



UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU

FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI  
POZORIŠTA, FILMA, RADIJA I TELEVIZIJE

**ULOGA POZORIŠNIH ELEMENATA U SOCIJALIZACIJI REPRESIRANIH U  
KAZNENO-POPRAVNIM ZAVODIMA SRBIJE**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentorka: prof. dr Divna Vuksanović

Komentor: prof. dr Ivan Medenica

Kandidat: Marina Kovačević

Index broj: 2011/10

Beograd, 2022.



UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU

FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI  
POZORIŠTA, FILMA, RADIJA I TELEVIZIJE

**ULOGA POZORIŠNIH ELEMENATA U SOCIJALIZACIJI REPRESIRANIH U  
KAZNENO-POPRAVNIM ZAVODIMA SRBIJE**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentorka: prof. dr Divna Vuksanović

Komentor: prof. dr Ivan Medenica

Kandidat: Marina Kovačević

Index broj: 2011/10

Beograd, 2022.

## **Izjava zahvalnosti**

Najveću zahvalnost dugujem mentorki, profesorki Divni Vuksanović, jer je imala veru u mene, strpljenja za mene i neizmerno me je motivisala na istraživački rad na ovoj doktorskoj disertaciji. Osećam potrebu da ostane zabeležena zahvalnost i na bezgraničnoj ljubavi, profesionalnoj i moralnoj podršci, kojom me je vodila kroz izradu ovog doktorata.

Srdačno se zahvaljujem komentoru, profesoru Ivanu Medenici, na poverenju, stručnom zalaganju i dobronamernim savetima, kao i na pomoći i trudu da se ovaj rad, u ključnim segmentima, bitno unapredi i uspešno završi.

Veliku zahvalnost dugujem profesorki Mileni Dragičević Šešić na literaturi i predlozima, kao i na ličnom i profesionalnom zalaganju da se istraživanje privede kraju. Posebno se zahvaljujem i profesoru, Vlatku Iliću, na razumevanju, prijateljskim savetima i sugestijama koje su unapredile kvalitet ove doktorske teze. Takođe, hvala profesorki Marini Milivojević Mađarev na ukazanom poverenju za učešće u radu Komisije. Zahvalnost dugujem i saradnici za nastavu i doktorske studije, Oliveri Trajković, koja je blagovremeno obavestavala o rokovima i pomogla da, na vreme, završim rad na ovoj doktorskoj disertaciji.

Hvala prijateljima koji su bili tu i imali razumevanja.

Najveće hvala mami, tati i sestri na безусловnoj ljubavi i podršci!

Marina Kovačević

## Izjava o autorstvu

Potpisani-a \_\_\_\_\_ Marina \_\_\_Kovačević\_\_\_\_\_

broj indeksa \_\_\_\_\_10/2011d\_\_\_\_\_

Izjavljujem,

da je doktorska disertacija / doktorski umetnički projekat pod naslovom

*Uloga pozorišnih elemenata u socijalizaciji represiranih u kazneno-popravnim zavodima Srbije*

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- rezultat sopstvenog istraživačkog / umetničkog istraživačkog rada,
- da predložena doktorska teza / doktorski umetnički projekat u celini ni u delovima nije bila / bio predložena / predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih fakulteta,
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršio/la autorska prava i koristio intelektualnu svojinu drugih lica.

Potpis doktoranda

U Beogradu, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorske disertacije / dokorskog  
umetničkog projekta**

Ime i prezime autora \_\_Marina \_\_Kovačević\_\_\_\_\_

Broj indeksa \_\_\_\_\_10/2011d\_\_\_\_\_

Doktorski studijski program\_\_\_\_Teorije dramskih umetnosti, medija i kulture\_\_\_\_\_

Naslov doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta

*Uloga pozorišnih elemenata u socijalizaciji represiranih u kazneno-popravnim zavodima  
Srbije*\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Mentor \_\_dr Divna Vuksanović, red. prof.\_\_\_\_\_

Komentor: \_\_dr Ivan Medenica, red. prof.\_\_\_\_\_

Potpisani (ime i prezime autora)\_\_\_\_Marina Kovačević\_\_\_\_\_

izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta istovetna elektronskoj verziji koju sam predao za objavljivanje na portalu Digitalnog repozitorijuma Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka / doktora umetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta umetnosti Beogradu.

Potpis doktoranda

U Beogradu, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitet umetnosti u Beogradu da u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti unese moju doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat pod nazivom:

*Uloga pozorišnih elemenata u socijalizaciji represiranih u kazнено-popravnim zavodima Srbije*

---

---

---

koja / i je moje autorsko delo.

Doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat predao / la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno deponovanje.

U Beogradu, \_\_\_\_\_

Potpis doktoranda

\_\_\_\_\_

## SADRŽAJ

APSTRAKT.....	9
SUMMARY.....	10
UVOD.....	11
1. PREDMET RADA.....	15
1.1. CILJEVI ISTRAŽIVANJA.....	18
1.2. HIPOTETIČKI OKVIR TEZE.....	21
1.3. METODOLOGIJA I TEHNIKE ISTRAŽIVANJA.....	24
1.4. OČEKIVANI REZULTATI ISTRAŽIVANJA.....	27
2. SLOBODA KAO USLOV OSTVARENJA VLASTITE POTPUNOSTI.....	28
2.1. DEPRIVACIJE SLOBODE U ZATVORSKIM SISTEMIMA.....	33
2.2. (NE)SLOBODE IZ PERSPEKTIVE SAVREMENOG DRUŠTVENOG KONTEKSTA.....	34
2.3. KAZNA LIŠENJA SLOBODE.....	38
2.4. OD RITUALA KAZNI I JAVNIH POGUBLJENJA DO MODERNE KAZNE LIŠENJA SLOBODE.....	45
2.5. REPRESIRANE I STIGMATIZOVANE GRUPE.....	63
2.6. STIGMA KAO REPRESIJA.....	65
2.7. NORMALNI I STIGMATIZOVANI.....	67
2.8. ZATVORSKI SISTEM SRBIJE: TRETMAN OSUĐENIKA I POSTUPANJE PREMA LICIMA LIŠENIM SLOBODE.....	72
2.9. RESOCIJALIZACIJA I SOCIJALIZACIJA.....	82
2.10. VASPITANJE I PREVASPITANJE.....	87
2.11. REHABILITACIJA KAO PRISTUP HUMANOSTI I ZAKONITOSTI U POSTUPANJU SA PRESTUPNICIMA.....	94
3. RESTORATIVNA PRAVDA.....	97
3.1. RESTORATIVNA PRAVDA KAO PROGRESIVNA ALTERNATIVA POSTOJEĆIM MEHANIZMIMA REAGOVANJA NA KRIMINALITET.....	101
3.2. REINTEGRATIVNO SRAMOĆENJE.....	108
3.3. UMETNOST U RESTORATIVNIM PROCESIMA.....	111
3.4. KREATIVNA PROMENA.....	114
3.5. ULOGA KREATIVNOG PISANJA U SOCIJALIZACIJI I REHABILITACIJI OSUĐENIH LICA.....	117
4. OD IZVOĐENJA DO PRIMENJENOG POZORIŠTA.....	124
4.1. TRANSFORMATIVNI POTENCIJAL IZVEDBE.....	132
4.2. KULTURALNE IZVEDBE - KONTEKST TUMAČENJA.....	137

4.3.	PRIMENJENO POZORIŠTE I METODOLOGJA OSVEŠĆIVANJA .....	142
4.4.	BOALOVO POZORIŠTE OBESPRAVLJENIH - KONCEPT EMANCIPACIJE .....	145
4.5.	PRIMENJENO POZORIŠTE U SRBIJI .....	151
4.6.	PSIHODRAMA I DRAMSKA TERAPIJA.....	152
4.7.	PSIHODRAMA.....	153
4.8.	PRIMERI KORIŠĆENJA PSIHODROME U REHABILITACIJI OSUĐENIH LICA .....	154
4.9.	DRAMSKA TERAPIJA .....	155
4.10.	DRAMSKA TERAPIJA U SRBIJI .....	156
4.11.	PRIMER IZ PRAKSE: DRAMSKI RAD ZORICE JEVREMOVIĆ.....	157
4.12.	SOCIODRAMA.....	158
5.	ZATVORSKO POZORIŠTE.....	159
5.1.	PREGLED ZNAČAJNIH SVETSKIH ZATVORSKIH PRAKSI.....	168
5.2.	PRIMERI POZORIŠNOG RADA U KAZNENO-POPRAVNIM USTANOVAMA U SRBIJI .....	178
5.3.	DRUGAČIJI MODELI KORIŠĆENJA POZORIŠTA U ZATVORSKIM USLOVIMA U SRBIJI .....	181
5.4.	RESTORATIVNI PROCES KAO KULTURALNA IZVEDBA.....	188
5.5.	RESTORATIVNA PREDSTAVA OSUĐENIH LICA.....	191
5.6.	RESTORATIVNA PREDSTAVA „NJENA PRIČA“ U KAZNENO-POPRAVNOM ZAVODU ZA ŽENE U POŽAREVCU.....	195
6.	ZAKLJUČNA RAZMATRANJA .....	200
7.	BIBLIOGRAFIJA SA NETOGRAFIJOM .....	208
	Biografija kandidatkinje.....	236



## APSTRAKT

Polazeći od dosadašnje naučno i praktično potvrđene, uspešne primene različitih vrsta umetnosti, uključujući i pozorišnu, radi podsticanja procesa socijalne reintegracije osuđenih lica, u radu se razmatra uloga pozorišnih elemenata u (re)socijalizaciji represiranih grupa u kazneno-popravnim zavodima Republike Srbije i daje pregled nekih od najznačajnijih teatarskih zatvorskih praksi u svetu i kod nas.

Programi usmereni na socijalnu rehabilitaciju prestupnika koji počivaju, kako na pozorišnim elementima, tako i na osnovnim principima restorativne pravde, sve se više primenjuju u kaznenim ustanovama u svetu i u Srbiji. Oni se zasnivaju na stanovištu da se kažnjavanjem ne može u dovoljnoj meri postići suzbijanje kriminaliteta, te da rešavanju tog problema treba pristupiti na nov, penološki način.

Jedan od takvih pristupa predstavlja rad sa osuđenim licima na njihovom umetničkom izražavanju, uključujući i pozorišne elemente, ali ujedno prožet i elementima restorativne pravde, koji daju poseban kvalitet i čine ga naročito uspešnim. Imajući to u vidu, u ovom radu se najpre analizira evolucija procesa sankcionisanja prestupnika, počevši od retributivnog pristupa usmerenog isključivo na kažnjavanje i kaznu, preko humanijih, savremenih pristupa orijentisanih ka rehabilitaciji, pa sve do restorativnih predstava, koje se zasnivaju na dijalogu, pomirenju, praštanju i reintegraciji prestupnika i žrtve u zajednicu.

Budući da angažovanje osuđenih lica na izražavanju kroz pozorišnu umetnost može predstavljati jedan od metoda restorativne pravde i da može sadržati određene restorativne elemente, nakon definisanja pojma i odlika restorativnog procesa, određuje se restorativna predstava i ističu se ključne dodirne tačke preklapanja ova dva procesa, kroz analizu dosadašnjih umetničkih projekata i pozorišnih predstava, rađenih sa osuđenim licima u svetu i kod nas.

**Ključne reči: resocijalizacija, socijalna rehabilitacija, zatvor, kazna, kreativno pisanje, pozorište, restorativnost, pozorišna umetnost, predstava**

## **SUMMARY**

Starting from on record scientific and practically confirmed and successful application of various arts including a theater in order to encourage a process of social reintegration of inmates, the role of theatrical elements in (re) socialization of repressed groups is considered in penitentiaries in the Republic of Serbia and it gives overview of some of the most important theatrical prison practice both worldwide and in our country.

Programs focused on social rehabilitation of offenders rest on both theatrical elements and basic principles of restorative justice and are applied more and more in penitentiaries in the world and in our country. They are based on the standpoint that suppression of crime by punishment is not entirely possible. Therefore, this problem should be approached in a new penological manner.

Among these approaches is working with inmates on their artistic expression including theatrical elements and elements of restorative justice which give it a special quality and make it especially successful. Bearing that in mind, this work initially analyzes evolution of offenders' sanctioning process starting from retributive approach directed exclusively on punishment and penalty, going to more humane contemporary approaches oriented towards rehabilitation and restorative performances based on dialogue, reconciliation, forgiveness and reintegration of offenders and victims into the community.

Since engaging inmates to express themselves through theatrical art can present one of the methods of restorative justice and it can contain certain restorative elements and after defining the term and characteristics of restorative process, the restorative performance is determined and matching points of these two processes are stood out via analysis of on record artistic projects and theatrical performances conducted with convicts both worldwide and in our country.

**Key words: resocialization, social rehabilitation, prison, punishment, creative writing, theater, restorativeness, performance, theatrical art**

## UVOD

Porast broja povratnika, prenaseljenost i nepovoljni uslovi u zatvorima širom sveta, pokazuju da je problem kriminaliteta kompleksan društveni fenomen. U većini zapadnih zemalja i kod nas, od osamdesetih godina prošlog veka, na udaru kritike se našao koncept resocijalizacije osuđenih lica, jer se smatra da ovaj metod nije doveo do smanjenja ukupnog kriminaliteta i recidivizma. Problemi sa kojima se svetska društva suočavaju jesu - na koji način, u kaznenoj sredini, pripremiti osuđena lica za uspešnu reintegraciju u društvenu zajednicu, po izlasku iz zatvora.

U ovom radu razmotrićemo fenomen pozorišne igre i kreativnog pisanja<sup>1</sup> i njihovo oslobađajuće i kreativno delovanje na proces socijalne rehabilitacije i (re)socijalizacije lica prema kojima se izvršavaju krivične sankcije. Pod pojmom resocijalizacije osuđenih lica podrazumevamo socijalnu reintegraciju, odnosno uspostavljanje načina života u skladu sa pozitivno-pravnim normama.<sup>2</sup> Takođe, pokušaćemo da osvetlimo značaj pozorišnih ostvarenja (za) lica na izdržavanju kazne zatvora u postupku njihove socijalne reintegracije.

Zatvaranje ljudi<sup>3</sup> počelo je veoma rano, sa pojavom prvih organizovanih ljudskih zajednica. Tamnice su postojale još u starom veku, ali nisu imale današnji karakter lišenja slobode, već su kazne bile telesne prirode ili, pak, smrtne kazne.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Kreativno pisanje predstavlja literarni proces koji prevazilazi standardne profesionalne forme pisanja. Kreativno pisanje je svako pisanje koje izlazi iz okvira akademskog pisanja, zasnovanog isključivo na činjenicama. Značajnu definiciju kreativnog pisanja, koja će poslužiti za ovaj rad, dali su Pol Viti (Paul Witty, 1940) i Lu Labrant (Lou L. LaBrant, 1936). Ovi autori su smatrali da kreativno pisanje predstavlja kompoziciju bilo koje vrste pisanja koja je primarno u funkciji mentalnog zdravlja, odnosno potrebe da se zabeleži neko značajno iskustvo i, kao takvo, podeli sa drugima (Tasić, 2018).

<sup>2</sup> Pravna norma je obavezno pravilo o ponašanju ljudi u zajednici, zagarantovano državnim autoritetom, odnosno institucionalizovanim zakonima.

<sup>3</sup> O istorijatu razvoja zatvaranja prestupnika i načinu postupanja s njima, a za potrebe ovog rada, najviše možemo saznati od filozofa, Mišela Fukoa (Paul-Michel Foucault, 1926-1984), čiji je fokus istraživanja bio na analizama funkcionisanja društvenih ustanova, naročito zatvorenog tipa, što je posebno učinio u delu *Nadzirati i kažnjavati – nastanak zatvora*, koje je objavljeno u Francuskoj, 1975. godine.

<sup>4</sup> Sokrat, jedan od najvećih filozofa stare Grčke, bio je utamničen zbog 'bezbožništva' i lošeg uticaja na omladinu. Iako su mu prijatelji omogućili bekstvo iz tamnice, iz poštovanja prema zakonima je ostao u zatvoru i

Humanizacija kažnjavanja i usmeravanje kaznene prakse u pravcu resocijalizacije osuđenih lica počinje u periodu francuskih enciklopedista. Francuski filozof Monteskje (Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu<sup>5</sup>) među prvima u delu *Duh zakona (De l'Esprit des Lois*, 1748) odlučno protestuje protiv svirepih kazni.<sup>6</sup>

Zatvor je, naime, postojao u svom institucionalnom obliku i pre nego što se sistematično koristio kao kazna. Krivični zakon iz 1791. godine u Francuskoj prvi put uvodi kaznu lišenja slobode, kao posebnu kaznu, a zatim je prihvataju i zakonodavstva drugih zemalja. U početku je kazna lišenja slobode bila veoma rigorozna, a izdržavala se kao: zatočenje, robija, zatvor i progonstvo, odnosno deportacija.<sup>7</sup>

Polovinom 20. veka metode rada sa osuđenim licima se humanizuju. Tome je naročito doprineo Prvi kongres Ujedinjenih nacija za suzbijanje zločina i postupanje sa prestupnicima

---

dobrovoljno popio otrov od kukute. Legenda kaže da je Sokrat, dok je čekao izvršenje smrtne kazne, čuo drugog osuđenika kako peva. Dopala mu se pesma, pa je poželeo da nauči stihove. Zatvorenik ga je upitao: „Zašto bi neko želeo da nauči nešto novo dva dana pred smrt?“ Sokrat je na to odgovorio da bi hteo da nauči iz istih razloga kao i pedeset godina pre smrti. Ovim je potvrdio svoju teoriju da je vrlina jednaka znanju. Njegova smrt u tamnici je tako postala pobeda njegove dosledne etičnosti.

<sup>5</sup> Francuski filozof, pisac i politički teoretičar Šarl-Luj de Sekonda, baron Monteskje (Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu, 1689-1755) je bio jedan od najistaknutijih mislilaca u periodu između 17. i 18. veka. Kao pobornik umerenosti i kritičar svega što je despotsko (*noblesse oblige* - plemenita obaveza koja znači da plemićka titula obavezuje, odnosno onaj ko je plemić mora plemenito i da se ponaša), razotkrivao je bahatost i govorio na koji način se suprotstaviti tiraniji vladara. Za Monteskjea je pitanje podele vlasti podrazumevalo mirnu savest, koja je moguća, ukoliko je svaki građanin uveren u vlastitu bezbednost. Zato je podelu vlasti smatrao uslovom političke slobode. Po njegovom mišljenju, politička sloboda moguća je samo u umerenim državama, i u njima samo ukoliko se vlast ne zloupotrebljava. Proučavao je uslove i forme opstanka država, pa je smarao da je najbolji oblik vladavine ustavna monarhija, u kojoj je izvedena podela vlasti na zakonodavnu (legislativnu), upravnu/izvršnu (egzekutivnu) i sudsku (jurisdiktivnu). Zakoni treba da odgovaraju prilikama, veri, običajima naroda i da se podudaraju sa narodnim osećanjima. Monteskje je sa filozofima, kao što je Džon Lok, na primer, razvio političku i sociološku teoriju na kojoj se zasnivaju savremena društva (Đurić, 2017).

<sup>6</sup> Suprotno od humanizacije kaznene politike u Francuskoj, u isto vreme u Velikoj Britaniji, vlasti se zalažu za represivni karakter kažnjavanja, posmatrajući kaznu kao odmazdu. Surovost je naročito bila poznata u engleskim zatvorima u 18. veku.

<sup>7</sup> Deportacija je progonstvo, prisilno upućivanje u logore, upućivanje po određenoj kazni ili isporučivanje ljudi iz zemlje u kojoj su prekršili zakon, u zemlju iz koje potiču. U većini zemalja deportacija se primenjuje na nedržavljanke koji su prekršili imigracione zakone.

koji je održan u Ženevi 1955. godine.<sup>8</sup> Savremeni sistem izvršenja krivičnih sankcija u našoj zemlji je prihvatio nova pravila o postupanju sa licima lišenim slobode i uskladio ih je sa našom kriminalnom politikom. Danas se prevaspitni programi i resocijalizacija osuđenih planiraju prema ličnosti osuđenog i prema težini izrečene kazne. Takođe, sistem izvršenja krivičnih sankcija predviđa i obrazovanje uz rad, kao i kulturne aktivnosti za vreme izdržavanja kazne.

Organizovanje teatarskog rada i pozorišne radionice pomažu osuđenima<sup>9</sup> da uspostave ravnotežu između osećanja i razuma, u situacijama ograničenih sloboda, kada su razdvojeni od porodice i prijatelja, opterećeni prekinutim životnim tokovima i okruženi najrazličitijim ljudima i njihovim sudbinama.

„Pravo umetničko delo čini da se, u saznanju onoga koji ga oseća, gubi svaka podela između njega i umetnika, pa ne samo između njega i umetnika, nego i između njega i sviju ostalih koji osećaju to isto umetničko delo“ (Лев Николаевич Толстой, 1936: 170).

Prelaskom iz 19. u 20. vek, kao i pojavom *prvog performativnog zaokreta*, pozorište se sve više doživljava kao događaj koji okuplja zajednicu i koji, pored umetničkog, ima i društveni značaj (Ilić, 2015).

Početak 21. veka, sve veća pažnja je usmerena na podizanje opšteg kulturnog nivoa osuđenika, a tome su naročito doprinele radionice kreativnog pisanja i pozorišnog stvaralaštva u kazneno-popravnim ustanovama u Srbiji. U ovim slučajevima, rehabilitacija je

---

<sup>8</sup> „Čovek i ljudska prava su u samim temeljima vrednosnog sistema savremene civilizacije. Pravo na fizički integritet i ljudsko dostojanstvo su među osnovnim ljudskim pravima, a zabrana mučenja i drugih oblika zlostavljanja služi zaštiti tog prava. Ljudska prava se razlikuju od drugih subjektivnih prava građana po tome što su urođena – ljudi ih imaju samim tim što su ljudi i ona postoje nezavisno od države i bez države“ (Dragičević Dičić, Janković, 2011: 15-19). Ovakvo shvatanje se zasniva na pretpostavci da čovek, kao racionalno i autonomno biće, stupa u državnu zajednicu s nekim pravima koja mu ne mogu biti oduzeta. „Poreklo ljudskih prava nije u pozitivnom pravu, nego u moralnom poretku. Mučenje ili ponižavajuće postupanje ili kažnjavanje - sve su to oblici zlostavljanja ljudi i svi su strogo zabranjeni. Zabrana torture je opšta. Ona važi za sve državne organe. Iako je ta zabrana u Srbiji na snazi već dosta dugo (bila je propisana i u zakonodavstvu SFRJ), mučenje i drugi oblici zlostavljanja se i dalje javljaju“ (Dragičević Dičić, Janković, 2011:15-19).

<sup>9</sup> Za sva određenja, zanimanja, titule i srodne termine napisane u muškom rodu, važe i oblici za ženski rod.

postignuta kao rezultat kreativne intervencije usmerene prema prestupniku, čiji je krajnji cilj promena u ponašanju, stavovima i vrednostima.

Pozorišna umetnost, između ostalog, ima cilj da sredstvima umetničkog iskaza – dramskim tekstom, rediteljskim posredovanjem i igrom glumaca - dovede pojedinca ili grupu do nekih važnih saznanja o vlastitim mogućnostima, nastojanjima, identitetu ili mestu u društvu.

Radeći na pozorišnim radionicama i radionicama kreativnog pisanja u kazneno-popravnim ustanovama, ustanovili smo tri bazična principa postupanja prema osuđenim licima, prema kojima su lica na izdržavanju zatvorskih kazni:

1. *stvaraoci svojih* umetničkih radova;
2. *izvođači* svojih dela;
3. treći pristup rada je *izvođenje i susret sa publikom*<sup>10</sup> van kazneno-popravnih institucija, kroz *restorativnu predstavu*, koja će posebno biti objašnjena u ovom radu.

Krivičnopravni odgovor društva zasnovan na retribuciji, odnosno kažnjavanju počinioca krivičnog dela nije dovoljan (Eglash, 1958). Zapravo, smatra se da je potpuno pogrešan (Hulsman, 1986), jer stavlja akcenat na krivično delo i počinioca krivičnog dela, dok se zanemaruju potrebe žrtava i okolnosti koje su počinioca navele na izvršenje krivičnog dela. Današnji krivičnopravni sistemi se ne obaziru na to da li postupak „vraća društvu izvršioca krivičnog dela kao rehabilitivanog ili popravljenog pojedinca, a društvo se više interesuje za kažnjavanje krivca nego za njegov popravak“ (Eliot, 1962: 14). Restorativna pravda posmatra se kao alternativa krivičnom pravnom sistemu, kao skup načela u celokupnim nastojanjima društva u suzbijanju kriminaliteta (Ćopić, 2007).

Restorativna pravda podrazumeva reparaciju, odštetu ili naknadu kojom počinilac krivičnog dela popravljaju štetu koju je naneo žrtvi ili zajednici, a koja je simbolički moguća kroz stvaranje i izvođenje pozorišne umetnosti, performansa ili predstava pred publikom, odnosno društvenom zajednicom.

---

<sup>10</sup> Publika je reprezent društvene zajednice van kazneno-popravnih zavoda.

## 1. PREDMET RADA

Predmet rada predstavlja kulturološku, teatrološku i penološku konceptualizaciju, analizu, reflektovanje i problemsko promišljanje specifične pozorišno-rehabilitacione prakse, koja predstavlja mogući inovativni model socijalne reintegracije i rehabilitacije represiranih i stigmatizovanih grupa u kazneno-popravnim zavodima u Republici Srbiji.

Takođe, u predmetnu problematiku ovog rada spadaju i konkretni programi i aktivnosti koji se zasnivaju na kreativnom pisanju i izvođenju predstava i performansa pred društvenom zajednicom<sup>11</sup>, odnosno njihovo prezentovanje i analiza. Kao što je poznato, pozorišno stvaralaštvo je efikasan metod u eliminaciji destruktivnosti i vežbanju alternativnih vidova ponašanja. Osuđenici kroz stvaranje pozorišnih predstava vežbaju i uče nove uloge i veštine rešavanja problema, istovremeno razvijajući samorefleksiju i kritičko mišljenje. Na ovaj način, neutrališu ili potpuno potiskuju negativne obrasce delovanja, kao i osećaj deprivacije slobode<sup>12</sup>, koje smatramo vodećim problemima među kazneno-popravnom populacijom.

Nadalje, kroz primenu ovakvog pristupa u kazneno-popravnim zavodima, posmatrano u užem smislu reči, nastojaćemo da definišemo i u problemskom ključu predstavimo tri predmetne aktivnosti:

---

<sup>11</sup> Zajednica podrazumeva skup različitih društvenih grupa. Za društvenu zajednicu kažemo da je specifičan oblik *zajednice* sačinjene od veza i odnosa među ljudima koji stvaraju osećaj kolektiviteta u prostoru i vremenu. Nemački sociolog, Ferdinand Tönnies (Ferdinand Tönnies) tvrdio je da se zajednica (*Gemeinschaft*) zasniva na organskoj solidarnosti i vezama, dok se društvo (*Gesellschaft*) zasniva na mehaničkim vezama (Ferdinand Tönnies, 1887). Danas se može reći da „termin *zajednica* podrazumevaju mehaničke veze, koje su uslovljene određenim, manje ili više trajnim potrebama i interesima“ (Šijaković, 2008: 85-86).

<sup>12</sup> Deprivacija slobode predstavlja kompleksan niz problema sa kojim se osuđena lica suočavaju pri dolasku u kazneno-popravnju sredinu. Deprivacija slobode se sastoji od dve komponente: opšte težnje za slobodom i osećanja degradacije ličnosti (Radovanović, 1989). Isključeni iz zajednice je doživljavaju kao odvajanje od porodice i društva, a zatim i kao ograničavanje slobode unutar zatvora. Psihološka klima u kazneno-popravnim ustanovama, koja se opisuje kao frustrirajuća i deprivirajuća, dovodi do velikog broja neželjenih efekata, kao što su stvaranje neformalnog sistema, pobune u zatvorima ili viktimizacije (Petrović, Jovanić, 2018).

- 1) razvoj autentičnog pozorišnog izraza, odnosno istraživačkog modela koji kombinuje penologiju<sup>13</sup> i pozorišnu umetnost;
- 2) aktivističku dimenziju - pružanje prostora represiranim grupama za kreativni izraz u kaznenoj sredini i to kroz pokretanje pozorišnih radionica i javnih istupa, koji okupljaju civilnu zajednicu i osuđena lica na jednom mestu;
- 3) edukativnu - razvoj restorativne predstave kao modela koji se može primeniti u svim kazneno – popravnim institucijama u Republici Srbiji, kao i internacionalno.

Pozitivni osećaji koji se kod osuđenih lica javljaju, vezani su za uspeh pred publikom prilikom izvođenja predstava, što se pokazalo kao snažna motivacija za promenu vrednosti, stavova i ponašanja ove populacije.

