na dirkemovsku perspektivu u objašnjenju kolektivne svesti kao putokaza za analitiku same slike kao predstave nije samo iz obzira prema klasičnoj sociološkoj tradiciji, već iz elementarnih metodoloških razloga. Valjalo bi izbeći puko mehaničko prevođenje pojedinačnih predstava-slika na nivo kolektiva, njeno puko „uvećanje“; jer, zbilja, kolektivna predstava ili slika je više od zbira pojedinačnih slika, i svakako nesvodiva na predstave tek istaknutih predstavnika kolektiva, već je, kako bi Dirkem rekao, pojava *sui generis*.

A to je upravo ono što manjka većini imagoloških studija: objašnjenje prelaza sa pojedinačnih predstava o Balkanu istaknutih predstavnika književnog i političkog života, nastalih u putopisima i poetskim svedočenjima, na generalizovane i opšte prihvaćene stavove, zasnovane na slikama ili predstavama koje imaju čas idealno-tipski, čas stereotipni karakter. Stoga se ideja o „imperijalizmu mašte“ (Goldsvorti, 2005) neizostavno mora dopuniti već pomenutom realističkom perspektivom, koja podrazumeva ponovni pogled u pravcu istorijske svesti i sociologije saznanja. Stereotipizacija i pojednostavljivanje su u osnovi svakog ideološkog kodiranja, pa su, isto tako, slike Balkana uramljene u odgovarajući ideološki okvir. „Ram“ za sliku Balkana, kao opšti ideološki i vrednosni kontekst, tek ponegde je nadopunjen nekom nijansom u interpretaciji, izvesnim paspartutom kao dopunom za taj ram. No, sam okvir tokom vremena ostaje isti, sa tendencijom da sadržaju onoga što uokviruje – slici Balkana – da unapred određen način gledanja, kao na nešto što istovremeno zbunjuje i privlači, kao na civilizacijski negativ Evrope, ili pak kao na egzotični, orijentalno-vizantijski opozit zapadnoj uredenosti i predvidivosti (Jezernik, 2007; Bakić-Hayden, 2006; Todorova, 1999; Goldsvorti, 2000; Svilar, 2011). Čvrstina i izgled tog okvira ideološki su određeni. Valja još jednom podsetiti da iz dirkemovske perspektive kolektivne predstave, jednako kao i kolektivna svest pa i kolektivno pamćenje, imaju regulativnu funkciju.

Svejedno da li će se pristupiti analizi slika-predstava iz psihoanalitičke, imagološko-konstruktivističke ili dirkemovske perspektive – ili možda opreznim kombinovanjem više njih, očigledno je da su različite slike Balkana, makar na „prvo gledanje“ sve dovoljno upečatljive, te utoliko i istinite.

Ostane li se u kategorijama slike kao nečega što je predmet gledanja, svaka slika podrazumeva izvesno izoštravanje i zamagljivanje, posezanje za sredstvima kompozicije koje znači raspoređivanje objekata unutar „vidnog polja“ shodno određenim pravilima, ili pak namerama onoga ko stvara odnosno proizvodi sliku. Ovo pak neminovno dovodi do izostavljanja nekih objekata, njihovo uklanjanje iz vidnog polja. Dovede li se u vezu sa istorijskom svešću, to proizvođenje slika, uprkos tome što je, mahom, impresionističko po svom karakteru, pa utoliko i donekle udaljeno od svojih (objektivnih) istorijskih pretpostavki,³ ono je zapravo imanentno istorijsko jer počiva na taktikama i strategijama pamćenja i zaborava. Stvaranje slike, dakle, kao proces u kojem se konstruiše i iznosi na videlo skup predstava o nekom istorijskom predmetu, zapravo je proces nastao unutar dijalektike između pamćenja i zaborava, koja su nesumnjivo, oba selektivna (Đerić, 2010: 51).