Nadalje, smatramo da pozorišno izvođenje i interakcija osuđenika i ostatka društva pod okriljem pozorišta, može rezultirati novom zajedničkom akcijom, odnosno prevladavanjem osećanja represiranosti osuđeničke populacije. Sinteza rezultata do kojih smo došli pokazuje da restorativna predstava (a pre nje, delom i takozvano - zatvorsko pozorište), kao nov metod u penološkim disciplinama, sadrži intrinzične motivacije i vrednosti, koje omogućavaju destigmatizaciju i poboljšanje položaja osuđenih lica u zajednici, kao i njihovu promenu ponašanja, te odnos prema društvu i svetu. Ovakav model rada, pored osnaživanja represiranih, omogućava i društveni aktivizam i šalje pozitivne poruke putem umetničkih izvođenja i javnih istupa osuđenih lica.

U ovom radu, akcenat je i na za uvođenju pojma *restorativne predstave*, kao inovativnog penološkog pristupa u radu sa prestupnicima, kako u teorijski diskurs, tako i u praksu (što je nužno uzajamno povezano), odnosno redovne programe postupanja i tretmana prema osuđenim licima u ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija u Republici Srbiji, uz

---

<sup>13</sup> Penologiju kao naučnu disciplinu, koja se bavi proučavanjem i izvršenjem kazni lišenja slobode, među prvima počinje da proučava nemački teoretičar i politički filozof, Franc Liber (Francis Lieber, 1800-1872). Etimološki, izraz *penologija* potiče od latinske reči *poena*, u značenju *kazna* i *logia*, što znači *nauka*, pa se prevodi kao nauka o proučavanju delovanja krivičnih sankcija na lica na izdržavanju zatvorskih kazni. Prema krivičnom pravu, penologija se definiše kao delatnost usmerena na proučavanje izvršenja kazni lišenja slobode, ali penologija se ubraja i u interdisciplinarnu nauku, jer objedinjuje znanja koja nisu isključivo iz domena kazneno-pravnih disciplina, već i iz drugih naučnih oblasti, kao što su kriminologija, pedagogija, filozofija, andragogija, psihologija, psihijatrija itd.



angažovanje i podršku nadležnih organa i službi, civilnog sektora, kao i akademske i umetničke zajednice.

Upravo u tome, ako se apstrahuje mogući teorijski doprinos, i jeste širi društveni značaj ovog rada, budući da njime nastojimo da unapredimo postojeće i uvedemo nove teorijske pravce i programe postupanja, odnosno tretmana rada sa osuđenim licima, kako bi se na nov, penološki način, kroz kreativno pisanje i pozorišnu umetnost sa restorativnim elementima, doprinelo efikasnijoj borbi protiv kriminaliteta i učinkovitijoj reintegraciji prestupnika u društvo.

## 1.1. CILJEVI ISTRAŽIVANJA

Opšti cilj rada je da se naučnoj, stručnoj, umetničkoj, ali i široj javnosti prezentuje značaj teatra, odnosno elemenata pozorišne umetnosti, sagledanih u kontekstu moguće resocijalizacije represiranih grupa u Srbiji, te predstavi važnost pozorišnog stvaralaštva u radu sa licima prema kojima se izvršavaju krivične sankcije.

Osnovni cilj rada jeste definisanje mogućeg inovativnog teorijskog modela prevencije kriminaliteta kroz unapređivanje procesa socijalizacije putem umetnosti, sa naglaskom na pozorišni rad i kreativno pisanje. To znači da je cilj da, u okvirima dominantnog principa izvršenja kazne lišenja slobode, ispitamo mogućnosti uticaja koje pozorišna igra i restorativna predstava, kao i literarni radovi, mogu imati na socijalnu reintegraciju i (re)socijalizuju pojedinca i grupa u kazneno-popravnim zavodima Srbije.

Jedan od osnovnih ciljeva je, takođe, da ovim istraživanjem ukažemo na vidljive rezultate, na osnovu kojih bi nastao originalni teorijski model, te konkretni predlozi izrade programa i razrade metoda za bavljenje savremenim pozorišnim stvaralaštvom u zatvorskim<sup>14</sup> uslovima, kako u Srbiji, tako i šire.

Prvo, želimo da objasnimo pojam *performativnosti* koji, između ostalog, implicira da je govorenje (govorne radnje) ili izvođenje (govorna praksa koja je istovremeno i izvršenje) ujedno i činjenje, na šta upućuje pojmovna razlika između *performativa* i *konstativa*, evidentirana u analitičkoj filozofiji kod britanskog filozofa Džona Ostina (John Langshaw Austin, 1955). Smatramo da na ovoj prvobitnoj podeli izrasta čitav univerzum novog čitanja performativnosti, kako u jeziku u užem smislu reči, tako i u oblasti pozorišta. Takođe, u ovom radu nastojaćemo da povežemo restorativnu pravdu i izvođačke umetnosti, objedinjene

---

<sup>14</sup> Zavod ili zatvor – ovaj termin koristimo u smislu u kom se on upotrebljava u Zakonu o izvršenju krivičnih sankcija u Republici Srbiji. Prema ovom zakonu, u zavode spadaju: kazneno-popravni zavodi, okružni zatvori, kazneno-popravni zavod za žene, kazneno-popravni zavod za maloletnike i vaspitno-popravni dom za maloletnike.

zajedničkim pojmom *restorativna predstava*, što bi bio prvenstveno teorijski, a potom i mogući praktički doprinos ove teze.

Nakon Ostina i distingviranja *performativa* od *konstativa*, prošireni pojam *performativa* na performans definisao je sociolog Erving Goffman (Erving Goffman, 1969). Prema njegovom mišljenju, performans se odnosi na sve aktivnosti grupe i pojedinaca koje se odvijaju u periodu njihove svesne prisustnosti pred određenim brojem posmatrača, odnosno „aktivnosti koje imaju nekakav uticaj na publiku“ (Goffman, 1969: 19). Dakle, ovde je jezička radnja, koja je istovremeno i izvođenje, dopunjena prisustvom publike. Nadalje, performativnost se u teoriji definiše i kao proces i produkt koji podrazumeva razne vidove umetničkog izražavanja, kao što su pozorište, besedništvo, ples, javna istupanja, itd. Jednom kada je nešto iskazano, ljudi na osnovu toga deluju. Prema Ostinovom mišljenju, performativni iskazi ne samo da opisuju, već imaju i potencijal kreiranja nove realnosti (Ostin, 1955), zahvaljujući tome što su iskazi i radnje (aktivnosti) podudarni.

Dakle, da sumiramo, ciljevi istraživanja su:

- a) razvoj novog, isprva teorijskog, a zatim i praktičkog istraživačkog modela i stvaralačkog postupka (poetika) koji kombinuje pozorišnu umetnost i restorativnu pravdu;
- b) prezentovanje teorijske platforme za kreativno izražavanje represirane populacije na izdržavanju krivičnih sankcija, a kroz stvaranje i izvođenje predstava i performansa pred publikom u zatvoru i van kazneno-popravnih ustanova;
- c) razvoj novog penološkog (interdisciplinarnog) teorijsko-praktičkog modela postupanja prema prestupnicima, kroz restorativnu predstavu koja okuplja osuđena lica i zajednicu.

Uz to, pretenzija ovog teorijskog istraživanja ukazuje na komplementarnost pozorišne i penološke prakse jačim povezivanjem obe strane, u svrhu stvaranja novog, humanijeg modela postupanja sa licima na izdržavanju krivičnih sankcija.

Spajanjem penologije i kulturologije, s jedne strane, i estetike (poetike), pozorišne teorije i umetnosti, s druge strane, nastojaćemo da obogatimo ove discipline. Nauka će time dobiti nov teorijski model, odnosno delatni *instrument* pomoću koga može humanizovati položaj

represiranih grupa i unaprediti društvenu realnost, kao što se i kroz pozorišnu umetnost može postaviti platforma za nove teorije i osnažiti aktivistička i edukativna uloga teatra u današnjem vremenu.

## 1.2. HIPOTETIČKI OKVIR TEZE

Prethodna pretpostavka rada povezana je načelno sa interesom koji se tiče povezivanja umetničkog dela, akcije i stvaralaštva, sa jedne strane, i osuđenika i zadovoljenja njihovih kulturalnih (stvaralačkih i receptivnih) i društvenih potreba, sa druge strane.

Osnovna hipoteza ovog rada sastoji se u tome da umetnička iskustva (kako stvaralaštvo, tako i recepcija) i pozorišna umetnost<sup>15</sup> u zatvorskim<sup>16</sup> uslovima stimulišu proces socijalizacije ličnosti u pozitivnom smeru razvoja. Njena specifikacija tiče se povezivanja ideje restorativne pravde sa restorativnom predstavom, što predstavlja novi oblik teatarskog delovanja koji je povezan sa savremenim teorijama kazne.

Pozorišno stvaralaštvo u ustanovama zatvorenog tipa, prema našem uverenju, ima snagu da prepozna probleme stigmatizovanih i da ponudi model rešavanja njihovih problema u skladu sa demokratskim načelima i vrednostima društvene zajednice.

Takvo pozorište ima kapacitet da svojim delovanjem preoblikuje kazneno-popravne ustanove u pravcu humanizacije tretmana postupanja prema osuđenim licima i povećava efikasnost izdržavanja kazne.

Dakle, kao glavnu hipotezu u radu navodimo stav da bavljenje pozorišnom umetnošću u zatvorskim uslovima determiniše proces (re)socijalizacije ličnosti u pozitivnom smeru.

---

<sup>15</sup> Pozorišna umetnost je autohtono scensko-umetničko delo koje se prikazuje pred publikom. Predstava je plod multidisciplinarnog kolektivnog rada kreativnih timova, autorskog, izvođačkog, tehničkog, itd.

<sup>16</sup> Zatvori su specijalizovane ustanove u kojima se izvršava zatvorska kazna. Osnovna funkcija zatvora je ispunjenje svrhe kažnjavanja osuđenih lica na kaznu lišenja slobode, koja se zasniva na resocijalizaciji i rehabilitaciji osuđenika, odnosno osposobljavanju osuđenika za poštovanje ustavnih, zakonskih i drugih društvenih normi, kako bi se ova populacija osposobila da ne ponovi krivična dela koja se sankcionišu. Takođe, u skladu sa ratifikovanim međunarodnim konvencijama, lica koja se nalaze u ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija moraju biti zaštićena od torture, nečovečnog ili degradirajućeg postupanja ili kažnjavanja.

Ova hipoteza dokazuje se prvenstveno na inovativnom teorijsko-praktičkom modelu restorativnih predstava, izvedenih u duhu restorativnih teorija kazni savremenog doba.

Kao pomoćne hipoteze ističemo:

1. da anticipacija prisustva publike i kontakt sa njom pomaže u reintegraciji osuđenih lica i utiče na proces socijalizacije u pozitivnom smeru;
2. da ova aktivnost utiče pozitivno posredstvom delovanja mehanizma specifičnog, restorativnog procesa;
3. da zahvaljujući transformativnim elementima, kreativno pisanje daje izuzetne rezultate u procesu motivacije i socijalne rehabilitacije osuđenih;
4. da zahvaljujući pozorišnom stvaralaštvu i restorativnim elementima među programima koji se primenjuju u radu sa represiranim grupama, slanje pozitivnih poruka putem javnih istupa prestupnika ima poseban značaj;
5. da kao bitne faktore suzbijanja osećanja represiranosti, izdvajamo primenu restorativnih predstava, kao metoda rada sa osuđenim licima u Srbiji, koji koristi ključne restorativne elemente teorijskih istraživanja;
6. da, pošto je stigmatizacija<sup>17</sup> utemeljena u društvenim predrasudama i povezuje se sa manjkom empatije zbog slabe interakcije represiranih i ostatka društva, restorativna predstava stigmatizovanih i ostatka društva, ostvarena u izvođenju prestupnika pred zajednicom, ima potencijal prevladavanja stigmatizacije i osećanja depriviranosti;<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Stigmatizacija se odnosi na neodobravanje lica ili grupa koje se, po određenim socijalnim karakteristikama, razlikuju od ostalih članova društva. Stigma je utemeljena u društvenim predrasudama i povezuje se sa manjkom empatije, zbog slabe interakcije represiranih i ostatka društva.

<sup>18</sup> Deprivaciju slobode u visokom stepenu doživljava 97,3% osuđenih, bez obzira na tip ustanove ili odeljenja u kojima se nalaze, vrstu učinjenog krivičnog dela, dužinu izrečene kazne, vreme preostale kazne, penalni recidivizam, starost, obrazovanje, bračni status i roditeljstvo (Jovanić, Petrović, 2018). Poslednje istraživanje koje je izvršeno na našim prostorima (Ilijić, 2014) ukazuje na to da, u pogledu deprivacije slobode, ne postoje

7. da neposredno iskustvo sa publikom u umetničkom izvođenju ima potencijal menjanja negativnih i kriminogenih<sup>19</sup> obrazaca ponašanja prestupnika;
8. da je preduslov uspešne (re)integracije – preduzimanje akcije koja povezuje restorativne pozorišne aktivnosti tokom i pred istek kazne, te povratka na slobodu, po isteku zatvorske kazne, odnosno onih aktivnosti usmerenih ka pronalasku rešenja problema *isključenih* iz društva, kao i uloga društva u proaktivnoj podršci *isključenima* iz društva.<sup>20</sup>

---

statistički značajne razlike između različitih kategorija osuđenih, odnosno da je deprivacija slobode najdominantnija deprivacija, koja pogađa sve osuđene, bez obzira na razlike u pogledu demografskih, sociopsiholoških, penoloških ili kriminoloških karakteristika (Jovanić, Petrović, 2018). Osuđeni se razlikuju u pogledu ove deprivacije u odnosu na vrstu očekivanja po izlasku iz ustanove. Deprivaciju slobode intenzivnije doživljavaju osuđeni koji očekuju da se nakon izvršene zatvorske kazne zaposle, a niži intenzitet deprivacije iskazuju osuđeni koji nemaju planove za budućnost (Ilijić, 2014).

<sup>19</sup> Kriminalitetom se bave razne naučne discipline, ali dominiraju pravne i sociološke nauke. Kriminalitet potiče od latinske reči *crimen*, što znači zločin. Kriminogeni faktori predstavljaju suštinsko pitanje kriminalne etiologije.

<sup>20</sup> *Isključeni* su u našem radu lica lišena slobode. Pod ovim izrazom podrazumevamo sva lica koja se na osnovu Zakona o izvršenju krivičnih sankcija mogu smestiti u ustanove za izvršenje krivičnih sankcija, pod nadležnošću Uprave za izvršenje krivičnih sankcija pri Ministarstvu pravde. To su: osuđenici, prestupnici ili zatvorenici. Ove izraze koristimo u smislu u kom se koriste i u Evropskim zatvorskim pravilima, što znači da pod ovim izrazima podrazumevamo sva lica koja se na osnovu odluke suda, ili iz bilo kog drugog razloga, mogu naći u zatvoru (Beogradski centar za ljudska prava Beograd, 2010).

### 1.3. METODOLOGIJA I TEHNIKE ISTRAŽIVANJA

U procesu izrade doktorske disertacije korišćene su različite metode i tehnike istraživanja pomoću kojih smo proveravali postavljene hipoteze i došli do odgovarajućih zaključaka. Prilikom izlaganja opštih pitanja koja načelno kontekstualizuju istraživanje, u prvom delu rada, koristili smo istoriografski, kao i komparativno-istorijski metod izlaganja.

Pored toga, ovakav koncept dokorskog rada zahteva da temu razvijamo kroz interdisciplinarni pristup, pa smo prilikom istraživanja koristili kombinaciju različitih teorijskih metoda. Prikupljali smo podatke koji su relevantni za tezu, pa je istoriografski metod tumačenja raspoložive literature i građe poslužio da objasnimo pojam slobode, kao i pozorišne igre, i njihovo delovanje na mogućnosti koje imaju lica prema kojima se izvršavaju krivične sankcije.

Rad je ukrstio, osim istoriografske i eksplorativno-deskriptivnu metodu i teoriju interpretacije. Tako smo povezali nekoliko naučnih disciplina: filozofiju i estetiku, penologiju, krivično pravo, studije pozorišta i izvođenja, sociologiju pozorišta, psihologiju umetnosti, sociologiju i druge srodne discipline u okvirima društveno-humanističkih nauka.

U ovom radu primenjeni su i oblici kvalitativne analize koji imaju elemente studije slučaja (fragmentarno), kao i narativne analize.

Kada je reč o tehnikama istraživanja, anketa je bila prvi istraživački instrument koji smo koristili u saradnji sa Službama za tretman u svakom kazneno-popravnim zavodu. Uz to, fokusirali smo se i na beleženje dosadašnjih iskustava osuđenih lica u kreativnom radu, pozorišnom stvaralaštvu, pisanju, glumi, čitanju knjiga itd., i na taj način sticali uvid u njihovo iskustvo sa ovom temom. Anketa je, takođe, korišćena i za prijavljivanje zainteresiranih pojedinaca za učešće u kreativnom pisanju i spremanju pozorišnih predstava.

Rad smo započeli traženjem relevantnih dozvola za istraživački rad od strane resornog Ministarstva pravde Republike Srbije, odnosno Uprave za izvršenje krivičnih sankcija<sup>21</sup>, koje

---

<sup>21</sup> Uprava za izvršenje krivičnih sankcija je nadležni organ Ministarstva pravde u Republici Srbiji koji: organizuje, sprovodi i nadzire izvršenje kazne zatvora, maloletničkog zatvora, kazne rada u javnom interesu, uslovne osude sa zaštitnim nadzorom, mere bezbednosti obaveznog psihijatrijskog lečenja i čuvanja u



smo upoznali sa detaljnim planom realizacije pozorišnih radionica u kaznenim ustanovama (iz koga je, posledično, proistekao i ovaj doktorski rad). Posle niza bezbedonosnih provera, dobili smo potrebne dozvole za ulazak u kazneno-popravne ustanove i početak istraživanja i realizaciju pozorišnih radionica, kao i radionica kreativnog pisanja.

Naravno, koristili smo i empirijski metod istraživanja: u vidu studija slučaja, obrada anketa i uzoraka radova sa kreativnog pisanja, kao i terenska istraživanja u kazneno-popravnim ustanovama u Požarevcu (zavodu Zabela), u Sremskoj Mitrovici, Nišu, Novom Sadu, Beogradu, Novom Pazaru, Novoj i Staroj Padinskoj Skeli, Pančevu, Vaspitno-popravnom domu za maloletnike u Kruševcu, Kazneno-popravnom zavodu za žene u Požarevcu i ostalim kaznenim ustanovama u okviru Uprave za izvršenje krivičnih sankcija, pod okriljem Ministarstvu pravde Republike Srbije.

Povodom izložene metodologije, napominjemo da su se pozorišne predstave apostrofirane u radu, kao putujući teatar pod pratnjom bezbedonosnih jedinica, najpre izvodile u kazneno-popravnim zavodima Srbije (stvaranje pozorišnih predstava i izvođenje pred osuđenima kao

---

zdravstvenoj ustanovi, obaveznog lečenja narkomana i obaveznog lečenja alkoholičara, kao i vaspitne mere upućivanja u vaspitno-popravni dom, sprovođenje mere pritvora i druge mere za obezbeđenje prisustva okrivljenog u krivičnom postupku u skladu sa zakonom i obavlja druge poslove određene zakonom. (Sl. glasnik RS, br. 55/2014)

U Republici Srbiji postoje sledeće vrste zavoda za izvršenje krivičnih sankcija: 1) kazneno-popravni zavod i okružni zatvor – za izvršenje kazne zatvora i mere pritvora; 2) kazneno-popravni zavod za žene – za izvršenje kazne zatvora i maloletničkog zatvora; 3) kazneno-popravni zavod za maloletnike – za izvršenje kazne maloletničkog zatvora; 4) specijalna zatvorska bolnica – za lečenje osuđenih i pritvorenih lica, za izvršenje mera bezbednosti obaveznog psihijatrijskog lečenja i čuvanja u zdravstvenoj ustanovi, obaveznog lečenja alkoholičara i obaveznog lečenja narkomana; 5) vaspitno-popravni dom – za izvršenje vaspitne mere upućivanja u vaspitno-popravni dom. (Sl. glasnik RS, br. 55/2014).

Kada je reč o kazneno-popravnim zavodima, u Republici Srbiji postoje: 1) ustanove otvorenog tipa: Kazneno-popravni zavod u Beogradu – Padinska Skela, Kazneno-popravni zavod u Somboru, Kazneno-popravni zavod u Čupriji, Kazneno-popravni zavod u Šapcu; 2) ustanove zatvorenog tipa: Kazneno-popravni zavod u Sremskoj Mitrovici, Kazneno-popravni zavod u Nišu, Kazneno-popravni zavod u Pančevu; 3) Ustanove strogo zatvorenog tipa: Kazneno-popravni zavod u Požarevcu – Zabela. Okružni zatvori u Republici Srbiji se nalaze u Beogradu, Novom Sadu, Leskovcu, Prokuplju, Pančevu, Smederevu, Vranju, Zaječaru, Zrenjaninu, Kragujevcu, Novom Pazaru, Užicu, Čačku, Subotici, Kruševcu, Negotinu i Kraljevu. Ovakva organizacija kaznenih institucija ne uključuje teritoriju Kosova i Metohije. Posle agresije 1999. godine, Upravu su preuzele međunarodne institucije, da bi 2005. godine Upravu preuzele takozvane korektivne kosovske službe (Skakavac, Trajković, 2019).

publikom iz drugih zavoda), a kasnije i za širu javnost i sa publikom iz javnog života, takođe pod strogim bezbedonosnim kontrolama organa reda.

#### **1.4. OČEKIVANI REZULTATI ISTRAŽIVANJA**

Kako je naglašeno prilikom razmatranja osnovnih odlika i načela restorativnih procesa, oni podrazumevaju nastojanje da prestupnici, bilo stvarno ili simbolično, svojim postupcima, radom, angažovanjem, gestovima i stvaralaštvom, pokušaju da „vrate dug zajednici“, da se iskupe za delo koje su učinili. Restorativna predstava osuđenima pruža mogućnost, da kroz umetnički izraz sa pozorišnim elementima, izazovu kod pripadnika zajednice neko estetsko zadovoljstvo.

Dakle, očekivani rezultati istraživanja pokazuju da restorativna predstava, koja je ostvarena kroz izvođenje (javni istup) represiranih grupa pred drugim osuđenima u kazneno-popravnim ustanova i pred društvenom zajednicom u javnom prostoru, može pozitivno uticati na proces socijalne rehabilitacije - pred istek zatvorske kazne, ali da ima i potencijal destigmatizacije i osnaživanja osuđenih lica - prilikom budućeg povratka i reintergracije u društvo.

Ovde treba istaći da kod restorativne predstave mnogo veći značaj ima sam postupak nego njegov konačni rezultat. U slučaju restorativnog procesa, to je sam postupak izmirenja i obeštećenja, dok je kod predstave u prvom planu sam proces emocionalno razmene, koji se pred zajednicom dešava između osuđenika i publike.

Potencijal restorativne predstave je „dokazan“ javnim istupima, kao potvrdom uspešnosti pozorišnog procesa, koji su osuđenici samostalno osmišljavali i predstavljali pred zajednicom. Ovakvim pristupom pokazuje se da saradnja osuđenika i društva kroz restorativnu predstavu može rezultirati akcijama koje eliminišu negativne obrasce ponašanja i osećaj deprivacije slobode.

## 2. SLOBODA KAO USLOV OSTVARENJA VLASTITE POTPUNOSTI

„Tvoje je poređenje neobično“, reče on. „A neobični su i tvoji zatvorenici“.

„Slični su nama“, rekoh.<sup>22</sup>

Platon, *Država* (1976: 206),

*Knjiga sedma*

O tome da se sloboda najpotpunije može pojmiti kada se postavi nasuprot neslobodi, kao svom antipodu, govori slika koja potiče iz Platonove (Platon) *Države*, iz perioda 4. veka pre nove ere. Narator Platonov, preko Sokrata (Socrates) svom sagovorniku dočarava jednu naročitu situaciju. Počinje od kontrasta. Opisuje pećinu u kojoj žive okovani ljudi, koji ne mogu da se kreću i vide samo zid pećine ispred njih. Iza njih gori vatra i drugi ljudi nose nekakve predmete koji reflektuju senke na zid, i to je jedino što okovani ljudi vide. Oni čuju glasove, misle da ti glasovi pripadaju senkama i oni ne znaju da postoji nešto izvan tih senki. Kada bismo nekog od tih okovanih ljudi, smatrao je Sokrat, iznenada oslobodili i odveli ga da pogleda vatru, on bi bio začuđen, možda bi i hteo da se vrati u pećinu. Ali, vrlo brzo bi uvideo da je svet koji vidi lepši i bolji i ne bi poželeo da se vrati u ono na šta je navikao - u mrak.

---

<sup>22</sup>„Zamisli da ljudi žive u nekoj podzemnoj pećini i da se duž cele pećine provlači jedan širok otvor koji vodi gore, prema svetlosti. U toj pećini žive oni od detinjstva i imaju okove oko bedara i vratova tako da se ne mogu maći s mesta, a gledaju samo napred, jer zbog okova ne mogu okretati glave. Svetlost im, međutim, dolazi od vatre koja gori iznad njih i daleko iza njihovih leđa. Između vatre i okovanih vodi gore put, a pored njega zamisli da je podignut zid kao ograda kakvu podižu mađioničari da iznad nje pokazuju svoju veštinu“.

„Zamišljam“, reče on.

„Zamisli uz to još da pored tog zida ljudi pronose razne sprave, i to kipove ljudi i drugih životinja od kamena i drveta, kao i sve moguće tvorevine ljudske umetnosti, ali tako da one iznad zida štrče, i da pri tom, kao što to obično biva, pojedini od njih u prolazu razgovaraju a drugi ni reči ne govore“

„Tvoje je poređenje neobično“, reče on. „A neobični su i tvoji zatvorenici“.

„Slični su nama“, rekoh (Platon, 1976: 206).

Umetnici i pesnici su oduvek veličali slobodu. Sloboda je promišljena kao filozofski, teološki, kosmološki, antropološki, psihološki, istorijski, politički i etički pojam. Vojskovođe su pod zastavom slobode kretale u osvajačke pohode, ali su takođe i pod parolom slobode drugima oduzimale slobodu. Pokušaji da se osvoji i definiše sloboda prisutni su otkad postoji civilizacija, a pod pojmom slobode podrazumevamo stvaralačku, ekonomsku, ljudsku, duhovnu, političku, slobodu mišljenja, slobodu delovanja, slobodu govora, slobodu izbora i slobodu kretanja.

Život u ljudskoj zajednici prožet je težnjom ka slobodi, ali i njenom suprotnošću - represijom, prinudom i prisilom. Aristotel (Aristotle) je smatrao da će onaj koji prevlada svoje strahove, biti istinski slobodan; Dostojevski (Фёдор Михайлович Достоевский, 1866) u književnim delima proučava pitanja moralne odgovornosti i slobodne volje, Šiler (Friedrich Schiller, 1785) piše da se najlepši snovi o slobodi sanjaju u tamnici; Vilhem fon Humbolt (Wilhelm von Humboldt, 1816) smatra da se potreba za slobodom javlja samo onda kada nam je ona uskraćena. Po Getovom misljenju (Johann Wolfgang von Goethe, 1782) slobodni smo ako nam je savest čista; Meša Selimović (Meša Selimović, 1966) smatra da čovek postaje slobodan svojom odlukom, otporom i nepristajanjem. Mahmata Gandi (Mohandas Karamchand Gandhi, 1921) je govorio da sloboda nije vredna ako ne uključuje i mogućnost (slobodu) da se greši, dok po mišljenju Alber Kamija (Albert Camus, 1943), sloboda nije ništa drugo nego šansa da budemo bolji.

Nastojanje da se pojam slobode sveobuhvatno shvati i definiše ima dugu istoriju. Starozavetni tekstovi, kao i mitološke predstave antičkih Helena, pokazuju kako se javljala ljudska potreba za slobodom.

U antičkom svetu, čovek je bio slobodan ako je bio aktivan član društva. Toj slobodi je predhodilo oslobađanje od nužnosti za susretanje sa drugim ljudima. Jer, kada ne postoji svet javnosti, nema ni slobode. Hana Arent (Hannah Arendt, 1995) smatra da slobode i njene suprotnosti postajemo svesni tek u odnosu sa drugima, a ne u opštenju sa samim sobom (Arent, 1995). Čovek, dakle, sebe kao biće potvrđuje tek u interakciji sa drugim ljudima. Zato, prema mišljenju Hane Arent, sloboda nikada nije smela da bude obeležje privatnog života. Do slobode se ne može stići povlačenjem u privatnost naših individualnih života. Sloboda je, naprotiv, učešće u javnom životu (Arent, 1995).

Sloboda se često identifikuje sa ljudskom srećom i dostojanstvom kao idealom čoveka. Ovo shvatanje je blisko Marksovom (Karl Heinrich Marx, 1848) filozofsko-antropološkom

određenju slobode, po kome je sloboda čovekova suština, a njen sadržaj je društveno-istorijska praksa ljudi. Marks ističe da je slobodu moguće ostvariti u komunističkom društvu (Marx, 1848).