Eto veze između slike i istorijske svesti: oboje su selektivni te time i arbitrarni; i jedno i drugo počiva na strategijama pamćenja i zaborava već u samom činu konstruisanja. Selektivnost slike sadržana je u njenoj istovremenoj funkciji pamćenja i zaborava; zaboravlja se ono što nije unutar kadra, što ne biva obuhvaćeno. Istorijska svest koja je istovremeno u funkciji kolektivnog pamćenja i istorije, kao što je i predložak za kritičku predstavu o prošlosti – historiografiju, može se takođe razumeti kao historiografska „fotografija“, odnosno sredstvo istorijskog pamćenja-upamćivanja, narativno-mnemotički dokument-fotografija o onome o čemu svedoči, *o delu* prošlosti. No, samim tim, slika je, baš kao i istorijska svest – mada nesumnjivo dokumentarna (na način fotografije) – isto tako iskrivljujuća i „netačna“, zbog svega onoga što njome kao fotografijom nije prikazano, već je izostavljeno i time prepušteno zaboravu. Slika je, dakle, fotografija društvenog pamćenja, ali i njegovo naličje. Ona, svim onim što ne prikazuje, zapravo služi društvenom zaboravu.⁴

Biće da, nesumnjivo, samorazumevajući i neporecivi razlozi za ova-
kva izvrtanja u načinima predstavljanja (kao i u sadržajima istorijske svesti) leže u skupu predispozicija i narativa koji su sačiniteljski u isto vreme za istorijsku svest, kao i za ideologiju u najširem značenju te reči. Pođe li se od toga da je istorijska svest skup predstava o sopstvenoj prošlosti – predstava koje imaju svoj funkcionalni, sazajno-sociološki i ideološki razlog postojanja – ispočetka se nameće izvesna podeljenost te svesti na njen vrednosno-orijentacioni i integrativno-ideološki deo, i na njen kritički deo. Istorijska svest nesumnjivo je u funkciji očuvanja kolektivnog identiteta, svesti o sebi kroz vreme odnosno kroz istoriju. No, ona je i refleksija

3 Marija Todorova odustaje od metodološki dosledne analize stvaranja slike Balkanca o sebi u istorijskom smislu, već više u impresionističkom i emocionalnom smislu: „Ovde nas ne zanima proces stvaranja predstave o sebi i samoodređenja u istorijskom smislu. Pre želim da pokažem kakve predstave i emotivni stavovi danas postoje u tom regionu. Ovakav pristup ima neke prednosti i sve mane impresionističke slike“ (Todorova, 1998: 73).

4 Zanimljivo je na koji se način fenomen zaborava može problematizovati iz perspektive ćutanja odnosno prećutkivanja, o čemu inspirativno piše Gordana Đerić (2010: 51–85).

o prošlosti zajednice u formi kritičke pouke: šta je sve učinjeno u prošlosti što je moglo biti izbegnuto, koji su putevi razvoja mogli biti ostvareni a ipak nisu, da li su neke greške iz prošlosti bile rezultat neumitnosti „sudbine“ ili pak nedoraslosti aktera na kojima je bilo odlučuju i presuđuju u ime svih, i za sve? Pojednostavljeno rečeno, istorijska svest može se razumeti i kao dijalektička igra između glorifikacije istorijske sudbine kolektiva, i opreznog propitivanja udela sudbine i vlastitih promašenih poteza, za šta nam niko nije kriv do mi sami.

U svetlu ovih konstatacija imalo bi smisla osvrnuti se i na jednu od najčešćih premisa u balkanističkoj literaturi, onu o tome da su negativne i stereotipne predstave Drugih o Nama tokom vremena internalizovane i prihvaćene sa fatalističkim samorazumevanjem i interpretacijom vlastitog identiteta. Bilo u vidu pitanja ili konstatacije ova ideja opšte je prihvaćena od različitih autora: „Može se postaviti jedno retorično pitanje o tome da li su i u kojoj meri spoljne predstave o 'nama' o 'Balkanu', vremenom internalizovane i u tom smislu postale naša 'sudbina'?“, veli Milica Bakić-Hayden (Bakić-Hayden, 2006: 18). „Pogledе koje su već formulisali stranci nalazimo kao internalizovane i kod domaćih, balkanskih autora u pričama o sukobu dva sveta, pričama u kojima glavno mesto pripada kulturnim razlikama i predrasudama“, tvrdi Noris (Noris, 2002: 7–8).⁵ „Odatle potiče to samoopažanje: da li je ono nezavisan proizvod razmišljanja o sebi ili je podstaknuto i određeno isključivo mišljenjem koje dolazi spolja? Iako su balkanski narodi bili pasivni objekti kada se o njima stvarala slika spolja (što ne znači da njihova mahnitanja nisu doprinela formiranju te slike, već da oni sami nisu aktivno učestvovali u artikulisanoj i širenju tog diskursa), oni nisu bili pasivni primaoci etiketa i kleveta“ (Todorova, 1999: 74). Jedino je Todorova ukinula jednosmernost u toj internalizaciji.