Marksova ideja je zasnovana na kritičkoj analizi učenja prethodnih mislilaca, od sofista i Aristotela, do Kanta, Hegela i Fojerbaha. Da bismo shvatili slobodu, po Marksovom mišljenju, moramo najpre odrediti srodne kategorije, kao što su: nužnost, slučajnost i otuđenje, imajući u vidu da ljudi stvaraju u različitim društvenim-ekonomskim uslovima (Marks, 1976). Njihovo stvaralaštvo je determinisano stepenom razvoja materijalnih proizvodnih snaga i saznanjem do kojeg je čovečanstvo do tada došlo. Otuda i razlika, u nivou svesti ljudi u određenim etapama istorijskog razvoja. Pored određivanja slobode uz pomoć srodnih kategorija, nju je moguće odrediti samo u društvu, jer je čovek društveno biće. „Izvan društvene stvarnosti nema slobode, to je samo mašta o samodovoljnosti“ (Dinić, 1981: 415).

Po mišljenju Hane Arent, iskustva unutrašnje slobode su izvedena povlačenjem iz spoljašnjeg sveta, u kojem je sloboda bila potisnuta u unutrašnji prostor, u koji niko nema pristupa. Taj unutrašnji prostor, kao mesto apsolutne slobode, otkrili su oni koji nisu imali svoje mesto u svetu, koji su proterani iz zajednice (Arent, 1995). Na taj način se, po mišljenju Hane Arent, svetovno iskustvo transformisalo u iskustvo unutar sebe. „Dakle, život u neslobodi nam pomaže da osetimo smisao slobode. To svetovno stanje je od antičkog doba do 19. veka smatrano preduslovom za slobodan život. U tom smislu, za razliku od antičke slobode, koja se sastojala u aktivnoj i konstantnoj participaciji u kolektivnoj moći, naša sloboda je sačinjena od uživanja u privatnoj nezavisnosti“ (Orlović, 2007: 112-113).

Sokrat smatra da čovek ostvaruje pravu sreću kada sazna dobro i kada čini dobro. To je svojstveno mudracima koje smatra najslobodnijim, jer nikakvo dešavanje ne može da pokoleba njihovo znanje, vrlinu i sreću. Prema mišljenju Aristotela, zli ljudi nikada ne mogu biti slobodni (Aristotel, 1984). Aristotel smatra da je čovek slobodan u izboru svojih postupaka, a ti postupci su moralni ukoliko je čovek svestan posledica. Aristotel, takođe, smatra da je čovek po prirodi društveno biće. On greši kada robove svodi na „oruđa koja govore“ i kada smatra da su oni nužno zlo u društvu. Ovakvim učenjem, koje je posledica robovlasničkih društvenih odnosa, on isključuje mogućnost ostvarivanja slobode za sve ljude (Dinić, 1981). Osim toga, Aristotel naglašava da čovek kao društveno biće svoju slobodu realizuje u zajednici sa drugim ljudima, što slikovito objašnjava govoreći da onaj ko ne može

da živi u zajednici ili kome ništa nije potrebno, pošto je sam sebi dovoljan, nije deo države - on je ili zver ili Bog (Aristotel, 1984).

Rimski filozof stoičke orijetacije, Seneka (Lucius Annaeus Seneca) smatra da ropstvo, koje je nužno, može da zahvati samo čovekovo telo, dok duh ostaje van njegovog domašaja. Da sloboda ne bira mesto, i da duhovnoj slobodi nema kraja, svedoče i stavovi Platona koji smatra da se od slobodnog čoveka ne može napraviti rob, jer „slobodan čovek je slobodan i u zatvoru“ (Knežević, 2017: 16).

Dakle, ropstvo ne zahvata celokupnu čovekovu ličnost. Duša je slobodna, pored toga što je i besmrtna. Za hrišćanstvo, sloboda je svojstvo Boga. Predanja kažu da je Adam načinio greh zbog svoje slobodne volje. Taj greh je imanentan ljudskom rodu, kao kazna za pragreh. Po učenjima Biblije, čovek može da se oslobodi jedino uz pomoć Boga (Biblija, *βιβλία*, 1981).

Kant zamišlja slobodu kao transcendentalnu ideju. Ona je dakle, pre iskustva i ne zavisi od njega. Sloboda je za Kanta regulativna umna ideja, po kojoj ljudi treba da se upravljaju. U *Kritici čistog uma* Kant, zapravo, nije imao nameru da dokazuje mogućnost slobode, već ideju da sloboda ne protivreči kauzalitetu prirode. Nameru je opredmetio u postavci slobode kao transcendentalnog pojma prirode (Kant, 2012). Dakle, ideal čistog uma, kao i besmrtnost duše, kroz pojam slobode dobijaju vlastiti realitet. „Kantova religioznost je moralne prirode. Sloboda je uslov moralnog zakona. Ideje Boga i besmrtnosti su samo uslovi „nužnog objekta volje“, tj. praktičke upotrebe uma, koja je određena moralnim zakonom“ (Đikanović, 2016: 44). S ovim u vezi, naglašavamo da će pojam slobode, kojim se u doktorskom radu služimo, delom biti i insprisan Kantovim poimanjem slobode, pošto je to u duhu razvijene građanske etike i njenih osnovnih vrednosti.

Sa druge strane, prema Hegelovom (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) shvatanju, čija filozofija svoje ishodište ima u pojmu (apsolutnog) duha, ontogeneza i filogeneza se shvataju kao procesi kojim duh osvaja vlastitu slobodu, tako što postaje svestan svoje slobodnosti i sebe zna kao slobodnog (Hegel, 1975). Hegel smatra da nije reč o tome da ljudi nose ideju slobode, već da oni *jesu* ideja slobode. Sloboda je kod Hegela, kao i svi ključni pojmovi njegove filozofije – dijalektčka kategorija.

Međutim, racionalistički prethodnik Kanta i Hegela, Baruh de Spinoza (Baruch de Spinoza, 1663), na primer, delom isključuje slobodu iz svojih razmatranja, govoreći o apsolutnoj nužnosti, kao njenoj suprotnosti. No, u fokusu njegovih istraživanja ipak je etika, tako da sloboda, posredstvom etike (koja je, doduše metafizička), na izvestan način ipak participira u

njegovom učenju. Prema njegovom shvatanju, prirodna nužnost je Bog, a čovek sa tim treba da se pomiri. Ipak, Spinoza uočava da u svetu vladaju određene zakonitosti, a da je čovek samo jedna pojava. Da bi živeo u skladu s tim zakonitostima, on mora da ih poznaje. Čovek je slobodan ukoliko zna. Da je znanje važno za čoveka, prihvaćice, nešto kasnije, i francuski prosvetitelji 18. veka. Montesquije (Montesquieu, 1748) shvata slobodu kao čovekovo pravo da čini ono što mu dopušta zakon. Prema Rusoovom shvatanju (Rousseau, 1762), čovek je prirodno slobodan, dakle, priroda je ta koja ga je učinila dobrim i srećnim, dok ga je društvo pokvarilo. Za Voltera (Voltaire, 1759) čovek je slobodan ako nije u zatvoru.

Kao što se zaključuje, čovek teži slobodi i taj ogroman poriv ka slobodi ga lako odvodi u ropstvo. Čovek je i car i rob (Бердяев, 1991). Kao jedan od mogućih načina da čovek prevaziđe svoju unutrašnju protivrečnost jeste okretanje umetnosti, odnosno umetničkom izražavanju.

Transformativno dejstvo umetničkog izraza, kako na individualnom, tako i na širem društvenom nivou, potvrđeno je u nizu naučnih istraživanja iz oblasti različitih društveno-humanističkih nauka, a njeni efekti na osobe koje su kažnjene zbog toga što su prekršile zakon, dobijaju sve više pažnje i u svetskim i u domaćim naučnim krugovima, ali i u programima rada kaznenih ustanova koji su usmereni na resocijalizaciju i socijalnu rehabilitaciju osuđenih lica.



## 2.1. DEPRIVACIJE SLOBODE U ZATVORSKIM SISTEMIMA

Kažnjavanje u zatvorskom sistemu doprinosi nastanku osećanja *neslobode*, odnosno deprivacije, što umanjuje efekte korektivno-rehabilitacionog rada i otežava reintegrativni proces (Rawls, 1993). Sajks (Sykes, 1958) polazi od stava da svi osuđeni u istoj meri osećaju zatvorske deprivacije (Petrović, Jovanić, 2018). On navodi da postoji visok stepen slaganja u pogledu interpretacije osuđeničkog života od strane prestupnika. S druge strane, Moris (Morris, 1963) smatra da zatvorsko iskustvo zavisi, ne samo od ličnosti osuđenog, nego i od objektivnih uslova zatvorskog života.

Recidivizam, pod kojim podrazumevamo vraćanje u kazneno-popravnu sredinu, ukazuje na neuspeh u rehabilitacijskom tretmanu, neuspeh osuđenog da se integriše u zajednicu nakon izvršene zatvorske kazne i neuspeh društvene zajednice da prihvati osuđenog nakon otpusta (Bierens, Carvalho, 2007). Penalni recidivisti u kaznenom sistemu Srbije jedan deo života provode u zatvoru, gde njihove veze sa spoljnim svetom prestaju, stoga oni kasnije bivaju odbačeni, stigmatizovani, bez mogućnosti da utiču na dešavanja van zatvora, lišeni svih onih prava koja imaju slobodni građani (Petrović, Jovanić, 2018).

Dakle, posledica izvršenja zatvorske kazne jeste stigmatizacija i deprivacija slobode. Ovakva deprivacija se opisuje kao niz teškoća koje osuđeni doživljava kao posledicu izolacije od porodice i društva i činjenice da su mu uskraćena prava koja je imao do dolaska u zatvor (Petrović, Jovanić, 2018). Deprivacija slobode se sastoji od dve komponente: opšte težnje za slobodom i osećanja degradacije ličnosti (Radovanović, 1989, Petrović, Jovanić, 2018).

Sloboda nije ideal izvan čoveka niti je ideja koja postaje mit. Ona je nezaobilazan uslov čovekovog traganja za ostvarenjem vlastite potpunosti. Sloboda i umetnost su uzajamno povezane u očuvanju ljudskog zajedništva, integriteta i dostojanstva. Sve tri pobrojane komponente vode ka *biti* čoveka.

## 2.2. (NE)SLOBODE IZ PERSPEKTIVE SAVREMENOG DRUŠTVENOG KONTEKSTA

U sadašnjem trenutku, čini se nemogućim razmatrati pojam slobode bez osvrtnja na aktuelnu situaciju izazvanu globalnom pandemijom, koja nameće temeljno preispitivanje granica slobode i neslobode, kako na individualnom tako i na širem, društvenom planu.

Svetska zdravstvena organizacija (SZO) je proglasila pandemiju virusne bolesti 11. marta 2020. godine. Nastupio je *lockdown*: zaključavanje. U periodu potpune izolacije i karantina, pandemija je uticala na psihičke živote i socijalnu interakciju ljudi. Čitav svet je postao jedan veliki *zatvor*, a ljudi *osuđenici* korone. Zatvorska terminologija je postala signifikantna u *novoj normalnosti*, uslovima ograničenog kretanja, obaveznog nošenja zaštitnih maski i fizičkog distanciranja. Neizvesna budućnost, izricanje do sada nepoznatih javno-zdravstvenih mera, izazvali su psihičke poremećaje, u prvom redu anksioznost. Brojna istraživanja ukazuju na značajan porast anksioznosti izazvane situacijom usled pandemije COVID-19<sup>23</sup> (Jandrić-Kočić, Knežević 2020).

Trebalo je pronaći načine da se ostane slobodan i kada ta sloboda nije onakva kakvu smo do juče uživali, ali i sagledati različite aspekte slobode, kako bi se uvidelo u kojim sferama i u kojoj meri je još posedujemo. Pri tome, treba imati u vidu da ideju slobode uvek razmatramo na više načina, polazeći od slobode kretanja, shvatanja unutrašnje slobode, preko svesti o slobodi, odnosa slobode i moći, dostojanstva i morala, do relacije slobode i odgovornosti.

Sloboda i odgovornost su direktno povezane, čak neodvojive. Ljudi mogu uživati u svojoj slobodi sve dok ne ugroze slobodu drugih. Mil (John Stuart Mill, 1988) je smatrao da jedino ponašanje pojedinca zbog koga je odgovoran društvu, jeste ono koje se tiče drugih. On uzima princip korisnosti za polazni stav u svojoj filozofiji. Tako u raspravi *O slobodi* nalazimo da je korisnost krajnji osnov za rešavanje svih etičkih pitanja, pa i onih koja se tiču slobode.

---

<sup>23</sup> Epidemija COVID-19 je tokom 2020. godine zahvatila čitavo čovečanstvo i predstavljala je retku priliku da se sagleda kako različite države reaguju na istu pojavu koja je svima nova, a dešava se u celom svetu istovremeno. „Prema tome, vreme pandemije predstavlja skoro laboratorijske uslove za artikulaciju odgovora na krizu. Prepoznavanjem jakih i slabih strana u pojedinačnim odgovorima, mi doprinosimo globalnoj zajednici odgovornih znanja i praksi i utičemo na buduće odgovore na iste i/ili slične krize“ (Pajvančić, Petrušić, Nikolin, Vladislavljević, Baćanović, 2020: 15).

Mil zastupa princip da je „jedini cilj zbog koga čovečanstvo ima pravo da se meša u slobodu delatnosti bilo kog svog člana - samoodbrana. Jedina svrha u kojoj se sa pravom može upotrebiti sila nad bilo kojim članom civilizovane zajednice, protiv njegove volje, jeste da se spreči da budu oštećeni drugi. On ne može s pravom biti prisiljen da postupi ili ne postupi na određeni način zato što će za njega biti bolje da tako postupi, zato što će ga to učiniti srećnijim, ili zato što je to, po mišljenju drugih, mudro ili ispravno. To su dobri razlozi za uveravanje ili ubeđivanje, ali ne i za prisiljavanje ili uzvratanje zlom ako on ipak postupi drugačije. Jedino u onom delu koji se tiče drugih, on je odgovoran prema društvu. U domenu u kom se njegova ponašanja tiču samo njega, njegova nezavisnost je apsolutna“ (Mil, 1988: 43-44).

Dakle, sloboda je ovde određena kao relacija pojedinca prema drugome, u tom prostoru, treba tražiti mesto za slobodu. I dalje: „Jedina sloboda koja zaslužuje to ime jeste sloboda da tražimo sopstveno dobro na svoj način, ukoliko ne pokušavamo da drugima uskratimo, ili ih ne sprečavamo u naporima da je postignu“ (Mil, 1988: 46). Mil je među prvima ustao protiv težnje društva i države da prošire vlast nad pojedincem, jer je uvideo da se utapaju u „kolektivnu prosečnost“ (Orlović, 2007).

Prema mišljenju Isaije Berlina (Isaiah Berlin, 1992), sloboda je odsustvo prepreke koja stoji na putu ispunjenja čovekovih želja, a to znači da je čovek slobodan ako ga drugi ne sputavaju. Prema Hajekovom (Friedrich Hayek, 1998) razmatranju, sloboda se smatra stanjem u kojem je prinuda jednih nad drugima smanjena na najmanju moguću meru. „Današnje tamnice nemaju arhaičan izgled, sa rešetkama i prugastim odelima. Nasuprot tome, ljudi kao zatočnici sopstvenih sudbina često sami drže ključeve sopstvenih tamnica, živeći u prividu slobode, dajući makar i prećutnu saglasnost na njeno lišenje, pristajanjem, pasivnošću i povlačenjem u sebe, pred najezdom svemoćnih“ (Orlović, 2007: 112).

U čovekovu slobodu uključena je odgovornost i život sa drugima, što čini temeljnu cenu slobode. „Ako je sloboda mogućnost izbora, onda se sloboda ličnosti ogleda u odluci kojom čovek stavlja do znanja da može hteti da neće“ (Kostić, 1996: 80-81). Rečju, ovde je sloboda identifikovana sa slobodom odlučivanja. Pa je tako: „Osuđenik (je) prisiljen na kaznu lišenja slobode i zatvor jeste mesto gde mu je zakonskim (spoljašnjim) preprekama i/ili prinudom ograničena sloboda kretanja i delanja“ (Knežić, 2017: 15).

Posebno je interesantno napraviti paralelu između sadašnje situacije u kojoj se čovečanstvo zadesilo usled pandemije, sa onom koju opisuje Mišel Fuko (Michel Foucault, 1975) u knjizi *Nadzirati i kažnjavati*, dajući odgovore na esencijalna pitanja koja i u ovom trenutku opsedaju čovečanstvo. Analizirajući u poglavlju *Panoptikon*, dokument s kraja 17. veka kojim se regulišu mere koje su primenjivane ako se u društvu pojavi kuga ili neka zarazna bolest, Fuko navodi da se u tim situacijama uspostavlja „potpuna kontrola u vidu zatvaranja naseljenih područja, uvođenja zabrane kretanja, dozvoljavanja samo naizmeničnog izlaženja članova porodice iz kuće, izbegavanja bilo kakvih susreta sa drugim ljudima, ubijanja potencijalno zaraženih životinja i vezivanja pojedinca za ograničen, odsečen prostor pod pretnjom zaraze ili smrtne kazne u slučaju njegovog napuštanja“ (Fuko, 1997:190). U tom smislu, može se zaključiti da smo danas svi na određeni način lišeni slobode, i to ne samo zbog pandemije koja taj osećaj intenzivira, već i zbog različitih, možda ne na prvi pogled uočljivih i osetnih nesloboda nametnutih od strane modernog društva.

Ovakva viđenja slobode i njenog odsustva posebno su došla do izraza i ostvarila svoj puni smisao tokom perioda pandemije korona virusa, doprinoseći da „slobodni“ građani počnu na drugačiji način promišljati životnu situaciju onih koji su usled izvršenja krivičnog dela postali neslobodni.

Zbog toga je važno ova shvatanja i doživljaje slobode, kao i njenog ograničenja, imati na umu i prilikom sagledavanja odnosa zajednice, koju čine „slobodni“ građani, prema onima koji su slobode lišeni zato što su prekršili zakon, sa ciljem razvijanja empatije prema neslobodnim i kažnjenim, a nakon proživljavanja osećaja lišenosti slobode u sopstvenom iskustvu.

Empatija uključuje deljenje uočenih emocija. Pomaganje<sup>24</sup> može da izazove pozitivne emocije kod osobe u “distresu”, čime istovremeno dolazi do razvoja pozitivnih emocija kod pomagača usled empatske odgovornosti (Martin Hoffman, 1982). Ova reakcija se javlja na osnovu uočene situacije u kojoj se nalazi druga osoba Hoffman, 1982.<sup>25</sup> Razlika između

---

<sup>24</sup> Humanistički orijentisani vrednosni sistemi koje nastojimo da uspostavimo u kazneno-popravnim zavodima i prikom izvođenja osuđenika pred zajednicu, usmeravaju ljude jedne ka drugima, ka razumevanju, podršci, razmeni, učenju i negovanju vrednosti, što je povezano i sa pomagačkim ponašanjem, jer je u osnovi ovog vrednosnog sistema - dobrobit druge osobe.

<sup>25</sup> Prosocijalno ponašanje predstavlja namerno i voljno ponašanje koje kao rezultat ima pozitivne posledice na druge ljude. Ovakvo ponašanje predstavlja akciju sa namerom da se poboljša situacija osobama kojima je potrebna podrška ili pomoć. Pod prosocijalnim ponašanjem se podrazumeva širok opseg ponašanja: saradnja,

emocionalnog uzbuđivanja i emocionalne empatije je u tome što su izazvane emocije prikladnije tuđoj situaciji nego vlastitoj. „Mnogi kognitivni procesi učestvuju pri empatiziranju. Neki su jednostavniji, kao što je asocijacija između znakova emocionalnog stanja drugih i prošlih iskustava empatičnih osoba, a drugi zahtevaju sposobnost prihvatanja tuđe uloge“ (Raboteg Šarić, 1995: 50-51).

Empatija se smatra ključnom za razvoj emocionalne kompetencije i podrazumeva dva aspekta. Prvi aspekt empatije je kognitivni, a drugi je afektivni (Hofman, 1982). Afektivni aspekt empatije podrazumeva emotivni odgovor na afektivno stanje druge osobe. Kognitivni aspekt empatije podrazumeva razumevanje tuđih osećanja, sposobnost osobe da se identifikuje sa tuđom situacijom i posmatra stvar iz drugog ugla. Sposobnost sagledavanja tuđe perspektive, sama po sebi, nije dovoljna. Da bi se izveo zaključak o emocionalnom stanju osobe, neophodne su i emocije (Trbojević, Otašević, Mitrović, 2015).

Da bi došlo do empatičkog razumevanja, neophodno je da osoba delimično i privremeno učestvuje u emocionalnom iskustvu druge osobe. Empatija je, u našem slučaju, rezultat emocionalne razmene i podrške za umetnički čin koji prestupnici izvode za publiku, koji se stvara u telesnom koprিসustvu gledalaca i kažnjenika. Upravo ovo saosećanje, kao rezultat emocionalne, fizičke i energetske reakcije na restorativnu predstavu, kulminiraće prilikom susreta osuđenih lica i zajednice, sa ciljem socijalne rehabilitacije, što predstavlja jednu od glavnih tema ovog rada.

---

pomaganje, deljenje sa drugim, poklanjanje, različiti oblici psihosocijalne pomoći i slično (Brebrić, 2008, Joksimović 1994).

### 2.3. KAZNA LIŠENJA SLOBODE

Kada i u kojoj meri je opravdana primena kazne oduzimanja slobode, šta su ciljevi i koja je svrha kažnjavanja, predstavljaju pitanja kojima se bave filozofija krivičnog prava, penologija, sociologija i druge nauke. Istorija državne reakcije na kršenje zakona od strane pojedinaca potvrđuje da je kažnjavanje, u vidu lišenja slobode, zapravo civilizacijski napredak u odnosu na čitav spektar patnji kojima su prestupnici vekovima podvrgavani u ime pravde. Iz perspektive savremenog čoveka, oblikovanog prema osnovnim vrednostima demokratskog društva, u kojem sloboda zauzima mesto centralnog i neprikosnovenog postulata, već samo lišenje slobode predstavlja atak na suštinu ljudskog bića. To je razumljivo ako se pojmi da je „sloboda večno načelo ljudskog duha, kao i da sloboda predstavlja večno načelo ljudske zajednice i da se prava zajednica može ostvariti jedino u slobodi“ (Berđajev, 2007: 33).

Prestupi ljudi u odnosu na ono što je socijalno poželjno i prihvatljivo u bilo kojoj zajednici, prate čovečanstvo od njegovog nastanka. Slično, potreba za kažnjavanjem prestupnika ili onih koji krše dobre običaje neke strukturisane sredine, duboko je ukorenjena u životu ljudi. Starozavetni zakon taliona - *lex talionis*<sup>26</sup>, koji nalaže „oko za oko, zub za zub, život za život“ poznat je i kao krvna osveta. Krvna osveta je običaj karakterističan za tzv. primitivna društva. Razdor između dve familije započet ubistvom člana jedne porodice se nastavlja međusobnim ubijanjem, jednog po jednog muškarca. Sintagma 'krvna osveta' znači da jedna familija drugoj 'duguje krv' i taj dug se vraća jedino ubistvom muškarca iz druge familije.<sup>27</sup>

Prestup i kazna lišenja slobode<sup>28</sup> prisutni su i, po svemu sudeći, biće prisutni u svakoj od epoha u istoriji razvoja ljudske civilizacije. Naime, bez obzira na stupanj socio-ekonomskog

---

<sup>26</sup> Duh *lex talionis* – duh *krvne osvete* je opstao u krivičnim zakonodavstvima antičkog i srednjevekovnog sveta.

<sup>27</sup> Upražnjavanje krvne osvete na Balkanu počinje u 15. veku, pod turskom vlašću, a opada u 19. veku, kada balkanske zemlje počinju da stiču nezavisnost od Otomanskog carstva. Ovaj običaj postoji i danas u nekim delovima Evrope, kao što su područja Kosova, Albanije, Crne Gore, Sardinije, Kampanje, Apulije, Krita, Korzike i Sicilije. Običaj naplaćivanja krvi postoji i van Evrope među Paštunima u Avganistanu, Kurdima u Iraku i Turskoj, u Somaliji, među Berberima u Alžiru, u Asamu - Indija, između Šiita i Sunita, u južnoj Etiopiji, u nekim delovima Dagestana, Azerbejdžana, na severnom Kavkazu i kod Čečena, među protivničkim klanovima na Filipinima i Kini (Nikolić, Kron, 2011).

<sup>28</sup> Lica lišena slobode i kazne, pod ovim izrazom podrazumevamo sva lica koja se na osnovu *Zakona o izvršenju krivičnih sankcija* mogu smestiti u ustanove za izvršenje krivičnih sankcija pod nadležnošću Uprave za izvršenje

razvoja, čovek je oduvek živeo i prilagođavao se određenoj zajednici i društvenim vrednostima koje je ona štitila, a kao reakcija na njihovo povređivanje – usledila bi kazna (Fuko, 2020).

Kazna uvek podrazumeva oduzimanje, odnosno ograničenje sloboda i prava učiniocu krivičnog dela i ona ima određenu svrhu koja se želi postići njenim izricanjem i izvršenjem. „Svrhu kazne čine opšta svrha, koja je inače zajednička za sve krivične sankcije, a koja se ogleda u suzbijanju krivičnih dela kojima se povređuju ili ugrožavaju osnovne vrednosti zaštićene krivičnim zakonodavstvom, i posebna svrha, koja se sastoji u sprečavanju učinioca da čini krivična dela i uticanju da u budućnosti ne čini krivična dela (specijalna prevencija), uticaju na druge da ne čine krivična dela (generalna prevencija) i u izražavanju društvene osude za krivično delo, jačanju morala i učvršćivanju obaveze poštovanja zakona - opšta prevencija“ (Marković, Bogojević, 2013: 95-96).

U skladu sa tim, „svrha kažnjavanja, kroz koju se ostvaruje sprečavanje kriminaliteta, zapravo jeste (re)socijalizacija, odnosno prevaspitanje i priprema pojedinaca da se posle izdržane zatvorske kazne vrate u društvo, prihvate pozitivne norme ponašanja i ne bave kriminalnim aktivnostima“ (Stevanović, 2014: 10). Načini na koji će se ta svrha realizovati različiti su, a u savremenom kaznenom sistemu, pored klasičnih kazni, poput kazne lišenja slobode, obuhvaćeni su i različiti alternativni pristupi, kao i programi i tretmani usmereni na postizanje resocijalizacije i socijalne reintegracije osuđenih lica. „Osuđenik je prisiljen na kaznu lišenja slobode i sama izolacija od spoljnog sveta je dovoljna kazna kojoj ne bi trebalo dodavati dehumanizovane uslove tokom izdržavanja kazne. Da samo represija, surovo kažnjavanje ili strah od njega, ne mogu sprečiti čoveka da krši pozitivne zakone, dokaz su prepuni zatvori širom sveta“ (Knežić, 2017: 15).

Kazne i kažnjavanje prestupnika su se menjale sa evolucijom društvenih odnosa, pa je pod uticajem različitih humanitarnih organizacija, zatvor postao jedina kazna iz spektra

---

krivičnih sankcija; ovaj izraz se najčešće odnosi na lica osuđena na kazne zatvora u krivičnom ili prekršajnom postupku i lica koja se nalaze u pritvoru na osnovu odluke suda; *zatvorenici* – ovaj izraz se koristiti u smislu u kom se koristi i u *Evropskim zatvorskim pravilima* i dokumentima *Evropskog komiteta za sprečavanje mučenja i nečovečnog ili ponižavajućeg postupanja* ili kažnjavanja, što znači da pod njim podrazumevamo sva lica koja se na osnovu odluke suda ili iz bilo kog drugog razloga mogu naći u zatvoru; po pravilu, ovaj izraz će imati jednako značenje kao i izraz *lica lišena slobode*, a *zavod* – ovaj termin se koristi u smislu u kom se upotrebljava u *Zakonu o izvršenju krivičnih sankcija*; prema ovom zakonu, u zavode spadaju: kazneno-popravni zavodi, okružni zatvori, kazneno-popravni zavod za žene, kazneno-popravni zavod za maloletnike i vaspitno-popravni dom za maloletnike (*Postupanje prema licima lišenim slobode I*, 2010: 7-8).

„drakonskih“ kazni, ali se i u toj oblasti traže alternative, s obzirom na to da je došlo i do prenaseljenosti zatvora i do smanjenja propisima predviđenih normi za izvršenje kazni. Otuda i pojava kućnog pritvora, elektronskog monitoringa, alternativnih sankcija i drugih zamena za zatvor, iako za pojedinca – prestupnika, one ponekad nisu manje bolne od samog klasičnog zatvora.<sup>29</sup>

Pitanje efektivnosti kazni lišenja slobode predmet je intenzivnog interesovanja naučnika. Tretman lica lišenih slobode podrazumeva različite oblike rehabilitaciono-korektivnog rada, kojima je jedan od ključnih ciljeva redukcija recidivizma (Petrović, Jovanić 2018). Budući da zatvor odlikuje prinudni karakter i da je licima na izdržavanju kazne ograničena sloboda kretanja, podvrgnuti su režimu ustanove koji ne mogu da menjaju, etiketirani su i odvojeni od članova porodice i prijatelja. Kao što smo naveli, jedan od negativnih posledica izvršenja zatvorske kazne jeste deprivacija slobode. Psihološka klima u zatvorima se opisuje kao deprivirajuća i frustrirajuća po osuđene, kako smo već ranije napomenuli. Izražen osećaj depriviranosti kod osuđenih lica dovodi do njihovih brojnih negativnih reakcija (Ilijić, 2012, Radovanović, 1989).

Uslovi boravka u zatvoru<sup>30</sup>, kategorije ustanove, vrste tretmana, prenaseljenosti, dužine kazne i kontakti sa spoljnim svetom, uz individualne razlike osuđenika, mogu ostaviti duboke tragove na kažnjenike (Petrović, 1973, Mrvić-Petrović, Đorđević, 1998, Mrvić Petrović, 2007, Knežić, 2011, Nikolić i Kron, 2011, Ilijić, 2014, Bulatović, 2015, Avdić, 2018. i dr).

---

<sup>29</sup> Naziv alternativne sankcije dolazi od latinske reči drugi (lat. *alter, altera, alterum*), odnosno, alternativa (lat.) „mogući izbor između dva rešenja“. Upućuje na značenje da naslov, tj. sud koji odlučuje o izricanju sankcije može birati između dve sankcije, ali u stvarnosti se pojam proširio na sve mogućnosti kojima bi se zamenjivala kazna zatvora.

<sup>30</sup> Pravna uredenost rada ustanova za izvršenje krivičnih sankcija u Republici Srbiji počiva na Ustavu (“Sl. glasnik RS“, br. 98/2006), Zakonu o izvršenju krivičnih sankcija („Sl. glasnik RS“, br. 55/2014) i Zakonu o maloletnim izvršiocima krivičnih dela i krivičnopravnoj zaštiti maloletnih lica („Sl. glasnik RS“ br. 85/2005). Nadležni organ u Republici Srbiji, koji organizuje, sprovodi i nadzire izvršenje kazne zatvora, maloletničkog zatvora, kazne rada u javnom interesu, uslovne osude sa zaštitnim nadzorom, mera bezbednosti obaveznog psihijatrijskog lečenja i čuvanja u zdravstvenoj ustanovi, obaveznog lečenja narkomana i obaveznog lečenja alkoholičara, kao i vaspitne mere upućivanja u vaspitno-popravni dom, sprovođenje mere pritvora i druge mere za obezbeđenje prisustva okrivljenog u krivičnom postupku u skladu sa zakonom i obavlja druge poslove određene zakonom je Uprava za izvršenje krivičnih sankcija Ministarstva pravde Republike Srbije. („Sl. glasnik RS“, br. 55/2014).



Dakle, opravdanost primene kazne<sup>31</sup> predstavlja jedno od pitanja kojim se bavi filozofija krivičnog prava, sociologija i druge nauke. Sociološke teorije nastoje da objasne praksu kažnjavanja, dakle, one su deskriptivne po prirodi. Druge teorije kažnjavanja su normativne, zato što one imaju kao cilj da opravdaju praksu kažnjavanja i pokažu koja je svrha kazne. Kažnjavanje u okviru krivičnog pravnog sistema obuhvata „nametanje prestupniku određenih deprivacija, restrikcija i oduzimanje prava, što bi u drugim slučajevima bilo moralno neispravno i nelegitimno“ (Dolinko, 1997: 508).

Kažnjavanje jeste moralno problematična praksa i zbog toga različite teorije teže da objasne zašto je moralno dopustivo kazniti prestupnika. Pored toga, funkcija normativnih teorija je da strukturiraju praksu kažnjavanja određenim vrednostima i tako usmeravaju odluke kreatora kaznenih politika.

„Pošto kažnjavanje služi i kao sredstvo kojim država demonstrira svoju moć, teorije o kažnjavanju se obično oslanjaju na aktuelne političke teorije. Sa stanovišta liberalnih teorija, kažnjavanje se opravdava u meri u kojoj štiti slobodu građana da žive zaštićeni od pretnje kriminalom. Prema liberalima, država ne sme da kažnjava više nego što je neophodno za ostvarivanje svrhe kažnjavanja, a njene institucije ne smeju suviše zadirati u privatnost i slobode pojedinca. Konsekvencijalni pristup koji se oslanja na tretman i rehabilitaciju<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Jedan od zatvora koji opravdava primenu kazne i pruža povoljne uslove za rehabilitaciju osuđenika je zatvor Halden u Norveškoj, koji je najhumaniji zatvor na svetu. Svaki osuđenik dobija obrok koji je unapred pripremljen, a koji može podgrejati u kuhinjama kojih ima u svakom zatvorskom delu. Ako se nekome ne sviđa hrana koju dobije, može je kupiti u zatvorskoj kantini koja je opremljena kao veliki supermarket. Osuđenici uče da kuvaju, uz sav dozvoljen pribor, što podrazumeva i nož. U našim zatvorima to nije slučaj. Takođe, u zatvoru postoji mogućnosti za različite sportske aktivnosti. Halden ne izgleda kao zatvor koji znamo. Na prozorima nema rešetaka, nema posmatračnica, žičanih ili električnih ograda, nema kamera za video-nadzor u hodnicima, sobama, u učionicama i radionicama. Čuvari ne nose oružje. Oni rade, jedu i šetaju zajedno sa osuđenicima. Čuvari koriste sistem takozvane dinamične bezbednosti, koji podrazumeva da su izmešani sa osuđenicima kako bi eventualno sprečili sukobe na licu mesta. Koncept izdržavanja kazne je takav da osuđenici rade, plaćaju porez, imaju porodicu i motivaciju. Oni se od prvog dana, kroz psihološku podršku, pripremaju za izlazak na slobodu uprkos tome što među njima ima i seksualnih prestupnika, ubica, zavisnika ili sitnih kriminalaca. Zbog svega ovoga, samo dvadeset posto osuđenika ponavlja krivično delo (Knut Egil Wang, 2015), Moment-Halden prison. Dostupno na: <https://www.thestoryinstitute.com/halden>, stranici pristupljeno 22.05.2021.

<sup>32</sup> Etimologija termina *retribucija* potiče od latinskog *re+tribuo*, adekvatan prevod na engleski bi bio uz pomoć glagola *to pay back*: vratiti dug, osvetiti se. Najveći broj rečnika kao primarno značenje termina „retribucija“ navodi „naplata duga“ ili „osveta“. U filozofskoj literaturi o kažnjavanju, retribucija se vrlo često dovodi u

je ustupio mesto retributivnom načinu razmišljanja. Novu retribuciju ne treba shvatiti u smislu 'oko za oko' jer bi takva retorika odavala sliku osvetničke pravde, već u svetlu principa koji imaju za cilj distribuciju pravde koja je proporcionalna težini krivičnog dela“ (Vasiljević Prodanović, 2011: 510-512).

Kriminalitet je proteklih decenija sve više počeo da se posmatra kao narastajuće društveno zlo. Došlo je do strukturalnih promena društvene kontrole kriminaliteta: proširuju se polje i raspon kažnjivosti, jača se i širi formalna kontrola i beleži se porast zatvorske populacije. Napušta se koncept rehabilitacije/resocijalizacije, pa čak i popravljanja (korekcije), uz stavljanje akcenta na zatvaranje i policijski nadzor, dok se domen kontrole kriminaliteta sve više privatizuje. Kako primećuje David Garland (2002), tokom osamdesetih i devedesetih godina 20. veka, fokus se sa „individualnih potreba prestupnika” sve više pomera ka „bezbednosti društva” (Ćopić, 2010), što vodi reafirmaciji punitivnosti<sup>33</sup>, a pitanja kriminaliteta i njegove kontrole se u velikoj meri politizuju. Sve veći broj neželjenih ponašanja dobija značenje kriminalnog, a sistem formalne kontrole i kažnjavanja zauzima sve dominantniju poziciju (Ćopić, 2010, prema Christie, 2006). Sve to dovodi do povećanog straha od kriminaliteta i panike u javnosti, što, između ostalog, rezultira i povećanim zahtevima u pravcu daljeg proširivanja kažnjavanja (Driedger 2001, Nikolić Ristanović, Ćopić 2006). Zbog toga je u javnom diskursu uvrežen stav da sudski postupak i kažnjavanje učinilaca krivičnih dela predstavljaju normalan odgovor na kriminalitet, odnosno da je represija najefikasniji vid borbe protiv kriminala (Johnstone 2002, Nikolić Ristanović, Ćopić 2006). U takvom okruženju krivično pravo dobija formu „ofanzivnog krivičnog prava” (Nielsen, 2001), koje vodi preteranoj kriminalizaciji i kažnjavanju, a rezultira produbljanjem kruga nasilja i represije (Ćopić, 2010).

---

direktnu vezu sa zaslugom. Ukoliko se retributivna teorija kazne shvati na ovaj način, kazna dobija svoje moralno opravdanje na osnovu toga što je zaslužena. Na taj način se dolazi do drugog smisla retributivne teorije kazne, odnosno dobija se retributivna teorija. Kao što smo videli, prva teorija je zasnovana na izvornom značenju termina „retribucija“. Prema drugom smislu retributivne teorije, retributivista veruje da je činjenica da je kazna zaslužena dovoljan uslov za njeno opravdanje. Naime, kada se govori o kažnjavanju, uobičajeno je da se kaže da je prestupnik „platio svoj dug” društvu. Na taj način se dolazi do standardnog ili bazičnog smisla retribucije, prema kojem se prestupnik kažnjava kako bi platio za svoj prestup (Milevski, 2013: 40).

<sup>33</sup>Punitivnost je koncept koji se poslednjih decenija istražuje u okviru kriminologije. Punitivnost se uglavnom definiše kao tendencija preferiranja retributivnih sankcija u politici suzbijanja kriminaliteta.

Restorativna pravda predstavlja pristup rešavanju sukoba, uključujući krivična dela i povređujuća ponašanja, koja polaze od potreba žrtve, učinioca i zajednice i okuplja sve strane u sukobu kako bi im se pomoglo da zajedno, na miran način, putem dijaloga, razreše svoje sukobe i probleme i postignu sporazum o tome na koji način nastala šteta može da bude popravljena ili nadoknađena, odnosno na koji način posledice kažnjivog dela ili drugog povređujućeg ponašanja mogu biti sanirane.

Restorativna pravda<sup>34</sup> je obnavljajuća pravda, ona teži da popravi posledice prošlog događaja, uspostavi balans između potreba svih strana, dovede do osnaživanja žrtve, doprinese prihvatanju odgovornosti od strane učinioca i njegovom odvraćanju od budućeg kriminalnog ponašanja i obezbedi ponovno uspostavljanje harmonije u određenoj sredini.

Jedan od mogućih vidova primene restorativne pravde je uvođenje restorativnih programa u zatvore i druge ustanove u kojima se izvršavaju institucionalne krivične sankcije. Smatra se da restorativna pravda može da unese više humanosti u zatvorski sistem i da pomogne u tretmanu osuđenih lica, njihovoj pripremi za izlazak na slobodu, a time i lakšoj reintegraciji i socijalnoj inkluziji. Takođe, kroz unošenje perspektive žrtava, bilo putem njihovog uključivanja u restorativne programe u zatvoru ili kroz rad na podizanju svesti osuđenih lica o žrtvama i njihovim pravima, potrebama i osećanjima, povećava se vidljivost žrtava, koje su marginalizovane u krivičnopravnom sistemu ili neposredno, i njihovom osnaživanju, te procesu oporavka.

---

<sup>34</sup> Savremeni koncept restorativne pravde je svoje snažno uporište našao u idejama „pokreta za neformalnu pravdu“ (Van Ness, Strong, 2002: 15), koji se uklapa u jedan širi, tzv. diverzioni pravno-sociološki koncept, čija je suština u ograničavanju uloge države i prebacivanju odmeravanja kazne na „nepristrasnog Trećeg“, te davanju prednosti neformalnim oblicima rešavanja konflikta nastalog izvršenjem krivičnog dela (Mrvić-Petrović, Đorđević 1998: 91). Jedan od glavnih predstavnika ovog promišljanja je norveški kriminolog Nils Christie (Christie, 1977) koji je u jednom od najznačajnijih radova savremene kriminologije *Conflict as Property/Konflikt kao svojina* (1977), postavio osnove komunitarističko-diverzionog pristupa reagovanju na kriminalitet. Suština koncepta koji je izneo Kristi, sastoji se u tome da krivično delo predstavlja konflikt, a konflikt je svojina onih koji su u njega, direktno ili indirektno, umešani: učinilac, žrtva i zajednica, te oni treba da budu ti koji će ga razrešiti, a ne profesionalci (pravnici), koji u tradicionalnom krivičnopravnom sistemu „kradu“ konflikt od onih kojima zapravo pripada (Christie, 1977). Takvo postupanje vodi većem uključivanju svih zainteresovanih strana u rešavanje problema nastalog krivičnim delom, boljem pristupu pravdi, deprofesionalizaciji, decentralizaciji i minimalizaciji stigmatizacije i primene prinude (Ćopić, 2007: 26).

Uvođenje restorativnih programa u penitensijarne ustanove počinje tokom osamdesetih godina 20. veka. Danas je primena restorativnih pristupa u kontekstu izvršenja zavodskih sankcija prisutna u sve većem broju država – u Belgiji, Holandiji, Nemačkoj, Velikoj Britaniji, pojedinim državama Sjedinjenih Američkih Država (SAD), Kanadi, na Novom Zelandu i tako dalje (Pelikan, Trenczek, 2006, Van Ness, 2007, Barabas, Fellegi, Windt, 2012, Negrea, 2012).

Programi restorativne pravde u zatvorima, oni koji su usmereni na razumevanje uticaja krivičnog dela na žrtvu i razvoj empatije kod osuđenika, spoznaju sopstvenih vrednosti, potencijala, kapaciteta i jačanju pozitivne slike o sebi, potom, oni koji rade na osnaživanju pozitivnog odnosa prema drugima i učenju veština komunikacije u duhu restorativnih principa, kao i oni koji uključuju različite komponente duhovnosti (jogu, meditaciju, vežbe disanja, tehnike fokusiranja na sadašnji trenutak i slično), reflektuju osnovne principe pozitivne kriminologije i viktimologije (Ćopić, Nikolić Ristanović, 2018).

Kažnjavanje zbog izvršenog dela tradicionalno definisanog u odnosu na objekat povrede kao protivpravni akt (Vasiljević Prodanović, 2015), rezultat je visokog stepena saglasnosti pripadnika zajednice o tome da određeno delo narušava društvene vrednosti i time ugrožava zajednicu u određenoj meri. Usled toga je potrebno kazniti onog ko takvo delo izvrši i to na način suštinski različit od drugih oblika sankcionisanja ostalih vrsta društveno neprihvatljivih ponašanja. Međutim, izvršavanje krivičnog dela se može posmatrati i kao svojevrsni simptom nekog problema u okvirima zajednice, pa je društvena reakcija na izvršeno krivično delo u funkciji ponovnog uspostavljanja funkcionalne zajednice (Ćopić, Nikolić Ristanović, 2018).

U temeljima restorativne pravde, kao društvene reakcije na kriminalitet, su proširivanje skupa učesnika u procesu koji pokreće krivično delo i obnavljanje narušenog odnosa pronalaženjem adekvatnih rešenja (Bulatović, 2015). Restorativni ciljevi su rezultat restorativnog procesa, vidljivog u postignutom sporazumu, a uključuju popravljjanje, odnosno naknadu štete za žrtvu i zajednicu (rad u korist zajednice) i reintegraciju, kako žrtve, tako i učinioa krivičnog dela.

Ipak, put koji je trebalo preći od najranijih sistema kažnjavanja koji su bili retributivno orijentisani, nehumani i često veoma surovi, preko savremenih, koji su orijentisani na resocijalizaciju i socijalnu rehabilitaciju, pa sve do potpuno inovativnih, koji se zasnivaju na restorativnom procesu, bio je dug i trnovit. Kako bi se što potpunije shvatio značaj slobode i,

samim tim, težina njenog odsustva, kao i složenost evolutivnog puta od kažnjavanja *tela* do kažnjavanja *dela*, potrebno je, najpre, analizirati Fukoovo poimanje rituala kazni i javnih pogubljenja.

## 2.4. OD RITUALA KAZNI I JAVNIH POGUBLJENJA DO MODERNE KAZNE LIŠENJA SLOBODE

Filozofija Mišela Fukoa pokazuje se kao izrazito važna za promišljanje moći delovanja u savremenom svetu. Fuko je nastajao da prikaže kažnjavanje kao složenu društvenu funkciju.

Kazne su kroz istoriju imale razne oblike i svrhu, počevši od telesnih kažnjavanja, zastrašivanja, različitih načina izvršenja smrtnih kazni i fizičkih tortura (Fuko, 2020: 288-294).

Surovost nekadašnjih sistema kažnjavanja oslikava sledeći opis javnog pogubljenja: „Damjen<sup>35</sup> je 2. marta 1757. godine bio osuđen na javno pokajanje pred glavnim ulaskom u Parisku crkvu... da mu klještima iskidaju meso sa prsiju, ruku, bedara i listova na nogama, te da mu desnu šaku, u kojoj će držati nož kojim je počinio kraljeubistvo, sagore sumpornom vatrom, a posle ovog da mu telo razvuku i raščereče pomoću četiri konja, a udove i trup spale, pretvore u pepeo, te pepeo razveju na vetru” (Fuko, 1997: 7).<sup>36</sup> „Najzad ga raščerečiše, izveštava *Gazette d'Amsterdam*“ (Fuko, 1997: 7).<sup>37</sup>

Ovaj poslednji zahtev trajao je vrlo dugo, jer „konji koje su za to uzeli ne behu naviknuti na vuču, stoga je umesto četiri valjalo upregnuti šest konja, a pošto ni ovo bilo dovoljno, da bi nesrećniku istrgli noge, behu primorani da mu prerežu tetive i odseku zglobove“ (Fuko, 1997: 7). Mučenje tela predstavljalo je kraljevu osvetu. Zločinac je fizički povredio kraljevu snagu i za to je morao biti sankcionisan i to fizičkim kažnjavanjem, koje je trebalo da pokaže šta će

---

<sup>35</sup> Robert – Francois Damiens (1715-1757), osuđen zbog napada nožem na Luja XV (prema Fuko, M. Prosveta, 1987: 7).

<sup>36</sup> *Pieces originales et procedures du proces fait a Robert-Francois Damiens, 1757, t. III, str. 372-374.*

<sup>37</sup> *Gazette d'Amsterdam*, 1. april 1757. (prema Fuko, 1997: 8).

biti onima koji pokušaju da ugroze kraljev zakon i samog kralja. Tu se pojavljuje ritual javnog pogubljenja u kojem učestvuje publika, bez koje ovakve “predstave” ne bi imale smisla.

Pojedini istraživači smatraju da u zatvorima nikada nije bilo teže nego početkom 18. veka, što je istovremeno i period kada se javljaju ideje o reformi zatvora (Radoman, 2016). Pojava prvih zatvora ne poklapa se sa nastankom kazne lišenja slobode, jer se ona javila kasnije. U starom veku, zatvori su korišćeni za prihvatanje lica koja su čekala presudu ili suđenje. Tamnice su postojale i u antici i srednjem veku, gde su kažnjenike vodili zbog toga što su nekome naneli zlo. Zatvaranja dužnika nastavljena su i u srednjem veku, kada su kao mesta za zatvaranje služile kule i kazamati u kojima bi zatvorenici bili mučeni ili ostavljeni da umru u mukama, bez hrane i vode.<sup>38</sup>

Zlostavljanje tela je bio sredstvo kaznene represije, pod kojim se nije podrazumevalo samo kažnjavanje onoga ko je počinio zločin, već i velika kraljeva osveta. Dakle, zločinac je kriv jer je štetu naneo ne samo žrtvi, nego i onome ko je kreirao zakon (Skakavac, Trajković, 2019). Zločinac je fizički povredio kraljevu snagu i zbog toga mora biti kažnjeno njegovo telo. Javno mučenje je imalo cilj da eksplicitno prikaže šta će se desiti onima koji se usude da se suprotstave vlasti (Fuko, 1997).

Fuko je zapazio da to ujedno predstavlja i najveći nedostatak javnog mučenja. Gledaoci, kojima se šalje zastrašujuća poruka, mogu da naprave drugačiji izbor od onog koji se očekuje, mogu stati na stranu zločinca, solidarizirati se sa njegovim bolom, prepoznati u njemu mučenika, zanemariti zločin koji je počinio, i najzad, okrenuti se protiv egzekutora. Fuko prikazuje primere u kojima dolazi do izvesnog preobražaja iz zločinca u heroja, zahvaljujući mnoštvu zločina javno izlaganih ili objavi svog zakasnelog pokajanja (Skakavac, Trajković, 2019).

U prizoru javnog kažnjavanja, sa gubilišta se širio užas koji su izazivali i dželat i osuđenik, pa je zato mučeni, umesto da predstavlja nešto sramno, u svakom trenutku mogao postati predmet sažaljenja ili slave, a zakonito nasilje izvršitelja kazne redovno se izvrgavalo u nečastan čin. Zato se na javno mučenje počelo gledati kao na žarište koje raspaljuje nasilje.

---

<sup>38</sup> Nakon ovog perioda, iz društvenih, ekonomskih ili verskih razloga preduzimaju se mere da se skitnicama, 'besposličarima' i ostalim 'devijantnim' licima pruži zaposlenje, kako bi ih sklonili sa ulice, pa se osnivaju tzv. brajdvovski zavodi (Skakavac, Trajković, 2019). Oni su se sastojali od otvorenih spavaonica koje su više podsećale na popravne domove nego na zatvore i odlikovali su ih loši uslovi boravka (Radoman, 2016).

Na ovaj ritual i obred pada sumnja da je u vezi sa samim zločinom, da se sa njim izjednačuje, pa i da ga prevazilazi u divljaštvu, da posmatrača navikava na krvoločnost od koje ih, zapravo, treba odvratiti, da dželata čini sličnim zločincu, a sudije sličnim ubicama i da osuđenika podvrgnutom mučenju - pretvara u predmet sažaljenja ili divljenja (Fuko, 1997).

Opšti oblici kaznene prakse bili su regulisani Uredbom iz 1670. godine u Francuskoj, koja je propisivala određenu hijerarhiju kazni: od smrti, istražne torture radi saznavanja istine, robijanja, bičevanja, javnog pokajanja ili prognanstva. To su najvećim delom bile fizičke kazne, koje variraju u zavisnosti od običaja, prirode zločina i statusa osuđenika. „Tako su se pod smrtnom kaznom podrazumevale različite vrste smrti, pa su neki zločinci bili osuđivani na vešanje, drugi na odsecanje šake ili pak odsecanje i bušenje jezika, a zatim na vešanje, lomljenje udova, lomljenje kostiju, sve do smrti prirodnim putem, a neki na čerečenje pomoću četiri konja“ (Filipović, 2019: 346).

Prema Fukoovom mišljenju, najvažnija stvar koja je uticala na nastanak zatvora jeste disciplina onih koji su počinili krivično delo i nastanak takve vlasti koja će disciplinovati svoje podanike u poslušne jedinice, kako bi dokazala moć, umesto da ih osudi na vešanje, što je do tada bio slučaj. Krajem 18. i početkom 19. veka gasi se “svetkovina” kažnjavanja, iako će se još po negde nakratko pojavljivati. Takva promena podrazumevala je dva procesa, koja nisu imala istu hronologiju. S jedne strane, nestaje prizor kažnjavanja. Ceremonijal izvršenja kazne postaje sve skriveniji, da bi konačno postao samo proceduralni ili administrativni čin. Javno pokajanje je u Francuskoj ukinuto prvi put 1791. godine, a onda, ponovo 1830. godine, pošto su ga nakratko opet bili uveli; stub srama ukinut je 1789. godine, a u Engleskoj tek 1837. godine. Kažnjavanja više nisu neposredno fizičke prirode, nanošenje bola postaje sve prikrivenije, a patnje sve prefinjenije, lišene svoje vidljive raskoši (Fuko, 1997).

Ipak, ostaje činjenica da je za svega nekoliko desetina godina „iščezlo telo podvrgnuto mučenju, raščerečeno i raskomadano, simbolično žigosano ili izloženo živo ili mrtvo kao prizor za javnost. Nestalo je telo kao glavna meta kažnjavanja“ (Fuko, 1997: 12).

Period o kojem se ovde govori predstavlja vreme velikih skandala, kada u Evropi i u Americi dolazi do reorganizacije sistema kažnjavanja i mnogobrojnih predloga za reformisanje ovog sistema, kada se razvijaju nove teorije o zakonu i zločinu, itd. Međutim, svega nekoliko decenija nakon toga, dolazi do nestanka javnih mučenja i telesnih kazni kojima se nanosio bol. Došlo je do nestanka tela podvrgnutog mučenju, žigosanog i izloženog javno.

Kažnjavanje je izgubilo karakter javnog ceremonijala i svaki pokušaj spektakularnosti kažnjavanja je sve manje bivao prihvaćen.

Fuko navodi definiciju javnog mučenja, smatrajući da je to neobjašnjiva pojava koju je izrodila varvarska i svirepa čovekova mašta. Mučenje je tehnika, a ne nekontrolisani gnev i njegov cilj je izazivanje patnje. Javno izlaganje osuđenika zadržalo se u Francuskoj još 1831. Godine (Fuko, 1997), uprkos žestokim kritikama, kao gnusan prizor i loš primer, pa je konačno ukinuto u aprilu 1848. Okovi i lanci pomoću kojih su osuđeni sprovedeni duž čitave Francuske, zamenjeni su prikladnim crnim zatvoreničkim kolima. Kazna je postepeno izgubila karakter javnog prizora, a svaka primesa spektakularnosti od sada će dobijati negativan predznak, „kao da se ima sve manje razumevanja za ceremoniju kažnjavanja, i kao da se više ne shvataju njene uloge“ (Fuko, 1997: 13).

Kažnjavanje počinje da bude najskriveniji deo krivičnog postupka. Kazna prestaje da bude nešto što je vidljivo i postaje nešto o čemu čovek ima samo apstraktnu svest. Mehanizam primernog kažnjavanja menja svoje ustrojstvo. Pravosuđe pred društvom više ne snosi odgovornost za onaj deo nasilja koji je povezan sa izvršenjem kazne. Ukidanje javnih pogubljenja podrazumeva nestajanje prizora koji se nudio gledaocima, a to istovremeno znači i „prestanak neposrednog dejstva kazne na telo“ (Fuko, 1997: 14).

Žigosanje, kao vid osramoćenja i kažnjavanja, ukinuto je u Engleskoj (1834) i u Francuskoj (1820) godine. Engleska se od 1820. godine više nije usuđivala da primeni one mnogobrojne vidove mučenja izdajnika, „samo se bičevanje zadržalo u izvesnom broju kaznenih sistema u Rusiji, Engleskoj i Pruskoj“ (Fuko, 1997: 15). Giljotina, naprava za brzo i diskretno umiranje, označila je u Francuskoj primenu nove etike smrtne kazne. „Revolucija je, međutim, odmah pretvara u veliki pozorišni ritual. Godinama je ona bila predstava za publiku“ (Fuko, 1997: 20).

U *Javnim mučenjima* Fuko živopisno opisuje primere prizora mučenja, u kojima je telo mučenog, kao glavna meta kaznene represije, bivalo kidano klještima, trzano konjima, sečeno na komade i pretvarano u pepeo. Fuko ovde ističe da se ljudi ne kažnjavaju na isti način, već da se za svaki specifičan slučaj kreira različit metod kažnjavanja.

Savremeni rituali izvršenja smrtne kazne svedoče o pomenutom dvostrukom procesu, koji podrazumeva nestanak javnih prizora, s jedne, i ukidanje bola sa druge strane (Fuko, 1997). Nema više onih pogubljenja koja su se sastojala u tome što osuđenika vuku unaokolo na



rešetu od pruća. Svođenje ovih stotinu malih smrti na strogo izvršenje smrtne kazne oslikava nov moralni kodeks ustanovljen za čin kažnjavanja (Fuko, 1997). Početkom 19. veka nestaje prizor fizičkog kažnjavanja, izbegava se mučenje tela i kazna isključuje javno prikazivanje patnje. Može se smatrati da su javna pogubljenja gotovo potpuno nestala u razdoblju između 1830. i 1848. godine. Engleska je bila jedna od zemalja koje su se najviše opirale ukidanju javnih pogubljenja i nije htela da ublaži strogost svojih krivičnih zakona. Ukidanje javnih pogubljenja otpočelo je velikim preobražajima u periodu između 1760. i 1840. godine, ali se može reći da je nešto od tog načina kažnjavanja još dugo opsedalo kazneni sistem, pa je i dan-danas prisutno. Više se nije diralo u telo, ili je to svedeno na najmanju moguću meru (Fuko, 1997). Međutim, odnos kazna - telo nije isti kao onaj koji je postojao u javnom pogubljenju. Telo sada služi kao sredstvo ili posrednik, ako se nad njim sprovodi neka kaznena mera - zatvaranje ili prinudni rad, na primer, to je zato što se pojedinac lišio slobode, koja se smatra ujedno i individualnim pravom i dobrom. Telo je, prema ovom načinu kažnjavanja, uhvaćeno u sastav prinuda i lišavanja, obaveza i zabrana. Fizička patnja i telesna bol nisu više sastavni elementi kazne. Kažnjavanje se, od veštine izazivanja nepodnošljivog bola, pretvorilo u ekonomisanje ukinutim pravima (Fuko, 1997).