Ova premissa mogla bi se delimično obrazložiti iz psihoanalitičke perspektive: predmet naše (balkanske) idealizacije – Evropa koja još i danas, kao iz perioda početaka modernizacije srpskog društva u devetnaestom veku, predstavlja uzor u kulturnom, civilizacijskom, političkom i ekonomskom smislu – šalje nam sliku o tome kakvi smo mi zapravo. Tokom vremena, ona postaje naš identitet. U stvaranju slike o Balkanu, kao i u konstruisanju svesti o kulturno-istorijskim i geografskim oznakama koje mu se pripisuju preovlađuje pežorativna i cinično-mistična glorifikacija destruktivnih, atavističkih i civilizacijski nedozrelih tendencija koje se, gledano očima zapadnjaka, nameću kao očigledna „drugost“ spram zapadne kulturne i civilizacijske sofisticiranosti. Valja, ipak, podsetiti da nije

5 Dejvid Noris (2002: 31), sa svoje strane, analizira na koji način su balkanski identitet, internalizovane predstave o Balkanu, te stereotipi i kulturne i geografske karakteristike predstavljeni u srpskohrvatskoj književnosti kao „tekstualne reprezentacije“. Ove reprezentacije nose odlike dvosmislenosti budući da sadrže refleksije i konstrukcije „drugih“ o „nama“ i nastojanje da se dopre do autonomnog i kritičkog samorazumevanja. Noris analizira konstrukciju balkanskog identiteta kod Andrića, Bore Stankovića, Crnjanskog, Selenića, Dubravke Ugrešić i Vladimira Arsenijevića.

oduvek tako. Analiza putopisne i romansirane književnosti pokazuje da je Balkan, posebno u periodu devetnaestog veka, u epohi evropskog romantizma, predstavljan kao svojevrsna utopija sirove lepote, slobodarstva i plemenitog buntovništva. Analiza koju je ponudila Vesna Goldsvorti na primerima britanske literature 19. veka (s posebnim osvrtom na Bajrona) pokazuje da je Balkan ispočetka predstavljan kao zemlja naseljena slobodarskim, hrabrim, odanim, srčanim narodima (Goldsvorti, 2000).

Moglo bi se reći da je jedan od razloga za različite iskrivljujuće pozicije u „slikanju“ Balkana kao načina predstavljanja dispozitivni karakter istorijske svesti. Različita kontrastiranje Nas i Drugih u vezi su sa aktuelnim potrebama zajednice. Pojačavanje ili izostavljanje određenih odlika/karakteristika prilikom slikanja Drugog podređeno je ideološkim i vrednosnim matricama, dok su sredstva za ovo interpretativno potčinjavanje Drugog različita: od „imperijalizma mašte“ do medijskih strategija konstrukcije Zapadnog Balkana (Svilar, 2011).