Velika pažnja je pripisivana telu, koje je bivalo pokoravano i dresirano, kako bi postalo poslušno sredstvo manipulacije moći (Marinković, Ristić 2018). Prema mišljenju Fukoa, tokom 17. i 18. veka ove discipline su postale opšte formule za dominaciju.

Osamnaesti vek je pronašao princip po kome se moć, umesto da se obavlja na ritualan i ceremonijalan način, kao što je to bio slučaj u feudalizmu, obavljala ne više kroz ritual, već preko stalnih mehanizama nadzora i kontrole (Fuko, 2002). I kao što će osnivanje Opšteg prihvatilišta u Parizu 1656. godine, ukazom Luja XIV, zaustaviti lutajuće skupine siromašnih, zapuštenih, bolesnih, bezumnih (bez prethodne klasifikacije i podele), zatvor će kasnije „usidriti“ prestupnike (Marinković, Ristić 2018: 741-742).

Ipak, polovinom 19. veka i neposredno kažnjavanje tela još je delimično prisutno. Svakako, kazna više nije organizovana oko mučenja kao tehnike izazivanja patnje, njen je osnovni cilj da osuđenika liši nekog dobra ili prava. Ipak, kazna u vidu prinudnog rada ili čak samog zatvora, dakle, prostora lišenja slobode – nikada nije dejstvovala bez određenog dodatnog elementa koji pogađa samo telo, a to je racionalisanje hrane, seksualna onemogućenost, batine i samica. „U savremenim mehanizmima krivičnog pravosuđa zadržao se, prema tome,

nekakav trag javnih pogubljenja – zaostatak koji nikada nije sasvim otklonjen, ali koji je sve manje uočljiv u kaznenom sistemu, čiji cilj više nije kažnjavanje tela“ (Fuko, 1997: 21).

Pošto meta više nije telo, onda je to duša.

„Ispaštanje koje se svodilo na mrcvarenje tela treba zameniti kaznom koja deluje dublje – na srce, na misli, na volju, na sklonosti. Raniji neizbežni pratioci kaznene raskoši, telo i krv, nestaju. Na pozornicu stupa jedan novi lik, ali prerušen. Gotovo je sa tragedijom, počinje komedija senki, glasova bez lica, neopipljivih bića. Aparat pravosuđa koje kažnjava sada mora da zagriže u tu bestelesnu stvarnost“ (Fuko, 1997: 22). Posledica novonastale uzdržanosti prema telesnom kažnjavanju sada se ogleda u tome da, onog koji je nekada mučio (dželata), sada zamenjuje čitava četa stručnjaka: nadzornika, lekara, psihijataru, psihologa, vaspitača; već samim svojim prisustvom kraj osuđenika, oni pravosuđu pevaju hvalospesive koji su mu potrebni i jamče da telo i bol nisu krajnji ciljevi njegove kaznene delatnosti. Kada se približi trenutak pogubljenja, osuđenima na smrt daju injekcije sa sredstvom za umiranje. To je utopija provosudne čednosti: oduzeti život, a ne naneti bol, lišiti svih prava, a ne izazvati patnju - dosuđivati kazne koje su bezbolne (Fuko, 1997).

Mišel Fuko stavlja akcenat na pravila po kojima se vršilo disciplinovanje u okviru pojedinih institucija, kao što su: bolnice, škole, fabrike, vojska i, naravno, zatvori (Skakavac, Trajković, 2019). Organizacija prostora, aktivnosti i određivanje vremenskog rasporeda, zavodi red u ove ustanove i, kako on primećuje, čini ih, više nego ranije, međusobno sličnim. Krajnji domet pravosuđa, prema tome, nije više maksimalno čerečenje tela, već je sad to neograničena disciplina (Skakavac, Trajković, 2019). Fuko veliki značaj u razvoju zatvora pridaje i modelu *Panoptikona*<sup>39</sup>, zgrade koju je dizajnirao takođe filozof - Džeremi Bentam i

---

<sup>39</sup> *Panoptikon* je vrsta zatvorske ustanove koju je dizajnirao filozof i socijalni teoretičar Džeremi Bentam krajem 18. veka. Uređenje je takvo da čuvar tog zatvora može sve (*pan*) zatvorenike da posmatra (*optikon*), ali tako da sami zatvorenici ne znaju da su nadgledani. Arhitekturu zatvora čini objekat sa posmatračkom, kružnom kulom u centru, iz koje se posmatraju oni koji su u zatvru. Bentam je zamislio da se ovakva struktura može primeniti na bolnice, sanatorijume, škole i azile, ali se preventivno posvetio razvoju strukture za zatvore. Panoptikon stvara svest o konstantom nadzoru života članova društvene zajednice, gde više nisu neophodni lanci i katanci kako bi se pokazala moć i dominacija sistema nad pojedincem. Fuko smatra da ne samo zatvori, već i ostale ustanove koje funkcionišu po principu hijerarhije: fabrike, vojska, azili, škole i bolnice su tokom istorije

čija je glavna funkcija da se sve što se dešava unutar jedne (zatvorske) ustanove može svakog trenutka videti. To bi bila zgrada okruglog oblika, sa ćelijama na njenoj ivici i kulom za stražare u sredini, pri čemu osuđenici ne mogu videti stražare u kuli, te nikad ne znaju kad su direktno posmatrani, odnosno mogu stalno biti posmatrani, što je i glavna svrha takvog objekta - da se kod osuđenih stvori svest o stalnom (posmatranju) nadzoru (Skakavac, Trajković, 2019).

Fuko je istraživanjem došao do zaključka da se osnovno načelo zatvora, kao ustanove za popravljavanje, nije menjalo gotovo više od jednog veka, a isti su zadaci i u 19. i u 20. veku, kada je u pitanju zatvor i izvršenje: prevaspitanje, razvrstavanje, modifikovanje kazni, obrazovanje i rad u zatvoru.

„Zatvor združuje kriminalce, klasifikuje ih, pravi dosijee, žigoše ih kao prestupnike i posle izvršene ili izdržane kazne vraća ih u društvo, i to ne u „normalno“ društvo, već nazad na marginu društva odakle su i došli“ (Skakavac, Trajković, 2019: 77).

Tu imamo krug koji čine policija, tužilaštvo i sud. Fuko je na sve ovo gledao kao na poraz pravne i uspeh disciplinske moći i, prema njegovom mišljenju, prestupnici se nadziru i u zatvoru i van njega, što je savremeno društvo prihvatilo u izvršenju kazne lišenja slobode (Fuko, 1975).

Sam predmet suđenja i kažnjavanja, ono na šta je kaznena praksa usmerena, korenito je promenjen. Termin „krivično delo“ i „povreda zakona“ podrazumevaju i dalje da se sudi pravnim predmetima definisanim u krivičnom zakonu, ali se istovremeno sudi i strastima, instinktima, anomalijama, slabostima, neprilagođenosti, uticajima sredine ili naslednim činiocima. Kažnjavaju se napadački istupi, ali preko njih i agresivnost sama, silovanja i, u isto vreme, i seskualna izopačenost, ubistva - u isti mah i nagoni i želje. Kažnjavaju se upravo te apstrakcije koje stoje iza činjenica i samog dela (Fuko, 1997). Budući da je telo jedini oblik svojine koji se može oduzeti, pored kazne i odmazde tela, razvojem tržišne ekonomije pojavljuju se i zatvorske radionice. Udeo prinude u kaznenim mehanizmima smanjiće se u 19. veku i biće zamenjen zatvorom koji ima popravnu i vaspitnu ulogu i svrhu.

---

evoluirale tako da podsećaju na Bentamov Panoptikon. Oslanjajući se na Fukoovu tvrdnju, savremeni teoretičari smatraju da je tehnologija danas omogućila neprimetnu implementaciju koncepta Panoptikon u društvenoj praksi. Nadzorne kamere su jedan od primera tehnologije koja omogućava pojedincima da prate svakodnevni život stanovništva.

„U poslednjih sto godina od kada je Evropa uvela nove kaznene sisteme, sudije su postepeno, u procesu čiji koreni sežu u veoma daleku prošlost, počele da sude i nečemu što nije krivično delo samo - duši kriminalca“ (Fuko, 1997: 24).

Bilo bi pogrešno reći da je duša zabluda ili puka ideološka tvorevina – naprotiv, ona postoji, stvarna je, neprekidno se proizvodi oko tela, zahvaljujući načinu na koji se ostvaruje nad kažnjenicima i nad svima koji nadziru, dresiraju, prevaspitavaju, nad ludacima, decom, kolonizovanima, nad onima koji su vezani za proizvodni aparat i koji su pod kontrolom čitavog života (Fuko, 1997). Duša je stvarna i u istorijskom smislu, ona se, za razliku od duše kako je predstavlja hrišćanska teologija, ne rađa da bi postala podložna grehu i kazni; duša o kojoj govorimo rađa se u postupcima kažnjavanja, nadzora i prinude. „Čovek o kome nam govore i koji treba da postane slobodan već je, po sebi, rezultat potčinjenosti čiji koreni sežu mnogo dublje u prošlost. Jer, njega nastanjuje ona duša koja je i sama toččić u mehanizmu ovladavanja i upravljanja telom. Duša je rezultat i instrument političke anatomije: duša je samica tela“ (Fuko, 1997: 35-36). Pitanje zatvaranja (represije) duše i tela je, ne samo metafizičko i egzistencijalno pitanje, stvar socijalne pravde, ono je, zapravo, političko pitanje prvog reda – jedan deo te politike čini nasleđena društvena običajnost, a drugi je pravno pitanje koje referiše na penologiju, odnosno teorije kazne.

Dakle, „razvojne faze oblika kažnjavanja prestupnika kretale su se od perioda privatne reakcije na kriminalitet, u kojima se sankcionisanjem prestupnika nastojala vratiti ravnoteža i normalno funkcionisanje zajednice, preko progonstva iz zajednice, osvete ili kompozicije ili izmirenja naknadom od strane učinioca dela ili njegove rodbine u razdoblju kada nije bilo organizovanog oblika državnog delovanja prema ovakvim pojavama, do perioda u kom je reakcija države na prestupničko ponašanje organizovana i država pokušava da sve podjednako zaštiti“ (Skakavac, Trajković, 2019: 77).

U lavirintu disciplinskog režima koji se obrušava na pojedinačno telo, Fuko teško da je mogao da vidi, ili barem to nije jasno rekao, da sva ta sila moći koja okružuje i prodire kroz telo, služi, možda i latentno, da „zaštiti“ život onima koji bi samo do juče, na nekom javnom trgu, poput Hipatije, na primer, bili raskomadani, čije bi telo bilo mesto i krajnja tačka u koje se zariva kraljevsko telo svojim mačem, ili rulja svojom iracionlnošću (Marinković, Ristić, 2018).

Sada je strateški proizvod ne više smrt, već telo i život, smatrao je Fuko. „Upravo su se tu, u disciplinarnom poretku, sprečila sva ona znanja, diskursi i moći koji će se staviti u službu zaštite života: medicina, psihijatrija, bolnica, zatvori, azili raznih vrsta, a zatim i pedagogija, psihologija, sociologija, socijalni rad, antropologija, kriminologija, svi oni koji će se isprečiti između isključenih, ‘opasnih individua’ – pojedinačnih utočenih tela i njihovih nadzornika, čuvara, osoblja, umećući svoje diskurse, svoje moći/znanja kao legitimišuće mehanizme zaštite, brige, izlečenja, ozdravljenja, oporavka, popravljanja“ (Marinković, Ristić 2018: 742-743).

No, bez obzira na to kakva je njihova vrsta, mera i priroda, nema dileme da su krivične sankcije kao sredstvo reagovanja države i društva na kriminalitet, zauzimale, a i dalje zauzimaju centralno mesto u krivičnim zakonima i predstavljaju najdinamičniji deo krivičnog zakonodavstva (Đorđević, 2000). Značaj i uloga koju njihova primena ima u suzbijanju kriminaliteta zahtevaju da one stalno budu usavršavane i prilagođavane društvenim potrebama u zajednici (Đorđević, 2000). U skladu sa tim, u najširem smislu posmatrano, današnja kazna zatvora je mera pravednosti koja predstavlja socijalno-etičko neodobravanje za učinjeno delo. Zatvorska kazna je prinudno ograničenje ili ukidanje slobode i prava, ali ona je u isto vreme i opštemoralna osuda koja se od strane društva upućuje delinkventu zbog učinjenog krivičnog dela. Ona je, prema tome, društvena reakcija na krivično delo u klasičnom sistemu, ali takođe i pravni institut koji ima svoja obeležja (Vidović, 1981).

Lišenje slobode pojedinca koji je učinio krivično delo, premda nesumnjivo humanije od telesnog kažnjavanja, podrazumeva njegovo isključivanje iz društva, odnosno zajednice. Tako, u *Tužnim Tropima* Levi-Stros (Lévi-Strauss, 1955) kaže da su društva, kako bi se otarasila nekog *opasnog pojedinca*, nekog ko poseduje strahovitu i neprijateljsku snagu, na kraju pronašla dva sredstva: jedno se sastoji u asimilovanju same supstance te energije, čime se neutrališe sve što u njoj može biti opasno, neprijateljsko - to je antropofagično rešenje, u kojem apsorbovanje omogućuje i asimilaciju i neutralizaciju te sile (Marinković, Ristić, 2018). Drugo se sastoji u pokušaju da se ta neprijateljska snaga pobedi tako što će se neutralisati ona energija koja može postojati u njoj - to je sledstveno, obrnuto rešenje, u kojem nije reč o tome da se ta snaga asimiluje, nego da se neutrališe, ne da se neutrališe neprijateljstvo, nego da se ono pobedi i osigura ovladavanje njime (Levi-Stros, 2011). Dakle, tu je reč o „proterivanju bića iz zajednice i njihovom privremenom ili trajnom izolovanju od ljudi u posebnim ustanovama. Tu praksu isključivanja Levi-Stros naziva *antopemija* (od

grčkog *émein*, povraćati), ovladati opasnim snagama u našem društvu ne znači asimilovati ih, nego ih isključiti“ (Fuko, 2020: 18).

Model isključivanja bolesnog, kao metod pojedinačnog progonstva da bi se očistila zajednica, konačno nestaje krajem 17. i početkom 18. veka. Pošto je kuga stvorila rituale izopštavanja iz društva kao uprošćeni model zatvaranja, definisala je i disciplinske modele kontrole. Izgon gubavaca i zaustavljanje kuge, kao ideal zdrave zajednice, je zapravo san o savršeno disciplinovanom društvu (Fuko, 1997, prema Divović 2020).

U periodu organizovane reakcije države na prestupničko ponašanje, najpre se prestupnici pokušavaju zastrašiti metodama telesnog kažnjavanja i njihovim brutalnim izvršenjima sa ciljem da se tako utiče na eventualne buduće učinioce, i to primerom. Tokom epohe humanizma i renesanse, pojedinci, poput Tomasa Mora (Thomas More), zagovarali su kaznu lišenja slobode umesto surovih kazni, što je postepeno doprinosilo humanizaciji ideja o suštini i cilju kazne, ali je uprkos tome kazna za izvršeno delo ostala odmazda i ispaštanje učinioca. U modernom periodu građanskog individualizma sve više se delovalo u pravcu jednakih kazni za sve one koji su počinili jednake zločine, kako je smatrao Čezare Bekarija (Cesare Bonesana di Beccaria). I ne samo u smislu srazmernosti sankcije i dela, već i sankcije i ličnih svojstava učinioca tog dela, što omogućava da se govori i o tretmanu takvog učinioca s ciljem njegovog popravljanja (Radoman, 2016).

Iza disciplinske aparature, smatra Fuko, nazire se opsesivni strah od raznih „zaraza“, od kuge (u našem slučaju COVID-19, zarazne bolesti), ali i od pobuna, protesta, zločina, skitnje, dezerterstva, od ljudi koji se pojavljuju i nestaju, žive i umiru bez reda (Divović, 2020). Vreme izolacije na početku pandemije bilo je vreme velikih strahova i izazova i spada u posebnu vrstu doprinosa kulturi sećanja, jer referiše na neka prethodna iskustva i kolektivne memorije (kuga, španska groznica, i tako dalje). Pojam isključivanja poslužio je da okarakteriše i označi status koji se u društvu daje manjinama, delinkventima, mentalnim bolesnicima i zatvoreniciima, odnosno onim represiranim grupama koje ispadaju iz kruženja proizvodnje i potrošnje (Fuko, 1997); drugim rečima - onim društvenim grupama koje su isključene iz kapitalizma i izolovane kao nepoželjna “drugost”. Ali čini se da je taj pojam *isključivanja* postao nedovoljan ako želimo da proširimo analizu, budući da nam u osnovi, pojam isključivanja, daje status isključenog pojedinca na polju društvenih predstava, jer on, prema rečima Fukoa: „Više ne opšti sa drugima na nivou sistema predstava i upravo po tome izleda kao devijantan“ (Fuko, 2020: 18-19).

Prema navodima Fukoa, čitavo društvo nosi penitencijalne dimenzije, a zatvor je samo jedna od njegovih formulacija. Svoja istraživanja iz 1973. Fuko usmerava prema produktivnom aspektu krivično-kaznenog delovanja. „Zatvor je previše složeno ustrojstvo da bi se sveo na čisto negativne funkcije isključivanja“ (Fuko, 1973: 159). Ovaj zaokret koji je započeo Fukoovom posetom zatvoru Atika dovede do jedne od njegovih glavnih tvrdnji u delu *Nadzirati i kažnjavati*:

„Ne treba stalno opisivati dejstvo moći u negativnim kategorijama. Ona: isključuje, suzbija, represirira, oduzima. Zapravo, moć je produktivna. Ona proizvodi stvarnost, proizvodi posebne predmetne oblasti i rituale kojima se dolazi do istine“ (Fuko, 1997: 220).

Osim što je nekadašnje surovo telesno kažnjavanje prestupnika mahom zamenjeno lišavanjem slobode, odnosno kaznom zatvora, i sama kazna zatvora je prošla kroz određeni proces evolucije i humanizacije: od prvih zatvora koje su karakterisali nehumani uslovi, do savremenih u kojima se, makar formalno, osuđenim licima garantuju određena prava i slobode, koja su zajemčena i na međunarodnom nivou. Tu spada dostojanstvo ličnosti.

„Naime, teorije prirodnog prava i društvenog ugovora, kao izvorište liberalnih ideja, iznedrila je i misao o ljudskom dostojanstvu. Težište je u pravcu ukidanja odnosa u kojima je čovek mučen i tlačen i zamišljanju društva u kojem neće biti poniženih i uvređenih. Ideja prirodnog prava nam dolazi od stare Grčke. Dva su velika događaja u istoriji Evrope pripremila uslove za pobedu individualizma: humanizam i renesansa i pokret Reformacije. Ideal humanizma, u kome počivaju koreni renesanse, jeste slobodna i potpuna ličnost“ (Orlović, 2007: 117).

Ideja ljudskog dostojanstva je ideja koja označava svojevrsni preokret. Kantov stav, po kojem je ljudsko dostojanstvo neuporediva i apsolutna vrednost, najbolje je predstavljen u jasnoj razlici između cene i dostojanstva, kada kaže: „U carstvu svrhe sve ima ili neku cenu ili neko dostojanstvo. Ono što ima neku cenu takvo je da se na njegovo mesto može postaviti i nešto drugo kao ekvivalent; naprotiv, a ono što je uzvišeno iznad svake cene, to ima dostojanstvo“. (Kant, 1981: 81-82). Kant smatra da je autonomija osnov dostojanstva ljudske prirode. Čovekovo moralno zakonodavstvo, moralna autonomija ili samozakonodavstvo nije nametnuto spolja, već proizlazi iz slobode kao njegove suštine. Zato se između moralne autonomije i ljudskog dostojanstva može staviti znak (Orlović, 2007). Po Kantovom

mišljenju, niko ne može polagati pravo na sopstveno dostojanstvo ako nije spreman da prizna dostojanstvo drugog (Kant, 1981). U skladu sa tim, osuđenim licima se, iako im je sloboda ograničena, garantuje čitav niz prava, što je i potvrđeno, kako na međunarodnom nivou, tako i nacionalnim zakonima kojima je uređena oblast izvršenja krivičnih sankcija.

Ali, uprkos nastojanju da se u zatvorima obezbede makar minimalni uslovi poštovanja ljudskih prava i uprkos činjenici da se kažnjavanjem pojedinca lišavanjem slobode žele ostvariti pozitivni ciljevi (resocijalizacija pojedinca i kroz nju sprečavanje vršenja krivičnih dela u budućnosti i zaštita društva od kriminaliteta), naučna istraživanja i praktična iskustva pokazala su da je izvršenje kazne zatvora nužno povezano i sa mnogobrojnim neželjenim posledicama. Osim što teško pogađaju fizičko i mentalno zdravlje pojedinca, reperkusije negativnih efekata zatvaranja tolikih su razmera da dovode u pitanje i samu svrhu kažnjavanja, preteći da je, iako inicijalno pozitivnu, preokrenu u njenu suprotnost, te da kažnjavanje lišenjem slobode, umesto da doprinese smanjenju kriminaliteta u društvu, zapravo dovede do povećanja.

Naime, pokazalo se da je prekomerna primena kazne lišenja slobode dovela do pojave velikog broja negativnih posledica. Jedna od njih je prenaseljenost zatvora, koja sama po sebi podrazumeva boravak osuđenih lica u nehumanim uslovima i onemogućava normalno ostvarivanje osnovnih ljudskih prava osuđenih lica (Ilić, 2011, Tanjević, 2019). Osim toga, potvrđeno je da izvršenje kazne zatvora dovodi i do razvoja takozvanog „neformalnog zatvoreničkog sistema, kao suprotnost formalnom sistemu kontrole“ (Ilijić, 2012: 233), kao i do stigmatizacije (Macanović, Nadarević, 2014) i auto-stigmatizacije osuđenih lica (Đorović, 2020), što „ugrožava izgleda za uspeh njihove reintegracije u zajednicu“ (Jovanić, Nestorović, Petrović, 2019: 274).

Takav ishod boravka u izolovanoj, totalnoj<sup>40</sup> ustanovi ne iznenađuje, ako se ima u vidu i mišljenje Gofmana koji je u duhu socijalne dramaturgije skrenuo sociološki pogled ka zatvorenim prostorima azila, kao totalnih institucija, (Gofman, 2011) u svet „zatočenika i svet osoblja, u mikro-svet njihovih međusobnih odnosa, u 'moralne karijere' zatvorenih; u paralelni život javnih institucija kakvi su zatvori, u ono što predstavlja svakodnevicu jednog

---

<sup>40</sup> U knjizi *Azili*, Gofman (Goffman, 1961) prikazuje rezultate svojih istraživanja o kontroli ambijenta i stila života koji vlada u duševnim bolnicama i drugim ustanovama zatvorenog tipa. Istraživanje je nastalo kao rezultat Gofmanog iskustva u duševnoj bolnici, gde je radio kao pomagač. Sintezna njegovog iskustva i rada su tekstovi koji će izvršiti značajan uticaj na radikalne kritike psihijatrije i uticaj na čitav niz disciplina u socijalnim i antropološkim naukama.



zatočenog života koji se odvija iza teško probojnih zidova totalnih institucija, koje su u jednom istorijskom trenutku zadobile legitimitet zatvaranja *drugih*, bez izgleda da se ti 'legitimiteti' društveno-javno proveravaju i revalorizuju" (Marinković, Ristić, 2018: 737).

Gofman zatvore svrstava u širu kategoriju totalnih institucija čiji je zajednički cilj da živote određenih ljudi sa specifičnim osobinama drži pod kontrolom. Ova orijentisanost na potpunu kontrolu vodi deprivaciji svake autonomije. Ljudi u totalnim ustanovama su pod permanentnim nadzorom i dolazak u njih je ponižavajući za ljudsko dostojanstvo. Osobe dovedene u totalne ustanove, kao što su zatvori, su samim dolaskom u ovakve ustanove suočene sa lošom slikom o svom identitetu. Primeri takvih institucija, pored zatvora su i duševne bolnice, logori, domovi za nezbrinutu decu, itd. Ove institucije se nazivaju *totalnima* zato što svoje ljude, koji borave u njima, okružuju u gotovo apsolutnom smislu, presecajući gotovo sve njihove veze sa spoljašnjim svetom (Marinković, Ristić, 2018).

I Fuko, pozivajući se na Gofmana, smešta azile i totalne institucije u kontekst vršenja moći i dominacije onih koji upravljaju nad zatočenima, o moći koja "prolazi" kroz zatočene „pacijente“ (Fuko, 1984). Jer, „kakav god bio konkretni sadržaj azila ili totalnih institucija: kazneni, krivični ili psihijatrijski, takvi zatvoreni prostori ostaju mesta u kojima se uspostavljaju odnosi dominacije i moći, nadzora i kontrole. To su prostori koje nastanjuju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenog proseka ili propisane norme (Marinković, Ristić, 2018), odnosno oni koje će moralna arhitektura azila zatvoriti jer ne mogu da brinu o sebi. Fuko takva mesta svrstava u heterotopije, gde prema njegovom shvatanju, između ostalog, spadaju i prihvatilišta, psihijatrijske klinike i zatvori“ (Fuko, 2005: 33, prema Marinković, Ristić, 2018: 738).

Nema sumnje da dugotrajan boravak na opisanim mestima, u koja spadaju i zatvori, proizvodi niz negativnih psiholoških, emotivnih, fizičkih, socijalnih i drugih posledica. Smatra se da osnovni „okidač“ negativnih dejstava kazne zatvora leži u takozvanim zatvorskim deprivacijama. Naime, „rezultati mnogih studija ukazuju na potencijalnu psihološku štetu koja je rezultat dugog boravka u zatvorskoj instituciji i potvrđuju da dugoročna izolacija ima naročito negativno dejstvo na kasniju socijalnu reintegraciju osuđenih lica. Ustanove za izvršenje kazne lišenja slobode, same po sebi, predstavljaju nezdrava mesta, a emocionalno i fizičko preživljavanje u zatvorskim uslovima zavisi i od individualnih sposobnosti osuđenika da se prilagode na uslove života i zatvorske deprivacije“ (Ilijić, 2014: 76).

Sajks je zastupao stanovište da zatvorski uslovi doprinose deprivacijama, koje je nazivao „mukama robije“ (*pains of imprisonment*), a među kojima se kao najznačajnije izdvajaju:

- 1) deprivacija slobode;
- 2) deprivacija heteroseksualnih odnosa;
- 3) deprivacija materijanih dobara i usluga;
- 4) deprivacija autonomije i sigurnosti (Sykes, 1958).

Pomenuta lišenja nužno nanose osuđenom licu određene fizičke i duševne patnje i remete njegov „osećaj lične vrednosti, samopoštovanja i identiteta, što doprinosi tome da osoba u zatvoru gubi sliku o sebi kao osobi koja poseduje određene vrednosti i moralne kvalitete, ali i snagu i volju za postignućima“ (Ilijić, 2014: 78).

Među nabrojanim deprivacijama se, po svemu sudeći, lišenje slobode izdvaja kao nešto što naj snažnije pogađa čovekovu suštinu. Kako ističe Berđajev: „Sloboda je duh i duh je sloboda“, pa se zbog toga sloboda umanjuje i ograničava u meri u kojoj se spušta na materijalnu dimenziju života. Maksimalna sloboda postoji za duhovni život, za ljudsku misao i savest, za intimni život osobe (Berđajev, 2007: 36).

Sloboda ne može biti samo formalna zaštita sebe, ona treba da vodi do pozitivnog stvaralačkog akta. „Nužan je prelaz od formalne slobode, kojom svako brani i štiti sebe, ka realnoj slobodi, kojom se stvaralački preobražava ljudska zajednica i ljudsko društvo. No, prelaz ka realnoj i stvaralačkoj slobodi podrazumeva, pre svega, prava čoveka kao konkretnog i celovitog bića, ukorenjenog u duhovnom poretku, a ne samo prava građanina kao apstraktnog bića“ (Berđajev, 2007: 34). Imajući to u vidu, postaje jasno u kojoj meri ličnost i suština savremenog čoveka biva pogođena lišenjem slobode, i koliko mu teško pada da se sa njenim gubitkom nosi.

Zato se i dovodi u pitanje efikasnost tretmana i socijalne rehabilitacije, kao i uspešnost i održivost kompletnog kaznenog sistema. Kao krajnji ishod negativnih efekata zatvaranja, javlja se porast stope recidivizma, odnosno ponovnog vršenja krivičnog dela od strane lica koje je već bilo osuđeno.

Menjanjem načina i svrhe kažnjavanja kroz istoriju, menjala su se i pravna dokumenta kojima su se štitila ljudska prava, načini izvršenja zatvorske kazne i postupanja sa zatvorenicima. Najvažniji međunarodni pravni dokumenti na kojima se temelje naši zakoni o izvršenju

krivičnih sankcija su: dokumenti Ujedinjenih nacija i dokumenti Saveta Evrope. Navodimo samo neke: Opšta deklaracija o pravima čoveka iz 1948; Standardna minimalna pravila UN za postupanje sa zatvorenima iz 1955; Konvencija UN protiv mučenja i drugih oblika okrutnog, nehumanog ili ponižavajućeg postupanja i kažnjavanja zatvorenika (usvojena 10. decembra 1984); Evropska konvencija za zaštitu ljudskih prava i temeljnih sloboda iz 1950; Evropska minimalna pravila za postupanje sa zatvorenima iz 1973; Evropska zatvorska pravila iz 1987. i 2006.

Đorđe Ignjatović dao je temeljan i kompletan pregled svih standarda i novina u relevantnim međunarodnim dokumentima i prikaz njihove primene u praksi. To je dragocena „lekcija“ za sve one, više-manje posvećene naučnom i stručnom problemu prava izvršenja krivičnih sankcija (Ignjatović, 2014). Posle Drugog svetskog rata i kod nas su počeli da se prihvataju, koliko su to uslovi omogućavali, moderniji standardi u pogledu svrhe i izvršenja kazne zatvora. Izvršenje krivičnih sankcija temeljeno je na: Zakonu o izvršenju krivičnih sankcija (ZIKS) i nizu pravilnika, konvencija i strategija.

Kao u većini modernih država, i kod nas je svrha zatvorske kazne uspešna promena ponašanja, zbog kojeg je osuđenik dospao u zatvor, s ciljem da se društvo zaštiti od prestupnika, kao i prevencija kriminaliteta i resocijalizacija osuđenika. Uvek se može postaviti pitanje realne mogućnosti resocijalizacije u zatvoru ili priznati: „da se kaznom zatvaranja od nastanka do danas želelo postići tri cilja: onesposobljavanje osuđenika da, bar za vreme dok je lišen slobode, ugrožava društvo (odnosno, onaj njegov deo izvan zatvorskog zidina); da stavljanjem u uslove koje karakteriše uskraćivanje bitnih elemenata normalnog života zatvoreniku pokaže koliko zajednica osuđuje njegovo kriminalno delovanje i da (ukoliko je to moguće) popravi osuđenika ili bar utiče da ne vrši krivična dela po izlasku iz zatvora“ (Ignjatović, 2005: 38).

Niko ne dovodi u pitanje promene i posledice života osuđenika u izmenjenim uslovima prinude, prisile i krutih pravila, ali niko nije ni sasvim siguran da su takvi uslovi povezani sa efikasnošću resocijalizacije. „Dok se u tom društvenom i naučnom raskoraku i traganju za ključevima zardale brave ‘popravljanja nepopravljivih’ ne učini pomak, vraćamo se zakonskim odredbama kažnjavanja lišenjem slobode. I u novom krivičnom Zakoniku RS, svrha kažnjavanja određena je kao sprečavanje učinioca da čini krivična dela i uticanje na njega da ubuduće ne čini krivična dela; uticanje na druge da ne čine krivična dela;

izražavanje društvene osude za krivično delo, jačanje morala i učvršćivanje obaveze poštovanja zakona“ (čl. 42. KZ/2014. prema Knežić, 2017: 56-58).

Uočeno je da trend povećanja primene kazne zatvora i uopšte represije nije u skladu sa savremenim trendovima kriminaliteta (Soković, 2012), niti sa zahtevima koje postavljaju mnogobrojni međunarodni dokumenti (Ćopić, 2006). Povećanje represije nije uticalo na smanjenje stope kriminala, odnosno sada dolazi do slabljenja i specijalne i generalno-preventivne funkcije kazne, i to ne samo kazne zatvora, nego i drugih, neinstitucionalnih sankcija. Zatvorski sistem je „postao slika vrha ledenog brega u smislu broja onih koji su izvršili krivično delo, a koji završe u nekoj od zavodskih institucija. Kažnjavanju, posebno kaznom zatvora, podležu u najvećem broju slučajeva siromašni, marginalizovani i stigmatizovani pojedinci, kojima je potrebije pružiti pomoć, a ne kažnjavati ih“ (Soković, 2007: 65, prema Ćopić, 2010).

Sa druge strane, zatvorske kazne nisu efikasne jer „iz zatvorskih institucija izlaze ljudi više lično oštećeni nego što su ušli u njih, u zatvorima postoji subkulturna hijerarhija zatvorenika koja jače utiče na osuđenike nego prevaspitni programi, kod povratnika se pojavljuju simptomi prizonizacije, odnosno, adaptacije na zatvor i slično“ (Vodopivec, 1985: 201). Uz to, ova subkultura u osnovi je stigmatizovana. „Kažnjavanje (posebno kaznom zatvora) vodi stigmatizaciji osuđenih lica, koja bivaju isključena iz normalnih socijalnih interakcija“ (Soković, 2012: 96). Socijalno isključivanje prestupnika kroz zatvaranje smanjuje šanse za njihovu efikasnu reintegraciju i povećava rizik od recidivizma.<sup>41</sup>

Usled svega navedenog, sve veći broj zemalja nastoji da klasično kažnjavanje, a posebno kaznu zatvora, zameni takozvanim alternativnim (vaninstitucionalnim) sankcijama, merama i

---

<sup>41</sup> Prema krivičnopravnom shvatanju, recidivizan ili povratništvo je ponovno vršenje krivičnih dela od strane onih koji su već bili osuđeni za određeno krivično delo. Ova definicija polazi od postojanja jedne ili više pravosnažnih sudskih odluka pre izvršenog krivičnog dela, takođe od prirode krivičnog dela, vremenskog intervala između izvršenih krivičnih dela i broja izvršenih krivičnih dela. U okviru krivičnopravne definicije razlikuje se opšti i specijalni povrat. Opšti povrat je ponovno izvršenje bilo kog krivičnog dela posle osude za ranije izvršeno krivično delo, a specijalni povrat je ponovno vršenje istog krivičnog dela posle ranije osude za to krivično delo. Recidivisti su često delinkventi, odnosno društveno neprilagođene osobe kod kojih se ponavljanjem krivičnih dela postepeno stvara navika za kriminalnim ponašanjem. Ne predstavljaju homogenu grupu, već se razlikuju po socijalnim, psihološkim i drugim karakteristikama, tako da je vrlo teško izvršiti određenu klasifikaciju i posmatrati recidiviste po određenim tipovima. Zbog tih poteškoća još uvek nije stvoren jedinstven sistem klasifikacije recidivista koji bi bio opšte prihvaćen (Nikolić-Ristanović, Konstantinović-Vilić, 2020).

načinima postupanja sa učiniocima krivičnih dela, među kojima senaročito izdvajaju oni koji sadrže u sebi elemente takozvane restorativne pravde.

„Restorativna pravdapredstavlja proces u kojem sve strane koje su uključene u neki slučaj zajedno rešavaju kako će izaći na kraj sa tim i kako će se posledice učinjenog krivičnog dela odraziti na budućnost“ (Marshall, 1998: 8, prema Ćopić, 2007: 28). Pri tome treba imati u vidu da, čak i u onim pravnim sistemima gde se intenzivno primenjuje, restorativni princip nije sasvim zamenio princip retribucije, već samo nastoji da omogući da se, onda kada je to moguće i prikladno, kažnjavanje zameni ponovnim uspostavljanjem veza između prestupnika, žrtve i zajednice.

„Restorativni pristup dobija sve širu primenu u vidu: posredovanja između žrtve i učinioca, porodične i društvene rasprave, programa intervencije od strane žrtve, krugova kažnjavanja, krugova mirotvorstva, panela na kojima se žrtva obraća učiniocima, rada u korist žrtve ili lokalne zajednice, grupa u okviru društva za podršku žrtvama ili učiniocima krivičnih dela“ (Ćopić, 2007: 27) i „mirenja i naknade štete“ (Kostić, 2007: 12). Takozvanim „Programima restorativne pravde smatraju se svi programi koji su zasnovani na restorativnom procesu i/ili koji streme ka ostvarivanju restorativnih ciljeva, kako je i istaknuto u Deklaraciji UN o osnovnim principima primene programa restorativne pravde u krivičnim slučajevima iz 2000. godine“ (Ćopić, 2007: 30). Hovard Zehr posmatra restorativnu pravdu kao pokušaj iznalaženja novog, alternativnog okvira ili objektiva kroz koji treba da se posmatraju krivično delo i pravda. U tom smislu, Zer pravi razliku između retributivne i restorativne pravde, odnosno retributivnog i restorativnog okvira (objektiva) posmatranja (Zer, 1990).

Posmatrano kroz prizmu retributivne pravde, krivično delo se shvata kao povreda određene norme, odnosno, povreda države, što proizvodi krivicu na strani onoga ko je povredu naneo, dok se pravda označava kao okrivljavanje i administriranje bola i patnje i to u postupku koji podrazumeva odnos između države i učinioca (Ćopić, 2007). Posmatrano kroz restorativni objektiv, krivično delo se vidi kao povreda ljudi i međuljudskih odnosa, što za lice koje je povredu nanelo stvara obavezu da stvari popravi, dok pravda podrazumeva uključivanje učinioca, žrtve i zajednice u proces iznalaženja rešenja, koje treba da promoviše popravljavanje štete, pomirenje i sprečavanje ponovnog vršenja krivičnog dela. Džonston i Van Nes navode da je „cilj restorativne pravde u najširem smislu transformacija načina na koji savremeno društvo gleda i reaguje na kriminalitet i druge forme neprihvatljivog ponašanja. Ona teži da zameni postojeći punitivni oblik reagovanja na kriminalitet, oblicima reagovanja koji se

zasnivaju na popravljanju pričinjene štete i moralnosti društvene kontrole“ (Džonston, Van Nes, 2007: 5). Sličan stav zauzima i Driedger, koji restorativnu pravdu posmatra kao „inicijativu koja ide ka promeni paradigme, od postojeće (krivičnopravne) ka novoj, koja treba da teži očuvanju mira u zajednici, pa stoga restorativna pravda postaje osnov preispitivanja postojećeg krivičnopravnog sistema“ (Driger, 2001: 315, prema Čopić, 2007). Moris i Maksvel restorativnu pravdu definišu kao ograničavanje uloge, odnosno monopola države u reagovanju na kriminalitet i prenošenje moći na one koji su uključeni u konflikt nastao krivičnim delom (Morris, Maxwell, 2001). „Osim popravljanja štete nastale krivičnim delom, pod restorativnim ishodom podrazumevaju se i kajanje učinioca zbog onoga što je učinio, prihvatanje odgovornosti za učinjeno delo i za popravlanje pričinjene štete, reintegracija učinioca u zajednicu, i oporavak žrtve od traume preživljene viktimizacije“ (Johnstone, 2003: 4 prema Čopić, 2015: 30-31).

I naposljetku, „Cilj restorativne pravde ne iscrpljuje se samo u pomirenju na interpersonalnom nivou - između žrtve i prestupnika, već on podrazumeva i pomirenje na širem, društvenom nivou - između prestupnika i zajednice“ (Dzur, Wertheimer, 2002: 3). Ova, socijalna dimenzija restorativne pravde se produbljuje kroz različite oblike uključivanja zajednice u restorativne procese (Rossner, Bruce, 2016), podrazumevajući i dobrovoljno uključivanje njenih predstavnika u pojedine restorativne programe, čime se na simboličan način pokazuje njena zainteresovanost za pomirenje žrtve i prestupnika, ali i za reintegraciju prestupnika (Dzur, Wertheimer, 2002).

Zajednica igra ključnu ulogu kao neutralna, treća strana u restorativnom procesu. Zajednica je tu da prepozna štetu pričinjenu žrtvi i opravdanost njenog nezadovoljstva, ali da istovremeno prihvati prestupnike kao ljudska bića kojima treba omogućiti da se u zajednicu vrate bolji.

## 2.5. REPRESIRANE I STIGMATIZOVANE GRUPE

*Vi, umetnici koji svoja pozorišta stvarate*

*U velikim domovima, pod veštačkim svetlima*

*Pred gomilom koja ćuti – tražite s vremena na vreme*

*Ono pozorište koje se odigrava na ulici*

*...ničim ne proslavljeno, ali zato toliko živo...*

*...čiji koreni ulaze u zajednički život ljudi..*

*U život ulice.*

(Bertold Breht, 1997: 91)

Represirane grupe se za potrebe ovog rada definišu kao skupine pojedinaca koji su zbog učinjenih krivičnih dela istovremeno podvrgnuti:

- 1) krivičnopravnoj represiji u vidu izricanja i izvršenja kazne zatvora;
- 2) socijalnoj represiji u vidu stigmatizacije od strane zajednice.

„Krivičnopravna represija je i dalje ne samo neophodno, nego često i jedino sredstvo za suzbijanje kriminaliteta. U užem smislu, krivičnopravna represija podrazumeva izricanje i izvršenje krivične sankcije prema učiniocu krivičnog dela u skladu sa zakonom, dok, u širem smislu pojam represije obuhvata ne samo primenu kazne ili druge krivične sankcije, već i samu pretnju kaznom. Gledano u užem smislu, dakle, krivičnopravnoj represiji su izložena samo ona lica kojima je izrečena i prema kojima se izvršava krivična sankcija, dok su, međutim, u širem smislu represiji izloženi svi, ne samo aktuelni, već i potencijalni prestupnici, jer se pretnja kaznom odnosi na sve koji bi eventualno prekršili zakon. I sâmo propisivanje određenih ponašanja kao

krivičnih dela i pretnja kaznom koja tome sledi, podrazumeva krivičnopravnu represiju (definisanu u širem smislu)“ (Stojanović, 2011: 4-44).

Represija koja podrazumeva vreme provedeno u zatvoru znači isto što i izloženost deprivacijama, budući da je faktor vremena, sam po sebi, frustrirajući. Ukoliko je zatvorska kazna duža, utoliko je veća verovatnoća da osuđenik oseti deprivacije i frustracije kao psihološke posledice zatvaranja. Deprivacije<sup>42</sup> su posledica unutrašnjih zakonitosti funkcionisanja svih totalnih ustanova, o kojima je ranije bilo reči. Kažnjavanje u zatvorskom sistemu doprinosi nastanku deprivacija, što umanjuje efekte korektivno-rehabilitacionog rada i otežava reintegrativni proces (Petrović, Jovanić, 2018).

Za potrebe ovog rada, poimanje represiranosti se ne ograničava samo na podvrgnutost krivičnopravnoj represiji u užem smislu reči, već se taj pojam proširuje i na represiranost u socijalnom smislu – kao posledicu isključenosti, stigmatizacije i neprihvatanja osuđenih lica od strane zajednice. Dakle, reč je o grupama koje su dvostruko represirane: formalno, u pravnom smislu – od strane pravosudnih organa, ali i neformalno, u socijalnom smislu – od strane zajednice. Prilikom objašnjavanja represiranosti, u socijalnom smislu reči, treba poći od razumevanja pojma stigmatizacije, koji je upravo njen izvor.

---

<sup>42</sup> Deprivacija slobode se, kao što smo rekli, sastoji od dve komponente: opšte težnje za slobodom i osećanja degradacije ličnosti (Radovanović, 1989).



## 2.6. STIGMA KAO REPRESIJA<sup>43</sup>

Ponižavajući ceremonijal stupanja u totalnu ustanovu vodi, po Gofmanovom mišljenju, negiranju ljudskog identiteta i dostojanstva. Dolazak u bilo koju totalnu ustanovu ovog tipa<sup>44</sup> podrazumeva oduzimanje ličnih stvari i odeće, dobija se specijalno odelo istog kroja, materijala i boje čime se na određeni način ukida njihov prethodni identitet i uspostavlja nov grupni identitet, identitet etiketiranih i devijantnih. “*Stigma* kao termin se prvobitno odnosio na telesne oznake, osmišljene da istaknu ono što je neobično ili loše kad je u pitanju moralni status obeleženog. Belezi su nekada bili useceni u telo ili su dobijani spaljivanjem određenih mesta na telu, pa je često onaj koji nosi beleg bio rob, kriminalac ili izdajnik, okaljana osoba, neko koga treba izbegavati, naročito na javnim mestima.” (Gofman, 2009: 10-13). Stigma, takođe, simbolički predstavlja i žig mučeništva, jer asocira na Hristove rane i krvarenje na raspeću.

“U periodu hrišćanstva, dodata su dva sloja metaforičkog značenja ovom terminu: prvi se odnosio na telesne oznake svete milosti koja je imala formu eruptivnog cvetanja po koži, a drugi je bio medicinska aluzija na ovu versku aluziju i odnosio se na telesne pokazatelje fizičkog poremećaja. Danas se ovaj termin koristi u prvobitnom, doslovnom smislu, ali se odnosi više na samu osramoćenost nego na fizički pokazatelj te osramoćenosti. Osim toga, dogodila se promena u pogledu vrste osramoćenosti koja pobuđuje pažnju. U literaturi socijalne psihologije napisano je mnogo radova na temu stigme - situacija u kojoj pojedinac nije u potpunosti prihvaćen od strane društva“ (Gofman, 2009: 10-13).

Pojam *stigme*, promišljan u kontekstu savremenog društva, tesno je isprepletan sa pojmom *opasnosti*, koja je uvek shvaćena kao nešto loše. Ali, i tu treba biti oprezan, imajući u vidu da

---

<sup>43</sup> Značenje - primenjivati kaznene mere sa ciljem sprečavanja društveno opasnih pojava.

<sup>44</sup> Jedna od naših tipičnih totalnih institucija nalazi se na četvrtom spratu zgrade Okružnog (Centralnog) zatvora u Beogradu (Kron, 2000; Kron, Radovanović, Vučinić, 1993). Tu su smešteni oni izvršioци krivičnih dela kojima je sud, na osnovu forenzičke procene komisije veštaka da su delo učinili u "neuračunljivom" stanju i da se u skladu sa tim, mogu smatrati "opasnima po svoju okolinu", izrekao "meru bezbednosti obaveznog čuvanja i lečenja u psihijatrijskoj ustanovi zatvorenog tipa" (Nikolić, Kron, 2011: 12).

je prema Fukoovom gledištu, potrebno napraviti razliku između onoga što je opasno i onoga što je loše, jer, njegovo je gledište: „da nije sve loše, nego da je sve opasno, što nije baš isto što i loše“ (Fuko, 1984: 343).

U skladu s tim, Fuko je naglašavao da „biti opasan“ ne predstavlja samo po sebi prekršaj niti bolest ili njen simptom. Uprkos tome, ovde koristimo pojam opasnosti, konstantno oscilirajući između kaznenog i medicinskog. Ovo stanovište slikovito opisuje dijalog između predstavnika kaznenog sistema (kazne) sa jedne, i predstavnika psihijatrijske struke, sa druge strane. Pa tako, predstavnik kaznenog sistema – (kazna) kaže psihijatru: „Slušaj, ja zapravo ne znam šta da radim s ovim čovekom, voleo bih tvoje mišljenje o njemu – je li opasan?“ (Fuko, 1984). I dalje, „Psihijatar se tada nalazi u situaciji da mora odgovoriti na pitanje da li je neka osoba opasna, iako pojam opasnosti zapravo nije psihijatrijski pojam. Ali, psihijatar je prinuđen da se o tome izjasni jer mu je pitanje postavio sudija“ (Fuko, 1984: 343). Procena je, zapravo, kontingentna. „Zbog toga Fuko i smatra da, uzimajući sve te okolnosti u obzir, sve zapravo funkcioniše i bazira se na pojmu opasnosti“ (Marinković, Ristić 2018: 739).

Takvo stanovište u skladu je sa Gofmanovim shvatanjem da društvo uspostavlja određene načine kategorizacije ličnosti, te da determiniše grupu karakteristika koje se smatraju uobičajenim i prirodnim za pripadnike svake od ovih kategorizacija. „Na taj način, uspostavlja se određena rutina u društvenim odnosima u ustanovljenim okvirima koja nam omogućava da se odnosimo prema predvidivim drugima, bez ulaganja naročite pažnje i bez mnogo razmišljanja“ (Gofman, 2009: 14).

Dakle, kada su na pragu 18. veka stare opasnosti (kuga, zaraza, velike epidemije, masovne smrti, najezde i gladi) već postale izbleđeli prizori jednog dugog, starog poretka, koji se oslanjao na drevnu matricu ravnoteže – u kojoj smrt odnese ono što život donese - došlo je vreme da se iz društva isključe sve one „opasne individue“, odnosno da se one razvrstaju i rasporede u novi prostor i na novi način. Ali kako „oseka nikada ne odnosi u potpunosti ono što je plima donela, taj dugoročni uspon, težak i čudesan, pobeda je broja od kojeg zavisi toliko stvari“ (Braudel, 1992: 88, prema Marinković, Ristić, 2018: 741-742). Zbog toga je bilo potrebno uspostaviti zaštitne mere, asimetrične – ali zaštitne, bezbednosne, disciplinske, nadzorne i medicinske – između društvenog tela, tog otkrića osamnaestog veka, i „opasne individue“. „Ali i „opasnu individuu“ je trebalo „zaštititi“, te nju počinje da čuva novi institucionalni poredak društvenog tela“ (Fuko, 2006: 165).

Opasnost kao karakteristika, smatrala se jednim od kriterijuma za svrstavnje osobe u pomenute kategorije ugrožavajućih i nepoželjnih, pa bi se iz društva isključila kao drugačija i potencijalno sposobna da ugrozi ostale pripadnike zajednice.

## 2.7. NORMALNI i STIGMATIZOVANI

Pojam 'normalni' u direktnoj je opoziciji sa terminom 'nenormalni' koji upotrebljava Mišel Fuko u svom delu *Nenormalni*, gde raspravlja o odnosu 'normalnosti' i 'nenormalnosti' kroz vekove. Pojam stigme (isprva religijski pojam), kao i sinonimi ovog pojma, sadrže dvostruku perspektivu. U prvom slučaju osoba je u poziciji diskreditovanog, a u drugom slučaju - u stanju koje diskredituje. Ovde postoji bitna razlika, mada će stigmatizovana osoba najverovatnije iskusiti obe situacije. Jedna se, dakle, tiče položaja koji diskredituje, a druga zatečenog stanja. Obe su sociološka, psihološka, istorijska i politička kategorija. Pojava stigmatizacije, kako smo već rekli, sledeći Gofmana, značajan je društveni i individualni fenomen koji, svakako, ima svoju istorijsku prethodnicu, ali i političku konotaciju (Gofman, 2009).

„U osnovi, mogu se izdvojiti tri različita tipa stigme. Prvi je telesna unakaženost - razni deformiteti tela. Zatim, tu je i slabost karaktera koja se ispoljava kao slaba volja, dominantne ili neprirodne strasti, sumnjiva ili kruta verovanja, nepoštenje, što je sve izvedeno iz zabeleženih slučajeva, na primer mentalnog poremećaja, zatvora, zavisnosti, alkoholizma, nezaposlenosti, pokušaja samoubistva i radikalnog političkog ponašanja. Konačno, postoji plemenska stigma, nacionalna i verska, koja predstavlja takvu vrstu stigme koja se prenosi s kolena na koleno i jednako zahvata sve članove porodice“ (Gofman, 2009: 16). Nas, međutim, prvenstveno zanima stigmatizovanje (i, u skladu sa tim, osuda i kažnjavanje u našem vremenu), što se delom može podvesti pod drugi tip stigmatizovanja, a na osnovu navedene klasifikacije.

U svim ovim različitim primerima stigme, uključujući i one koje su stari Grci tako imenovali, nalaze se iste sociološke karakteristike: „osoba koja bi lako mogla biti prihvaćena u uobičajenim društvenim odnosima poseduje neku crtu koja se izdvaja. Ta osoba poseduje

stigmom, neželjenu različitost koja uslovljava naša očekivanja. Nas i one koji se ne ograđuju na negativan način od specifičnih očekivanja, zovemo *normalnim*“ (Gofman, 2009: 16-17). Dakle, stigmatizovano je sve ono što, zapravo, odstupa od standarda tzv. normalnosti.

„Pojam ‘normalno ljudsko biće’ je možda utemeljen u medicinskom pristupu čoveku ili u tendenciji povećeg broja birokratskih organizacija, da tretira sve članove u izvesnom smislu kao jednake“ (Gofman, 2009: 19). Po našem mišljenju, međutim, jednakost ne znači i istost, i upravo je demokratski biti jednak u razlikama. Sve drugo je, po našem uverenju - diskriminacija, što ilustruje i sledeći iskaz.

„Stavovi koje mi *normalni* zauzimamo prema osobi koja nosi stigmom, i akcije koje preduzimamo u vezi s njom, su opštepoznati, pošto su to reakcije koje milosrdni društveni čin čini mekšim ili ispravnijim. Mi sprovodimo razne oblike diskriminacije, putem kojih veoma efikasno, mada često nesvesno, smanjujemo mogućnosti u životu te osobe. Mi stvaramo teoriju stigme, ideologiju kojom objašnjavamo inferiornost te osobe i stepen opasnosti koji ta osoba nosi, ponekad racionalizujući svoj neprijateljski stav koji je baziran na drugim razlikama, kao što je različita klasna pripadnost“ (Riesman, 1951: 122). Na osnovu rečenog, stigmatizacija je, zapravo, ideologija.

Pojam stigme i stigmatizovanosti u bliskoj je vezi i sa pojmom identiteta, posebno ukoliko se napravi razlika između ličnog identiteta, sa jedne, i društvenog identiteta, sa druge strane. Naime, Gofman pravi razliku između ličnog i društvenog identiteta, ističući da su društveni i lični identitet deo stavova i definicija koje izvode druge osobe o identitetu neke osobe (Plavšić, Nišić, 2012). Pritom treba imati u vidu da se, prema Gofmanovom mišljenju, stavovi i definicije o ličnom identitetu mogu formirati i pre nego što se osoba rodi, a mogu se nastaviti i nakon njene smrti. Sa druge strane, ego identitet predstavlja subjektivni stav, misaoni proces koji je neraskidivo povezan sa onim što osoba oseća. Dakle, iako su identiteti, kako ego, tako i onaj koji se zadobija stigmatizovanjem, stvar relacije subjekta i zajednice, ego-identitet pojedinca često se bitno razlikuje od onog identiteta koji on zadobija stigmatizovanjem (Gofman, 2009). Rečju, jedno je stvar samoogledanja, a drugo “ogledanje” u zajednici. I ovaj odnos je najčešće asimetričan.

Stigmatizovana osoba je sklona da ima ista ubeđenja u pogledu ego-identiteta kao i druge osobe. „Najdublji osećaj o tome šta je ona, uslovljen je njenim osećajem da je ona jedna ‘normalna osoba’, ljudsko biće kao bilo ko drugi, te da, prema tome, i ona zaslužuje dobre

izglede za uspeh i sreću. Ipak, stigmatizovana osoba može primetiti da je, bez obzira na to šta ona govorila, drugi ne 'prihvataju' i da nisu spremni da sa njom kontaktiraju na 'ravnopravnoj osnovi.'" (Gofman, 2009: 19). Ovde je, dakle, reč o pomenutoj asimetriji, kada je u pitanju relacija pojedinca (osobe) i društva. Jer, društvo postavlja izvesne standarde, u koje manje-više svi treba da se uklupe, što se odnosi na svaku osobu pojedinačno.

„Osim toga, standardi koje je ona prihvatila od šireg društva navode je da se intimno saživi sa onim što drugi vide kao njen neuspeh, neminovno izazivajući kod nje, makar i na momente, osećaj da ona nije postigla ono što je trebalo. Stid u tom slučaju postaje osnovna mogućnost, i nastaje iz individualne percepcije jedne od sopstvenih karakteristika kao nešto što je loše ili nešto za šta ona spremno veruje da ne poseduje. Prisustvo *normalnih* će verovatno pojačati ovaj rasep između samoočekivanja i onog što jeste, no samomržnja i samopotcenjivanje se mogu isto tako pojaviti kad nema nikog osim nje i tog ogledala“ (Gofman, 2009: 19). Na taj način, svojevrsno društveno ogledalo, u osnovi je svih procesa stigmatizovanja.

Generalno uzevši, socijalna egzistencija stigmatizovane osobe ovde može da se odredi na sledeći način. Radi se o nečemu što se često, iako neodređeno, naziva „prihvatanjem“. „Oni koji dolaze u dodir sa stigmatizovanim osobom ne ukazuju poštovanje i pažnju koje im nekontaminirani aspekti njenog društvenog identiteta nalažu da joj pruže, a njoj da se pripremi da to prihvati. Sa druge strane, stigmatizovana osoba pojačava ovo uskraćivanje smatrajući da zbog nekih svojih karakteristika takav tretman i zaslužuje (Gofman, 2009).

U nedostatku povratnog pozdravljanja u dnevnim odnosima sa drugima - dakle, simboličkog priznanja od strane drugih - izolovano sopstvo stigmatizovane osobe može postati sumnjičavo, depresivno, neprijateljski raspoloženo, uznemireno i zbunjeno. Zbog toga, onda kada se *normalni* i stigmatizovani nađu u direktnom kontaktu, u nekom činu komunikacije, nastaje jedna od osnovnih socioloških scena, odnosno trenuci kada se sa uzrocima i posledicama stigme moraju suočiti obe strane (Gofman, 2009). Slična filozofska scena karakteristična je i za čuveni hegelovski odnos rob-gospodar. Kod Hegela, naime, taj odnos vredi u svim društveno-ekonomskim formacijama. Drugim rečima, univerzalan je po svom karakteru.