Šta nam dakle govori slika Balkana o samom Balkanu, te najzad o načinu „slikanja“ Balkana kao sredstvu za uspostavljanje mentalnog, pojmovnog kao i kulturnog dijaloga sa onim što je predmet samog predstavljanja? Svaka slika uključuje i odgovarajući interpretativni okvir. Razlog za češće jednostranu sliku Balkana leži izvan Balkana. Ako je imagološka perspektiva u čemu poučna, onda je najmanje u jednom: način na koji Evropa vidi Balkan kao Drugost, govori o Evropi i njenim identitetskim razmimoilaženjima i preispitivanjima, jednako kao i o Balkanu kao toj drugosti. Distanca koja se uspostavlja ima bar dvostruku funkciju: postavljanje granica, ali i društvenu integraciju. Istorijska svest u funkciji je društvene integracije, kao što je u funkciji reprodukcije, za potrebe određenog društva, pogodnih predstava o Drugom. Tako postaje očiglednije da način slikanja Balkana nije određen samo objektom slikanja, pa ne samo ni objektivom kao instrumentom za to slikanje, već onim u čijim rukama je okidač, i koji je nesumnjivo motivisan da, slikajući isuviše često jedno, tendenciozno zanemari nešto drugo. Problematizacija istorijske svesti iz ugla njene poželjne kritičke funkcije već je sadržana u prethodnom nagovoru na realizam u analizi predstava o Balkanu. Pojača li se do kraja, njena kritička pozicija značila bi beskompromisno raskrinkavanje društveno generisane interesne i ideološke pozadine svakog govora o Drugom, pa i o Balkanu.

Istorijska svest, naime, osim što podrazumeva svest o prošlosti i društveno-integrativni značaj pričanja i prepričavanja onoga što je od značaja za opstanak zajednice – čak i kada se to kosi sa istinom ili čini njeno iskrivljavanje, podrazumeva i moralnu odgovornost i samosvest za iskaz. Istoriografija utoliko ne sme biti svedena na književnu fikciju koja olako barata sa stereotipima. Ona je dužna da naučno i kritički objasni i razume nastanak i funkcije društveno uslovljenih slika i predstava. Ovaj zadatak ona ispunjava ravnopravno sa kritičkom sociologijom.

Vratio bih se još jednom slikama i slikanju. Možda bi na kraju valjalo podsetiti i na zaboravljenu zenitističku viziju balkanske kulture i identiteta, datu kroz sliku barbarogenija, nastalu u periodu međuratne jugoslovenske avangarde, u vremenu kada su Evropa i Balkan bili verovatno najbliži jedno drugom. Micićev barbarogenijski konstrukt iz sadašnje perspektive ne više tako kontroverzan kako je to izgledalo u vreme kada je nastao, upućuje na afirmativno viđenje Balkanca kao čuvara evropskih kulturnih vrednosti za koje Evropa više nije u stanju da ih sačuva (videti: Micić, 1923; Milenković, 2012: 77–100). Ovde je na delu izvrtanje: Evropa je umorna, balkanska „sveža krv“ daje joj novo trajanje.

LITERATURA

- Albvaks, Moris. *Društveni okviri pamćenja*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2013.
- Bakić-Hayden, Milica. *Varijacije na temu „Balkan“*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Filip Višnjić, 2006.
- Đerić, Gordana. *Prošlost u sadašnjosti*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Filip Višnjić, 2010.
- Goldsvorti, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika, 2000.
- Jezernik, Božidar. „Balkan kao most između istoka i zapada, ’most između varvarstva i civilizacije’ – kameni most u Mostaru“. U *Divlja Evropa*. Beograd: Biblioteka „XX vek“, 2007.
- Micić, Ljubomir. „Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti“. *Zenit* 21(1923).
- Milenković, Pavle. *Uvod u sociologiju srpskog nadrealizma*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2012.
- Noris, Dejvid. *Balkanski mit*. Beograd: Geopoetika, 2002.
- Svilar, Predrag. *Medijska konstrukcija Zapadnog Balkana*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2011.
- Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka „XX vek“, 1999.

IMAGES OF THE BALKANS AND HISTORICAL CONSCIOUSNESS

Summary: The paper considers the link between the image as an individual and collective representation and historical consciousness as a reflection of the collective experience and social needs on the example of the Balkans in imagological literature. A short overview of various problems of the notion of image itself is given in the context of objects, within the domain of psychoanalysis, Durkheimian sociology, as well as imagological and Balkanological literature. Finally, what is emphasized is the need for a critical and realistic approach to the explanation of the contents of images, i.e. representations, with a specific responsibility of historiography and sociology in that procedure.

Key words: Balkans, Image, Imagology, Historical Consciousness, Collective Representations.