„Kod stigmatizovanih osoba često je prisutan osećaj da ne znaju šta drugi 'zaista' misle o njima. Osim toga, tokom kombinovanih kontakata, stigmatizovana osoba će možda imati

osećaj da je u 'centru' pažnje i da mora ispoljiti samopouzdanje i voditi računa o utisku koji ostavlja u stepenu i u područjima ponašanja gde procenjuje da drugi to ne čine. Isto tako, verovatno će je pratiti osećaj da su uobičajene mape za svakodnevnu interpretaciju događaja narušene. Može imati osećaj da se njeni minimalni uspesi mogu vrednovati kao izuzetni i vredni u određenim okolnostima“ (Gofman, 2009: 25-26). Ono šta drugi misle o stigmatizovanim je, osim ličnog utiska, svakako i stvar kulturno-istorijskog konteksta, odnosno društveno-ekonomskog, u kome se odvija vrednovanje.

Stigmatizovana osoba, pak, sebe najčešće vidi kao nekog ko se ne razlikuje od ostalih ljudskih bića, a ipak istovremeno definiše sebe kao nekog ko je odvojen od ostalih (Plavšić, Nišić, 2012). U tom smislu, Gofman navodi da se u životu osoba mogu desiti dve vrste promena, od normalnog ka stigmatizovanom i obrnuto.

„Tokom vremena osoba se navikne da igra obe uloge u drugima: normalno-devijantno. Ono što je lako prihvatljivo jeste promena od stigmatizovanog statusa ka normalnom, međutim ono što se postavlja kao problem jeste kada normalna osoba dobije status stigmatizovanog. U životu je uvek lakše naviknuti se na dobre promene, a teže na one lošije. Biti normalan znači i biti u potpunosti prihvaćen od strane društva. Pa samim tim postoji i ta uzajamna veza normalnih i stigmatizovanih, gde stigmatizovani teže da budu normalni, a normalni strahuju da će biti stigmatizovani“ (Plavšić, Nišić, 2012: 89).

U svakom slučaju, normalnost se pokazuje kao standard i osnova u odnosu na koju stigmatizovani treba da se prilagode. Modusi prilagođavanja mogu, takođe, biti različiti, i zavise od zakonodavstva, kulture i običaja, društveno-istorijskog trenutka i tako dalje. „Ali, treba naglasiti da *normalni* i *stigmatizovani* zapravo nisu dve kategorije osoba, već dve perspektive sagledavanja 'društvenosti' pojedinca (Marinković, 2019). One nastaju u društvenim situacijama tokom kombinovanih kontakata na osnovu nerealizovanih normi koje će se najverovatnije aktivirati pri susretu“ (Gofman, 2009: 150). Rečju, čini se da se uzajamno priznanje događa tek pri njihovom neposrednom susretu, a ne *a priori*. I još, da su tzv. normalni i stigmatizovani – jedno, tj. da čine celinu društvene zajednice.

Takođe, postoje gledišta (Lehman, Hammond & Agyemang, 2018) po kojima je zatvor instrument kažnjavanja marginalizovanih, siromašnijih, diskriminovanijih pojedinaca i rasa, koje nemaju društveni uticaj, novac ili društveni status (stigmatizacija na osnovu društvenog položaja). Ovde, dakle, stigmatizovanje ima klasno poreklo i osnov. „Na izvestan način

normalizuje se socijalna nepravda, pod izgovorom da su osuđeni ‘drugačiji od ostalih’, zato što pripadaju neprivilegovanoj klasi ili rasi“ (Petrović, Jovanić, 2018: 480).

Gofman, nadalje, skreće pažnju i na to da postoje određene ključne karakteristike u životnim situacijama stigmatizovanih osoba. „Radi se, zapravo, o onim društvenim situacijama koje reprodukuju samu stigmatu kao socijalni identitet, odnosno društveni fenomen. Reč je o nečemu što se često naziva ‘prihvatanjem’. Mi, *normalni*, čini se, nikada ne možemo da se oslobodimo ‘tuđe’ stigme. U tom smislu, ona je naša konstrukcija“ (Marinković, 2009: 165).

Stigmatizovana osoba vidi sebe kao osobu koja se ne razlikuje od ostalih ljudskih bića, a ipak, istovremeno, oseća sebe kao nekog ko je odvojen od ostalih. U situacijama, međutim, gde ne može jasno da se razgraniči ko se i zbog čega stigmatizuje, potencijalno to može biti svako, pa je stigmatizovanje i doslovno socijalni “konstrukt” koji se menja po prilici.

## **2.8. ZATVORSKI SISTEM SRBIJE: TRETMAN OSUĐENIKA I POSTUPANJE PREMA LICIMA LIŠENIM SLOBODE**

Radi definisanja konteksta i prilika koje su karakteristične za naš rad na tezi, dajemo ovde precizan, takstativni opis sistema, i unutar njega, tretmana lica lišenih slobode u Srbiji. U Republici Srbiji, u nadležnosti Uprave za izvršenje krivičnih sankcija pri Ministarstvu pravde Republike Srbije, nalaze se 29 zavoda:

1. dva kazнено-popravna zavoda zatvorenog tipa sa posebnim obezbeđenjem (u Požarevcu - Zabela i Beogradu);
2. dva kazнено-popravna zavoda zatvorenog tipa (u Nišu i Sremskoj Mitrovici);
3. četiri kazнено-popravna zavoda otvorenog tipa (u Beogradu-Padinskoj Skeli, Čupriji, Somboru i Šapcu);
4. sedamnaest okružnih zatvora poluotvorenog tipa (Subotica, Zrenjanin, Novi Sad, Pančevo, Beograd, Smederevo, Negotin, Kragujevac, Kraljevo, Čačak, Užice, Novi Pazar, Kruševac, Zaječar, Prokuplje, Leskovac i Vranje);
5. Specijalna zatvorska bolnica u Beogradu, zatvorenog tipa;
6. Kazнено-popravni zavod za žene u Požarevcu, poluotvorenog tipa;
7. dve ustanove za maloletnike (KPZ Valjevo i VPD Kruševac).

Organizacija penalnih ustanova zavisi od tipa, veličine ustanove, strukture osuđeničke populacije. Kazнено-popravni zavodi imaju složeniju organizaciju i stepen obezbeđenja od okružnih zatvora. Međutim, sve ustanove imaju formalnu organizaciju koja je zakonom određena (ZIKS-a, Pravilnici o kućnom redu, službe i osoblje zaposleno u zatvoru). Zatvori, kao veštačke zajednice, funkcionišu po principu tzv. totalnih ustanova, o kojima je ranje bilo reči. Istraživanja zatvora pokazuju da se među zatvorenicima razvija sistem suprotan formalnom, odnosno onom koje određuju zaposleni i društvena zajednica (Špadijer Džinić, 1973, Radovanović, 1992, Mrvić Petrović, 2007, Nikolić i Kron, 2011. i drugi).

Kao osnovne razloge razvoja i prihvatanja zatvorske subkulture, Dobrivoje Radovanović navodi režim i organizaciju ustanove, a naročito ustanova zatvorenog tipa, velikog kapaciteta



i totalitarnog karaktera. Radovanović smatra da su te ustanove „orijentisane na čuvanje, a ne na prevaspitanje, da su u njima pristutne deprivacije, i to one koje označavaju napad na dostojanstvo ličnosti, da se oseća pritisak negativnih zatvorskih grupa i agresivnih lidera tih grupa, da su retki kontakti osuđenika sa pozitivnim referentnim grupama (porodicom, nevladinim organizacijama, i drugima), da manjkaju prevaspitni procesi čestim disciplinskim kaznama, retkim kontaktima sa vaspitačem i fenomenima koji su nezavisni od zatvora“ (Radovanović, 1993: 162-163). Pritom, reakcija osuđenika na formalni sistem ima funkciju „zaštite vlastitog integriteta u uslovima kontrole, nadzora i mnogih lišavanja koje nameće oduzimanje slobode, zakoni i pravilnici o kućnom redu i postupanju“ (Knežić, 2017: 67-69). Dakle, reakcija je, može se reći, očekivana, a od žestine represije, rekli bismo, zavisi intenzitet tog očekivanog odgovora.

„U zatvorskom sistemu u Srbiji se standardno upotrebljavaju tradicionalni oblici tretmana<sup>45</sup>: vaspitno-korektivan rad sa osuđenicima, obrazovanje, radno angažovanje, slobodne aktivnosti, sistem kažnjavanja i nagrađivanja kao i postpenalna pomoć osuđenicima. Navedeni oblici tretmana se decenijama koriste u procesu takozvane resocijalizacije prestupnika, koncepta u pogledu kojeg do današnjih dana ima mnogo polemika među ekspertima u ovoj oblasti“ (Stevanović, 2014: 115).

Ovi tradicionalni oblici tretmana svode se, kako se čini, na one najčešće praktikovane, koji su standardizovani u referentnim kulturnim krugovima i nemaju lokalna obeležja. Uz to, za postupanje prema osuđenicima na izdržavanju kazne najčešće se upotrebljavaju nazivi: tretman, resocijalizacija, prevaspitanje, popravljnje, rehabilitacija, reintegracija itd. Neke od ovih termina obuhvataju samo mere, odnosno postupak, dok druge sadrže u sebi i postupak i cilj (Davidović, 1970).

U penologiji se o tretmanu najčešće govori u užem smislu reči; u pitanju je, naravno, tretman prema licima osuđenim na kaznu lišenja slobode. „Pod tretmanom u užem smislu podrazumeva se preduzimanje svih postupaka prema osuđenicima koji proizlaze iz režima života i rada u kaznenoj ustanovi. Svi postupci koji se preduzimaju u okviru tretmana moraju biti u skladu sa ciljevima prevaspitanja jer samo usklađeno delovanje u svim segmentima

---

<sup>45</sup> U savremenoj penološkoj i kriminološkoj literaturi veoma je raširena upotreba pojma *tretman*, francuskog porekla *traiter* i označava postupanje, odnosno ophođenje. Smatra se da je tretman delotvoran mehanizam u pogledu specijalne prevencije kriminala.

tretmana omogućuje eventualnu korekciju ponašanja prestupnika. Pod tretmanom se podrazumeva i otklanjanje individualnih uzroka kriminala u procesu koji je usmeren na rad sa osuđenim u više faza, počevši od sukoba sa normama u društvu pa sve do prihvatanja važećeg vrednosnog sistema u društvu“ (Stevanović, 2014: 10-11). “Prevaspitanje” je, dakle, cilj tretmana, mada se ovde ne navodi konkretno kojim sredstvima se to (ne) ostvaruje.

„Prema *Evropskim zatvorskim pravilima*<sup>46</sup>, tretman bi trebalo da uključuje: duhovnu podršku i pružanje prilike za koristan rad, stručno vođenje i obučavanje, obrazovanje, fizičko vaspitanje, razvoj društvenih sposobnosti, pružanje saveta, grupne i rekreativne aktivnosti; preduzimanje potrebnih koraka kako bi se obezbedilo da ove aktivnosti budu organizovane tako da povećaju kontakte sa prilikama koje pruža spoljna zajednica da bi se povećala želja za uspešan povratak u društvo nakon oslobađanja; postupke za uspostavljanje i praćenje individualnih programa tretmana i obuke zatvorenika, nakon potrebnih konsultacija među osobljem koje je za to zaduženo i sa samim zatvorenicima koji bi trebalo da budu uključeni u te programe, ukoliko je to izvodljivo; sistem komunikacija i način upravljanja koji će podstaknuti primarne i pozitivne odnose između osoblja i zatvorenika, što će povećati želju za delotvornijim načinima i programima za tretman zatvorenika“ (Stevanović, 2014: 10-11).

S ovim u vezi, smatramo da unutar okvira pobrojanih tretmana, ima dovoljno mesta za inkorporisanje umetničkih elemenata u prostorima zatvora na tlu Srbije.

I dalje, svrha tretmana je i da se umanje negativni uticaji zatvorskih uslova na ličnost i ponašanje osuđenika (Stevanović, 1993, Nikolić, Kron, 2011). Ovde, takođe, vidimo prostor za umetničko delovanje u navedene svrhe. Autor Milan Milutinović, pak, navodi sledeće oblike tretmana: moralno-pedagoško vaspitanje i obrazovanje osuđenika; radno i profesionalno osposobljavanje; organizovanje slobodnog vremena (osuđenička dokolica); učešće osuđenika u svom prevaspitanju; nagrađivanje i kažnjavanje osuđenika; približavanje osuđenikovog tretmana uslovima života na slobodi i primena psihoterapije i grupne terapije (Milutinović, 1977). S ovim u vezi, nalazimo da je osuđenička dokolica pogodna za razne

---

<sup>46</sup> Preporuke Komiteta ministara Saveta Evrope, koji se odnose na konkretne aspekte kaznene politike i prakse, a u vezi sa evropskim zatvorskim pravilima za sprečavanje mučenja i nečovečnog postupanja ili kažnjavanja.

oblike umetničkog (pozorišnog, literarnog, likovnog i muzičkog) delovanja u zatvorima u Srbiji.

„Pored navedenih oblika tretmana, prema osuđenima se primenjuju i drugi vidovi tretmana u zavisnosti od potreba koje se ukažu u radu sa osuđenima. Često se primenjuju i novi, eksperimentalni vidovi tretmana, nastali kao kombinacija postojećih i tretmana iz drugih oblasti. Tretman osuđenih se može klasifikovati prema raznim kriterijima. Prema obliku realizacije tretman se deli na individualni i grupni rad“ (Stevanović, 2014: 13). Slično prethodno navedenom, umetnost praktikovana u zatvorima može se tumačiti kao jedan oblik “eksperimenta”, tj. eksperimentalnih vidova tretmana osuđenika.

Da podsetimo. Najveći broj lica lišenih slobode<sup>47</sup> u Srbiji nalazi se u ustanovama pod nadležnošću Ministarstva pravde, odnosno Uprave za izvršenje krivičnih sankcija. To su kazneno-popravni zavodi<sup>48</sup>, okružni zatvori i Specijalna zatvorska bolnica. Osim za namene predviđene *Zakonom o izvršenju krivičnih sankcija*, gotovo sve ove ustanove koriste se i za smeštaj lica lišenih slobode u nadležnosti policije. Radi se o osobama koje policija zadržava od trenutka lišenja slobode do donošenja odluke o određivanju pritvora. Prilikom poseta ovim ustanovama najveća pažnja je posvećena postupanju zatvorskog osoblja prema licima lišenim slobode, ali su pažljivo posmatrani i uslovi u kojim ova lica<sup>49</sup> borave, način funkcionisanja ustanova i uslovi u kojim njihovo osoblje radi (Marković, 2011).<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *Lica lišena slobode* - pod ovim izrazom podrazumevamo sva lica koja se na osnovu *Zakona o izvršenju krivičnih sankcija* mogu smestiti u ustanove za izvršenje krivičnih sankcija pod nadležnošću Uprave za izvršenje krivičnih sankcija pri Ministarstvu pravde Republike Srbije;

*zatvorenici* – ovaj izraz koristimo u smislu u kom se koristi i u Evropskim zatvorskim pravilima i pod njim podrazumevamo ona lica koja se na osnovu odluke suda ili iz bilo kog drugog razloga mogu naći u zatvoru; dakle, ovaj izraz će imati jednako značenje kao i izraz *lica lišena slobode*.

<sup>48</sup> *Zavod* – ovaj termin koristimo u smislu u kom se upotrebljava u Zakonu o izvršenju krivičnih sankcija. Prema ovom zakonu, u zavode spadaju: kazneno-popravni zavodi, okružni zatvori, kazneno-popravni zavod za žene u Požarevcu, kazeno-popravni zavod za maloletnike u Valjevu i vaspitno-popravni dom za maloletnike u Kruševcu.

<sup>49</sup> *Lice*, leksičko tumačenje: pojam *lice* susrećemo u morfologiji, prilikom izučavanja ličnih zamenica i pri građenju glagolskih oblika. Takođe, u nauci o književnosti pojam *lice* upotrebljava se: u drami kao književnoj vrsti, u prozi - *lice* kao glavna ili sporedna ličnost. U psihologiji *lice- ličnost*, ima centralno mesto, jer psihologija kao nauka bavi se proučavanjem ličnosti.

<sup>50</sup> Preuzeto iz *Izveštaja II o Zabrani zlostavljanja i prava lica lišenih slobode u Srbiji* (urednik Žarko Marković), Beogradski centar za ljudska prava, Beograd, 2011.

„Srbiju obavezuju mnogi međunarodni ugovori o ljudskim pravima, između ostalih i oni kojima je propisana zabrana mučenja i drugih oblika zlostavljanja i određeni mehanizmi zaštite i prevencije zlostavljanja, kako oni usvojeni pod okriljem Ujedinjenih nacija, kao što su *Pakt o građanskim i političkim pravima* i *Konvencija protiv mučenja i drugih svirepih, nečovečnih ili ponižavajućih kazni ili postupaka*, tako i oni usvojeni pod okriljem *Saveta Evrope*, kao što su *Evropska konvencija za zaštitu ljudskih prava i osnovnih sloboda* i *Evropska konvencija o sprečavanju mučenja i nečovečnih ili ponižavajućih kazni ili postupaka*. Uz to, činjenica je da, kao članica *Saveta Evrope*, Srbija ima obavezu da uskladi svoje zakonodavstvo i pravnu praksu sa praksom *Evropskog suda za ljudska prava*, koji je dao ogroman doprinos definisanju i unapređivanju standarda postupanja prema licima lišenim slobode. Jednako važnu ulogu u definisanju i stalnom unapređivanju standarda postupanja prema licima lišenim slobode ima i *Evropski komitet za sprečavanje mučenja CPT*<sup>51</sup>“ (Marković, 2010: 8-10)<sup>52</sup>. Sve rečeno ukazuje na to da su svi tretmani konstantno podvrgnuti procesima standardizovanja i harmonizovanja sa drugima.

Nadalje, trendovi koji su aktuelni govore u prilog tome da smanjenje kriminaliteta više nije moguće sprovesti izolacijom i dehumanizacijom čoveka i njegovog bića, već njegovom resocijalizacijom. Kako je poznato, svrha primene krivičnih sankcija je suzbijanje krivičnog dela kojim se ugrožava čovek, društvo i ljudske vrednosti. „Sva lica koja su pravosnažno osuđena za izvršena krivična dela upućuju se na izdržavanje kazne u neku od Ustanova za izvršenje krivičnih sankcija Republike Srbije. Te ustanove čine zavodi za izvršenje krivičnih sankcija: kazneno-popravni zavod i okružni zatvor - za izvršenje kazne zatvora i mere pritvora; kazneno-popravni zavod za žene - za izvršenje kazne zatvora i maloletničkog zatvora; kazneno-popravni zavod za maloletnike - za izvršenje kazne maloletničkog zatvora; Specijalna zatvorska bolnica - za lečenje osuđenih i pritvorenih lica, za izvršenje mera bezbednosti obaveznog psihijatrijskog lečenja i čuvanja u zdravstvenoj ustanovi, obaveznog lečenja alkoholičara i obaveznog lečenja narkomana i vaspitno-popravni dom - za izvršenje vaspitne mere upućivanja u vaspitno-popravni dom“ (Član 13. stav 1. ZIKS-a).

---

<sup>51</sup> Minimalni CPT standard ličnog životnog prostora u zatvorskim ustanovama jeste: 6 m<sup>2</sup> životnog prostora u pojedinačnoj ćeliji, plus sanitarni čvor 4 m<sup>2</sup> životnog prostora u ćeliji za više zatvorenika, plus potpuno odvojeni sanitarni čvor, barem 2 m između zidova ćelije i barem 2,5 m između poda i tavanice ćelije.

<sup>52</sup> Preuzeto iz *Izveštaja o Postupanju prema licima lišenim slobode* (urednik Žarko Marković), Beogradski centar za ljudska prava, Beograd, 2010.

U našem zatvorskom sistemu uspostavljen je standard da timove za ispitivanje ličnosti osuđenika čine psiholog, pedagog, socijalni radnik i po potrebi, lekar psihijatar. Iskustva pokazuju da sastav tima od ovih stručnih profila, veoma kompetentno vrši opservaciju i ispitivanje ličnosti osuđenika. Analizom profila kadrova koji su u pojedinim zavodima planirani da obavljaju ispitivanje ličnosti osuđenika, utvrđeno je da u šesnaest zavoda postoje kompletni timovi u čijem je su sastavu: psiholog, pedagog i socijalni radnik, a u nekim od ovih zavoda timu se priključuje psihijatar ili lekar (Nikolić, Kron, 2011). Njihove delatnosti su svakako srodne, ali i dovoljno različite da izražavaju neophodnost upravo tih i takvih kadrovskih rešenja.

„U dvanaest zavoda nema kompletnih timova za ispitivanje ličnosti, već u tri zavoda ima po dvoje izvršilaca koji se bave opservacijom ličnosti, u tri zavoda ima samo po jedan izvršilac, a šest zavoda nema nijednog planiranog izvršioca koji je zadužen za ispitivanje ličnosti osuđenika. U zavodu je vaspitač taj koji daje procenu ličnosti osuđenog na osnovu prvih informativnih razgovora koje obavi sa osuđenikom pri dolasku u zavod“ (Stevanović, 2014: 16). Ovakav presek stanja pokazuje da se u praksi oskudeva sa određenim profilima kadrova, što smatramo da je veliki nedostatak vezan za odgovarajuće tretmane osuđenika u Srbiji.

„Stanje u zavodima je takvo da jedan manji broj zavoda ima kompletno popunjena radna mesta sa stručnjacima za ispitivanje ličnosti osuđenih i maloletnih lica, a da ostali zavodi veoma često nemaju kompletne timove, a samim tim i nepotpune izveštaje o izvršenoj opservaciji. Prema dostupnim podacima iz zavoda, oko 68% osuđenika prođe proces potpune ili delimične opservacije ličnosti, a 32% osuđenika se ne ispituje već se od strane vaspitača ili lekara konstatuje da nema posebnih psihičkih problema. Za jedan broj osuđenika, najčešće sa kratkim kaznama, opservacija ličnosti se ne vrši osim za onu kategoriju osuđenika kojima je potreban intenzivniji vaspitni rad i prema kojima se primenjuju specijalizovani korekcionni programi. U zatvorima se, nažalost, opservacija ličnosti vrši najčešće sa socijalnog aspekta a ređe sa psihološkog aspekta“ (Stevanović, 2014: 18-19).

Iako se prema izveštaju Helsinškog odbora za ljudska prava<sup>53</sup> u Srbiji (2010) uočavaju napori za poboljšanje uslova u zatvorima, oni su i dalje prenaseljeni, pogotovo u zatvorenim

---

<sup>53</sup> Helsinški odbor za ljudska prava je prisutan u nekim evropskim zemljama kao organizacija koja je posvećena negovanju ljudskih prava. Dobila je ime po Helsinškom dogovoru. Helsinški dogovor bio je kulminacija napora da se smanje napetosti između američkog i sovjetskog bloka posle Drugog svetskog rata, osiguravajući njihovo

odeljenjima, što ugrožava prava osuđenika na odgovarajući tretman primeren potrebama resocijalizacije. S obzirom na broj osuđenih u vaspitnim grupama (npr. u Sremskoj Mitrovici ima više od sto osuđenika na jednog vaspitača, u Zabeli ih je oko dvesta, u Nišu oko osamdeset), teško se može zamisliti bilo kakav kontakt, a ne ozbiljan rad vaspitača sa osuđenicima.

Situacija je nešto povoljnija po broju osuđenica u ženskom zatvoru, gde po jednom vaspitaču ima oko trideset osuđenica. Teško je verovati u "nagli napredak" u promeni prokriminalnih sistema vrednosti osuđenika, kada se rad vaspitača svodi samo na sporadične razgovore sa osuđenim licima. Ovde ne mislimo, pritom, na one osuđenike (koji se, nadamo se, nalaze među primarnim i nehatnim učiniocima krivičnih dela) kojima i nije potrebno "menjanje ličnosti". Međutim, svakom čoveku, pogotovo, ako je izolovan od spoljnog sveta, u nekom trenutku je potreban sagovornik. Rezultati istraživanja zatvora pokazuju da dugo zatvaranje ljudi i izolacija iz društva takvim osuđenicima predstavlja sve veći problem ponovnog uklapanja u sredinu u kojoj su živeli. Život iza zidova, uz stalno prisustvo straže, ali i izloženost svakodnevnim opasnostima i iskušenjima od strane drugih osuđenika, izaziva kod mnogih osećanje nesigurnosti, neizvesnosti, straha od napada agresivnih i "opasnih" kriminalaca. Zatvorenici sa tzv. antisocijalnim poremećajem ličnosti<sup>54</sup> posebno čine teškim život onim osuđenicima koji nemaju takav poremećaj, jer dugotrajan boravak s njima mora dovesti do posledica po psihološku strukturu zdravog čoveka (Knežević, 2008).

Od oblika tretmana osuđenika i faktora prevaspitanja, prema istraživanjima Milana Milutinovića (1977), Dragoljuba Atanackovića (1988), Žarka Jašovića (2000) do Zlatka Nikolića (2005, 2009), u našim zatvorima se nije ni odmaklo od "tradicije". Nove okolnosti zahtevaju osetnu modifikaciju klasifikacije i tretmana (nove ciljeve i zadatke, oblike, metode, načine, sadržaje, principe, vrste, trajanje, (pr)ocenjivanje i dr. „Poznato je da osuđenici u zatvorskom osoblju vide predstavnike vlasti, koji su ih osudili i smestili u ponižavajuće uslove života. Na zaposlenima, posebno onima u službama za tretman, obuku i upošljavanje

---

obostrano prihvatanje *statusa quo* u Evropi. Kao jedna od vodećih nevladinih organizacija u Srbiji, Helsinški odbor sagledava stanje ljudskih prava u ukupnom političkom i društveno-ekonomskom kontekstu zemlje.

<sup>54</sup>Antisocijalni poremećaj ličnosti se dijagnostikuje kada obrazac antisocijalnog ponašanja pojedinca datira od petnaeste godine, iako se ovaj poremećaj može dijagnostikovati samo osobama od osamnaest i više godina. Simptomi antisocijalnog poremećaja ličnosti su: nedostatak poštovanja društvenih normi i zakona kroz često ponavljanje prekršaja, impulsivnost, iritabilnost i agresivnost, ulaženje u česte fizičke obračune, nedostatak odgovornosti i nedostatak empatije ili osećanja krivice za počinjena dela.

je da ih motivišu, zainteresuju da se, ukoliko je to moguće, promene da, bar, ne vrše krivična dela nakon odslužene kazne“ (Knežić, 2017: 74-75). U ovom kontekstu, uputno je zaista razmišljati o umetničkim aktivnostima kao sredstvu za postizanje prethodno navedenih svrha.

Vaspitno-korektivni rad je, zapravo, proces menjanja ponašanja osuđenika primenom niza postupaka kojima se na osuđenika utiče da ubuduće ne čini krivična dela (Član 19. stav 1. ZIKS-a). Ovaj proces, prevashodno, ostvaruje prevaspitna služba koju čine vaspitači, a koja usklađuje rad ostalih učesnika u prevaspitavanju osuđenika. „Utvrđivanjem vaspitno-korektivnih potreba osuđenika je određivanje individualnog programa, odnosno operacionalizacija opšteg cilja prevaspitavanja. Obaveznost sprovođenja individualnog programa prevaspitavanja ima višestruki značaj, a pre svega uverenost u mogućnost menjanja negativnih oblika ponašanja i stavova osuđenika. Za ostvarivanje tako važnog i odgovornog društvenog i stručnog zadatka, najodgovornije je vaspitno osoblje. Takođe, bitan je i individualni pristup i program prevaspitavanja, za šta je neophodna odgovarajuća kadrovska struktura, kao i odgovarajući tim stručnjaka“ (Stevanović, 2014: 34-35).

“Vaspitači su praktično nosioci vaspitno-korekcionog procesa i oni najaktivnije i neposredno rade na menjanju osobina ličnosti i ponašanja osuđenog lica. U tom cilju oni će koristiti metode i tehnike koje su najpogodnije za menjanje onih osobina koje su u individualnom programu predviđene kao najbitnije u procesu korekcije osuđenikove ličnosti.” (Stevanović, 2014: 34-35). U ovom smislu, čini nam se da je rad na buđenju i negovanju kulturnih potreba zatvorenika važan sastavni deo strategije prevaspitavanja. “U zavisnosti od potrebnog intenziteta rada sa osuđenikom, vaspitač planira nivo intenziteta i dubinu promena osobina ličnosti i stavova. Osnovni uslov za adekvatno planiranje intenziteta i nivoa promena ponašanja osuđenika je prethodno izvršena kvalitetna opservacija ličnosti. Ona je baza za sve dalje aktivnosti u ostvarivanju sveukupnog tretmana, a samim tim i procesa resocijalizacije” (Stevanović, 2014: 34-35).

Ali, proces prevaspitavanja, kao i shvatanje uloge vaspitača u tom procesu, nisu jednodimenzionalni. Pod pojmom "vaspitač, podrazumevamo visokoobrazovanog stručnjaka koji neposredno radi sa osuđenikom na realizaciji vaspitnokorektivnog programa. Pod vaspitno korektivnim radom podrazumevamo osmišljen, planski i sistematizovan rad sa osuđenikom u procesu menjanja stavova, osobina ličnosti, navika i vrednosnog sistema koji

su uticali na njegovo kriminalno ponašanje. Na ostvivanju ovih ciljeva angažuju se svi učesni u realizaciji tretmana, a najvažniju ulogu u tom procesu, ima služba za prevaspitavanje, odnosno vaspitači“ (Stevanović, 2014: 34-35).

Nauprot individualnom radu i programima, u procesu prevaspitanja značajan je i grupni rad (što odmah asocira na kolektivne umetnosti, poput pozoriša, na primer), Grupni rad je oblik rada koji se temelji na teoriji grupa, po kojoj se uzroci kriminalnog ponašanja nalaze u grupnim odnosima i interpersonalnim vezama. Shodno tome, ako je grupa medijum antikriminalnog ponašanja, ona može poslužiti kao faktor promene stavova, mišljenja i shvatanja o vrednostima. Grupni rad podrazumeva da osuđenik pripada grupi, koja se vlada po važećim normama i koja može da zadovolji izvesne njegove ciljeve i potrebe. Uopšteno rečeno, ako se grupni pritisak stvaralački ispoljava, on vodi uspehu u rehabilitaciji osuđenika (Milutinović, 1973).

Povodom grupnog rada u procesu prevaspitavanja, penolog Stevanović navodi sledeće: „Svrha kažnjavanja jeste resocijalizacija, socijalizacija, prevaspitanje i priprema da se po izdržanoj zatvorskoj kazni vrata u društvo, prihvate pozitivne norme ponašanja i da se više ne bave kriminalnim aktivnostima. Glavni preduslovi za uspešnost tretmana i resocijalizacije zavise od želje i snage volje samih osuđenika kao i kvaliteta komunikacije između penitencijarnih zavoda i društva. Za uspešan proces resocijalizacije važno je voditi računa o formiranju određenih grupa osuđenika koje će funkcionisati kao jedna mini zajednica i koja će se strukturirati po zakonitostima grupnog strukturiranja. Odnosi u grupi su od izvanrednog značaja za uspeh prevaspitanja. Grupna atmosfera je od velikog značaja za uspeh u procesu resocijalizacije“ (Stevanović, 2014: 12-14). Ta grupna atmosfera, uz zajedničku stvaralačku i doživljajnu relaciju pravaspitavanja, navodi nas na trag mogućeg dejstva pozorišta i ostalih umetnosti u svrhu (re)socijalizovanja zatvorenih.

U zatvorskoj društvenoj sredini tzv. ustanovi totalnog tipa, teško je stvoriti uslove u kojima se može "pripremiti" čovek koji je prekršio pozitivne društvene zakone, za život na slobodi bez sukoba s zakonima. „Ako u najširem značenju resocijalizaciju sagledamo kroz niz aktivnosti kojima je cilj da ponovo uključe pojedince u društvenu zajednicu, iz koje su zatvorskom kaznom lišeni slobode, onda je to proces koji pored ‘promene ponašanja’ osuđenika podrazumeva i promenu sredinskih okolnosti koje su doprinele i/ili mogu ponovo doprineti kriminalitetu“ (Knežić, 2017: 54). U tom smislu, prema našem shvatanju, umetnost treba da posreduje između ova “dva sveta”.



Svaka (re)socijalizacija se odigrava u konkretnim društvenim uslovima i obuhvata različite sadržaje, zavisno od kulturno-istorijskih i datih društvenih, ekonomskih i političkih prilika. Osim porodice, proces socijalizacije kasnije preuzima i deo institucionalnog sistema društva. Ako bi se iz svih savremenih istraživanja mogao izvući zaključak od opšteg značaja, odnosio bi se na predlog da u praktičnom radu sa osuđenima treba permanentno uvoditi nove metode i inovativne tehnike (i, najšire gledano – umetnost), kojima bismo delotvornije osnaživali prestupnike ka budućem putu reintegracije.

## 2.9. RESOCIJALIZACIJA I SOCIJALIZACIJA

Za uspešan proces (re)socijalizacije važno je voditi računa o formiranju određenih grupa osuđenika koje će funkcionisati kao jedna mala zajednica, a koja će biti organizovana po zakonitostima grupnog strukturiranja. Kako je rečeno, odnosi u grupi su od izuzetnog značaja za uspeh prevaspitanja.

„Grupna atmosfera je od velike važnosti za uspeh u procesu resocijalizacije i zato je klasifikacija osuđenika u vaspitne grupe, kategorije, odeljenja i radionice veoma osetljiv posao. Po prijemu osuđenog lica u zavod, ono se upućuje u prijemno odeljenje gde se vrši ispitivanje sa psihološkog, pedagoškog, socijalnog, zdravstvenog i bezbednosnog stanovništva.<sup>55</sup> Na osnovu rezultata opservacije osuđenika utvrđuju se pojedinačni programi postupanja i vrši se njegovo razvrstavanje u odgovarajuće odeljenje<sup>56</sup>, vaspitnu grupu, klasifikacionu kategoriju ili na radno mesto. Klasifikacija osuđenika je deo korekcionog programa postupanja“ (Stevanović, 2014: 24).

Sam pojam socijalizacija nastao je u naukama koje objašnjavaju spoljašnje i unutrašnje procese kroz koje prolazi čovek u zajednici; a to su sociologija, antropologija, pedagogija i psihologija. U psihologiji, socijalizacija se uopšteno tretira kao postupak formiranja bića, pod uticajem socijalnih faktora i ona se definiše kao proces u toku kojeg individua interakcijom sa svojom socijalnom sredinom usvaja navike, stavove, veštine i vrednosne spoznaje koje su potrebne za uspešno funkcionisanje u društvu u kojoj živi ili kao „proces kojim čovek razvija funkcije neophodne za pasivno i adaptivno učestvovanje u društvenim odnosima“ (Konstantinović Vilić, Kostić, 2011:151-152).

U sociologiji, a u poređenju sa psihologijom, socijalizacija se definiše kao „složen proces pomoću kojeg se vrši prelaz iz biološke organizacije novorođenčeta u psihosocijalnu organizaciju, koja se naziva - ‘ja’ i označava, pored sposobnosti da se živi u zajednici s drugim, i sposobnost da se izrazi sopstvena individualnost“ (Golubović, 1973:156). Važno je,

---

<sup>55</sup> Član 13. stav 1. *Pravilnika o kućnom redu u kazneno-popravnim zavodima i okružnim zatvorima* (Službeni glasnik RS. br 27/2006.

<sup>56</sup> Otvoreno, poluotvoreno i zatvoreno odeljenje kazneno-popravnog zavoda.

pritom, naglasiti i to da: „Sadržaji institucionalnih mehanizama mogu da se u nekim elementima razilaze sa sadržajima procesa socijalizacije koji se odvijaju u porodici, što otežava proces socijalizacije i kasnije ometa opšte društveno ponašanje“ (Radoman, 2003:136).

„Vaspitanje i socijalizacija su veoma srodni termini i često se koriste kao sinonimi. Vaspitanje obuhvata formiranje pozitivnih moralnih i voljnih osobina ličnosti, shvatanja, stavova i ponašanja, kao i usvajanje, odnosno obogaćivanje ličnosti sposobnostima, znanjima i veštinama. Kazna zatvora kao penološki aspekt podrazumeva i obrazovanje kao svoj neodvojivi deo ili stranu bez koje nije moguć duhovni i telesni razvoj ličnosti“ (Jašović, 1977: 181). Kada je reč o odnosu između socijalizacije i prevaspitanja, naglasak je na izgradnji pomenutih unutrašnjih mehanizama samoregulacije koji određuju ponašanje pojedinca. „Ovi mehanizmi ili nisu izgrađeni u dovoljnoj meri, ili su disfunkcionalni, što dovodi do socijalne devijacije, neprilagođenog ponašanja, poremećaja u ponašanju, loše adaptacije“ (Radoman, 2003:137).

Termin ‘resocijalizacija’ referiše na multidisciplinarno strukturisanje i pripadnost različitim naučnim disciplinama – sociologiji, penologiji, andragogiji, filozofiji, pravnim naukama, kriminologiji, etici, esteticima, teoriji o književnosti, itd. Odgovarajući pojam je u stručnoj literaturi vezan sa konceptima kao što su rehabilitacija, prevaspitanje, reedukacija, reintegracija, socijalna reintegracija, socijalna rehabilitacija, itd.

„Sistem izvršenja krivičnih sankcija i kazni lišavanja slobode u našoj zemlji se zasniva na principima čiji je krajnji cilj – prevaspitanje i resocijalizacija“ (Pantazijević-Stanojević, 1985: 23), a to su principi humanosti, zakonitosti i individualizacije kazne. Pritom je najopštija svrha postojanja krivičnih sankcija suzbijanje dela kojima se povređuju ili ugrožavaju čovek i druge osnovne društvene vrednosti (član 4., stav 2., Krivični zakonik Republike Srbije, Službeni glasnik RS, br. 85/2005, 88/2005, 107/2005, 72/2009, 111/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016 i 35/2019).

Zatim, *Rečnik psiholoških i psihoanalitičkih pojmova*, H.N. Inliš i A. Č. Inliš iz 1972. tumači resocijalizaciju kao ostvarivanje onih stavova i umešnosti kod rđavo prilagođenih lica koji će im pomoći i omogućiti da ponovo postanu usvojeni članovi društva. Isti termin ‘resocijalizacija’ u *Općoj enciklopediji* leksikografskog zavoda iz 1981. godine navodi se na sledeći način: *resocijalizacija* kao *re* + lat. *sozialis*: saveznički, drugarski (Inliš, 1972). U *Rečniku socijalnog rada* Ivana Vidanovića iz 2006. termin ‘resocijalizacija’ je definisan kao

planski i sistematski programiran proces korigovanja društveno neprilagođenih stavova, uverenja, sistema vrednosti i asocijalnog ponašanja. Cilj resocijalizacije je integrisanje ili ponovno integrisanje pojedinca sa problemima u ponašanju u društvenu sredinu. Postoje raznovrsni programi tretmana i resocijalizacije koji se primenjuju u otvorenoj, poluotvorenoj ili zatvorenoj zaštiti (Vidanović, 2006). Slično ranijim navodima: „Za postupanje prema osuđenima na izdržavanju kazne najčešće se upotrebljavaju nazivi: tretman, resocijalizacija, prevaspitanje, popravljavanje, rehabilitacija, reintegracija itd. Neke od ovih termina obuhvataju samo mere, odnosno postupak, dok druge sadrže u sebi i postupak i cilj“ (Davidović, 1970, prema Stevanović, 2014: 9).

Da bismo razjasnili pojam resocijalizacije, pozvaćemo se na stručnjake koji se bave izučavanjem krivičnog prava, penologije i kriminologije, i koji ukazuju na dva različita stava: „dok su jedni smatrali da je resocijalizacija proces, drugi su isticali da je to postupak“ (Pantazijević Stanojević, 1985: 26). Naposljetku, preovladalo je mišljenje da je resocijalizacija proces koji počinje otkrivanjem učinioca krivičnog dela, a nastavlja se u institucionalnom i postinstitucionalnom tretmanu delovanjem raznih službi: organa uprave i pravosudnih organa, organa socijalne zaštite, posebnih organa i službi društveno-političke zajednice, centra za socijalni rad, obrazovnih institucija i, naravno, porodice (Pantazijević-Stanojević, 1985). Zlatko Nikolić, primera radi, resocijalizaciju definiše kao proces postupnog reintegrisanja prestupnika iz kriminalne podgrupe u društvenu zajednicu kao grupu (Nikolić, 2009).

Proces resocijalizacije, u najširem smislu, predstavlja vraćanje osuđenih u zajednicu, i to tako osposobljenih da se mogu normalno uklopiti u savremene tokove društvenog života. Znači, resocijalizacija je potrebna licima koja ranije nisu imala pozitivna shvatanja, navike i običaje (Pantazijević- Stanojević, 1985). Grubo formulisano, „Resocijalizacija znači vraćanje iz asocijalnog i antisocijalnog načina života u normalne oblike ponašanja i odnose, odnosno ponovno uključivanje osobe u društvene procese redovnog života i rada“ (Radoman, 2003:138).

Prilazeći poimanju resocijalizacije i sa drugih aspekata, naišli smo na još jednu poteškoću. Kada se, naime, govori o resocijalizaciji, većina autora termine: ‘resocijalizacija’, ‘prevaspitavanje’ i ‘rehabilitacija’ upotrebljava tako da oni deluju kao sinonimi, iako svaki od njih označava određeni proces. Ovi procesi se mogu odvijati i potpuno odvojeno ali najčešće teku paralelno, utiču jedan na drugi, dopunjuju se i ubzavaju do postizanja krajnjeg cilja

potpune rehabilitacije ličnosti (Pantazijević Stanojević, 1985.). Razmatrajući pojmove resocijalizacije i socijalizacije, Ljupčo Arnaudovski, na primer, smatra da je „socijalizacija normalan proces za mnoge ljude, dok je resocijalizacija prisilan proces kojim su obuhvaćeni samo oni koji su izvršili krivična dela“ (Arnaudovski, 1988: 178-181).

Generalno uzevši, nepravilno vođen proces vaspitanja uslovljava potrebu prevaspitavanja, a na isti način, nepravilna socijalizacija uslovljava potrebu resocijalizacije. „Sprega među ovim procesima je dvostruka jer, najčešće, nepravilno vaspitavanje postoji u onim socijalnim sredinama gde je i socijalizacija nepravilna, a takvo stanje dovodi do delinkventnog ponašanja koje uslovljava potrebu prevaspitavanja i resocijalizacije, a prevaspitavanje i resocijalizacija imaju za cilj da dovedu do rehabilitacije ličnosti delinkventa izgrađivanjem pravilnih socijalnih stavova i ponašanja” (Pantazijević Stanojević, 1985: 26-27). Uz to, prevaspitanje je direktno nasuprot rđavom vaspitanju. „Prevaspitanje ukazuje na specifičan oblik vaspitnih aktivnosti sa ciljem menjanja ‘devijantnih’ oblika vaspitanja“ (Knežić, 2017: 38).

Polazimo od vaspitavanja da bismo objasnili prevaspitavanje, a zatim od socijalizacije i resocijalizacije, da bismo objasnili rehabilitaciju kao završnu fazu resocijalizacije ličnosti koja treba da dovede do njegove reintegracije u normalnu socijalnu sredinu (Pantazijević Stanojević, 1985: 27). Resocijalizacija je, naravno, širi pojam i ne obuhvata samo tretman osuđenika u zatvoru. To je kompleksan proces u kojem učestvuje nekoliko društvenih činilaca, od kojih se tretman u zatvoru pojavljuje samo kao jedan u nizu društvenih faktora, jer se u praksi često događa da je tretman osuđenika u zatvoru dao pozitivne rezultate, a da do resocijalizacije osuđenika nije došlo (Radoman, 2003)

Termin ‘socijalizacija’ je, podrazumeva se, poslužio kao osnova za građenje termina ‘resocijalizacija’ na isti način kao što je prefiksom *-re*, od edukacije nastao termin ‘reeducacija’. Međutim, konsultujući leksičku i stručnu sociološku literaturu nailazili smo na vrlo zanimljiva tumačenja termina ‘socijalizacija’.

Socijalizacija je proces kojim se pojedinac prilagodava na svoju društvenu sredinu i postaje neko ko saraduje i ko je njen koristan član (James, 1952). Socijalizacija, takođe, obuhvata procese kojima čovek, a posebno dete, stiče osetljivost na socijalnu stimulaciju, naročito na pritisak i obaveze grupnog života, pa uči kako da se ponaša onako kako to rade ostali u njegovoj grupi ili kulturi (Pantazijević- Stanojević, 1985). U sličnom duhu, psiholog Mladen Zvonarević socijalizaciju vidi kao proces u toku koga individua interakcijom sa svojom

socijalnom sredinom usvaja stavove, navike, vrednosti i druge spoznaje, koje su joj potrebne za uspešno funkcionisanje u toj sredini (Zvonarević, 1985).

U *Riječniku sociologije i socijalne psihologije* (1977) socijalizacija je određena kao "proces transformacije biološke individue u društvenu ličnost, dok je u *Sociološkom leksikonu* (1982) socijalizacija objašnjena kao proces kojim novom članu društva bivaju prenesene vrednosti, norme, stavovi, kulturne tekovine i šire društveno iskustvo prethodnih generacija neke društvene grupe ili društva u celini. U našem radu, korišćemo ovo određenje kao polaznu, ali i operativnu definiciju.

Socijalizacija je, dakle, proces kojim se ljudsko biće osposobljava za efikasno funkcionisanje i participiranje u društvu u kojem živi. „Socijalizacija se odnosi i na ponašanje koje treba naučiti i na način i mehanizme tog učenja. Ovaj proces traje tokom čitavog života, ali je naročito izražen u detinjstvu i adolescenciji“ (Pantazijević Stanojević, 1985: 29). Uz ovo, u stručnoj, sociološkoj i kriminološkoj literaturi nailazili smo na slična tumačenja među kojima je i tumačenje prof. dr Milana Milutinovića, koje nam deluje kao originalno i novo. Ovim tumačenjem se uvodi termin ‘socijalizacija’ u antisocijalnom smislu, a koji nam se čini izuzetno pogodan za objašnjavanje pojma resocijalizacija (Milutinović, 1979).

Socijalizacija, prema mišljenju Milana Milutinovića, obuhvata sve procese u jednom društvu u kojem se odvija pozitivna i negativna socijalizacija. „Negativna socijalizacija nastaje kada se u čoveku ukorenjuju navike i sklonosti za antisocijalna, a samim tim i kriminalna ponašanja koja u njemu suzbijaju težnju i impulse koji se suprotstavljaju negativnim reakcijama. To je socijalizacija u antisocijalnom. Za takva lica se kaže da su sklona antisocijalnom ponašanju i, posebno, vršenju krivičnih dela za koja se ne kaju“ (Milutinović, 1979: 373).

Nadalje, Zigmunt Bauman smatra da se socijalizacija tumači kao proces u kojem se „individua osposobljava da razlikuje standarde i da vrši selekciju, da bi mogla uspešno da se prilagođava raznolikim situacijama u koje je život dovodi i višestrukim ulogama koje često mora da obavlja istovremeno“ (Bauman, 1966: 88, prema Knežić, 2017: 35). Ovde je socijalizacija bezmalo identifikovana sa moći prilagođavanja zajednici. No, ipak ne možemo reći da punoletna lica nisu već bila socijalizovana, ali se može pretpostaviti da su bila negativno socijalizovana, pa ih, procesom resocijalizovanja treba pozitivno socijalizovati (Pantazijević Stanojević, 1985).

Osim pomenutih tumačenja, naišli smo i na druga, prema kojima je resocijalizacija postupak koji obuhvata sve faze, od otkrivanja problema, do prihvatanja i reintegracije lica u društvenu sredinu, ili da je (re)socijalizacija, pojam koji je u literaturi označen kao proces razgrađivanja pogrešnih socijalnih stavova ličnosti i formiranja novih, socijalno opravdanih i prilagođenih, što spada u osnovne tokove tumačenja koja smo ovde već naveli.

## 2.10. VASPITANJE I PREVASPITANJE

Posmatrano leksički, vaspitanje je složena glagolska imenica koja je nastala od glagola vaspitati: grčki – paideia.<sup>57</sup> U naučnoj literaturi često se upotrebljava i termin ‘edukacija’ nastao od latinske reči *educatio*, a što znači, vaspitanje, odgoj, podizanje. Termin ‘vaspitanje’ označava rezultat procesa vaspitavanja, a vaspitavati nekoga znači negovati njegove umne i moralne sposobnosti; razvijati mu smisao za lepo, dozvoljeno, društveno prihvaćeno ponašanje. „Sinonim za vaspitanje, koji je najčešće u upotrebi na srpsko-hrvatskom jezičkom području, je *odgoj*, a kojim se označavaju planske vaspitne aktivnosti roditelja i nastavnika. Svrha odgoja je da dete i mladog čoveka usmeri kako bi se razvijali u pravcu određenog načina ponašanja koje je potrebno za normalnu adaptaciju u društvenoj zajednici“ (Pantazijević Stanojević, 1985: 27).

Organizovano vaspitno delovanje podrazumeva uticanje na razvoj ličnosti. Od davnina, država je posebnim strategijama vaspitanja pokušavala da utiče na građane. „Pedagoško razumevanje vaspitanja uvek je podrazumevalo humanizaciju odnosa u zajednici, traganje za načinima osnaživanja ličnih potencijala svakog vaspitanika, emancipaciju kroz proces prilagođavanja zajednici, nastojanje da se vaspitanik osposobi da razume svoju zavisnost od društva i prihvati odgovornost da aktivno održava i unapređuje individualni i socijalni život, podršku vaspitaniku da se osamostaljuje i postane autonomna ličnost“ (Tadić, Bodroški Spariosu, 2017: 19). Uopšteno uzevši, Dragomir Filipović obrazovanje i vaspitanje smatra

---

<sup>57</sup> Termin „paideja“ (grčki: παιδεία - paideia) odnosi se na vaspitanje i obrazovanje idealnog člana polisa u antičkoj Grčkoj. Ideja je zasnovana na školovanju i usmerena je na socijalizaciju pojedinaca unutar poretka polisa. Idealan član polisa je bio moralno i intelektualno uzvišen, ali i fizički spreman. Gimnastika je, pored filozofije i poezije, bila cenjena zbog efekta na telo, kao i zbog moralnog obrazovanja.

procesom društvene delatnosti. „Kroz obrazovne ciljeve, postiču se i vaspitni ciljevi. Ti ciljevi su stvaranje svesti o nečemu, razvijanje raznih sposobnosti, formiranje moralnog lika i ličnosti čoveka uopšte“ (Filipović, 1995: 169).

Važnost vaspitanja, pored starogrčkih, isticali su i savremeni filozofi. Tako je analizu masovne manifestacije zla, okrutnosti, nečovečnosti u Aušvicu, tokom Drugog svetskog rata, Teodor Adorno (Theodor Adorno) započeo stavom da se zahtev da Aušvic ne sme da se ponovi odnosi, pre svega, na vaspitanje (Adorno, 2002). Slično i mnogi pedagozi koriste primere užasa iz prošlih vremena, ili iz događaja čiji su savremenici, odnosno beleže mračna predviđanja dešavanja u budućem dobu, kako bi se privukla pažnja društvene i naučne javnosti na značaj vizije vaspitanja, a koja bi se „suprotstavila principu Aušvica“, vaspitanja usmerenog na autonomiju ličnosti (vaspitanika), shvaćenu kao snagu „za refleksiju, za samoodređenje, za ne-saučesništvo“ (Tadić, Bodroški Spariosu, 2017: 20). U tome je, ujedno, sadržana i ideja emancipacije: „U pedagoškom poimanju, sistematično obrazovanje i uklapanje u društveno okruženje u sebe uključuju *oslobađanje* vaspitanika“ (Tadić, Bodroški Spariosu, 2017: 20).

Prevaspitanje je, leksički gledano, nastalo od vaspitanja kojem je pridodat prefiks *-pre*, što u ovom slučaju znači, ponovo, opet. U stručnoj literaturi se, najčešće, umesto termina ‘prevaspitanje’ upotrebljava termin ‘redukacija’ koji vodi poreklo od latinske reči ‘educatio’ kojoj je dodat prefiks *-re*, a koji, po smislu, odgovara prefiksu- *pre* (Pantazijević Stanojević, 1985). Prevaspitanje bi se, tako, moglo protumačiti kao proces u kojem se vaspitanici odučavaju od pogrešnih, pogrešno stečenih navika, radi podizanja opšteg kulturnog nivoa i razvijanja smisla za lepo i društveno poželjno ponašanje. To je proces sličan vaspitavanju, ali nešto teži, a čiji je cilj da se isprave posledice lošeg ili zanemarenog vaspitanja. Svako vaspitanje je, u izvesnom smislu, prevaspitanje, jer na razvitak vaspitanja vaspitanika utiču i drugi nekontrolisani faktori društvene sredine, koji mogu i negativno da deluju, pa je potrebno vaspitanjem uklanjati uticaje takvih faktora (krive poglede, loše navike, želje i drugo).

Celokupan proces prevaspitanja povezan je sa određenim načinom života, proizvodnim radom, kulturno-umetničkim radom i sportskim aktivnostima. Prevaspitanje je težak i dugotrajan vaspitni rad koji zahteva poznavanje principa i stavova psihologije, pedagogije i andragogije. Metode su slične kao i pri procesu vaspitanja, ali se, najčešće, upotrebljavaju na drugačiji način i u pojačanoj ili ublaženoj meri, već prema individualnim slučajevima. Za



uspešno vođenje procesa prevaspitavanja potrebno je i dobro poznavanje socijalnih prilika lica čije prevaspitivanje želimo da postignemo, zatim, poznavanje njihove ličnosti, a naročito strukture njihovih motiva.

„Prevaspitavanje je, dakle, složeniji proces od vaspitavanja jer u sebi sadrži dve komponente: odučavanje od onoga što je već naučeno, a nije bilo dobro i navikavanje na ono što je suprotno od naučenog lošeg, odnosno učenje onoga što je dobro, kulturno, moralno i društveno prihvaćeno“ (Pantazijević Stanojević, 1985: 28).

Organizovanju i kreativnom provođenju slobodnog vremena u zavodima pridaje se posebna pažnja, kao značajnom faktoru u resocijalizaciji osuđenika. Osmišljene aktivnosti osuđenika u slobodno vreme mogu da imaju pozitivna dejstva na osuđenika. Ova oblast aktivnosti osuđenika od velikog je značaja za njihovo moralno, umno, fizičko i estetsko vaspitanje, odnosno za njihovo prevaspitanje (Jašović, 2000) i očuvanje i razvijanje pozitivnih vrednosti. Sociolozi i pedagozi koji se bave problematikom slobodnog vremena, svaki sa svog aspekta, u terminološkom određenju ove kategorije imaju različite pristupe i termine, mada se svi oni odnose na isti pojam ili njegove pojedine aspekte. Najčešće su u upotrebi termini ‘dokolica’, ‘slobodno vreme’ i ‘rekreacija’, ali se, bez obzira na razlike, u svim slučajevima upotrebe jednog ili drugog termina, problemima slobodnog vremena pridaje prvorazredni značaj u sociološkom i pedagoško-andragoškom smislu reči (Nikolić, 1994). U dostupnoj literaturi susrećemo različite klasifikacije sadržaja i aktivnosti u slobodnom vremenu, u zavisnosti od postavljenih polaznih kriterijuma: „Tako postoji kasifikacija slobodnog vremena: (a) prema vrstama samih aktivnosti i sadržaja; (b) prema tome kako se upražnjavaju: individualno ili grupno; (v) prema mestu gde se provodi slobodno vreme; (g) prema nivou aktivnosti - pasivna ili aktivna dokolica; (d) prema tome da li određeni sadržaji pretežno angažuju čovekove intelektualne i duhovne snage, ili, pak, fizičke. Sadržajno ispunjeno i dobro organizovano osuđeničko slobodno vreme i aktivnosti smanjuju razne osuđeničke tenzije, razvijaju određene sposobnosti i navike i pozitivno utiču na mentalno zdravlje osuđenika“ (Stevanović, 2014: 62).

Oblici slobodnih aktivnosti i razonode mogu biti različiti i najčešće se ispoljavaju preko upražnjavanja sportskih aktivnosti, čitanja knjiga i štampe, slušanja radija, gledanja televizije, bioskopa, pozorišnih prestava, izdavanja sopstvenog lista, učestvovanju u radu različitih sekcija (likovnih, muzičkih, dramskih, sportskih, i slično). Kroz ove aktivnosti mogu se

postići razni efekti: rekreacioni, kulturni, obrazovni, vaspitni i drugi, koji ulaze u krug elemenata "socijalne reintegracije" osuđenika. „Prilikom organizovanja osuđeničke dokolice, nužno je koordinirati aktivnosti osuđenika u slobodnom vremenu sa terapeutskim akcijama, koje ulaze u krug planiranog tretmana, kako bi se njihovim zajedničkim i usklađenim dejstvom postigli što veći prevaspitni uspesi“ (Stevanović, 2014: 63).

Pravilnikom o kućnom redu u kazneno-popravnim zavodima i okružnim zatvorima, u članu 52. propisano je da zavod organizuje različite oblike aktivnosti za zadovoljenje telesnih, umetničkih, kulturnih i radno-tehničkih potreba osuđenih, a program aktivnosti organizuje i sprovodi služba za prevaspitanje. „U našim zavodima slobodnom vremenu i organizaciji aktivnosti osuđenika u slobodno vreme se poklanja značana pažnja i smatra se da osmišljeno slobodno vreme osuđenika može u značajnoj meri da utiče na resocijalizaciju. Osuđeni ima pravo da izvan zatvorenih prostorija, u slobodno vreme, provede najmanje dva sata dnevno“ (Stevanović, 2014: 64).

Kulturno-zabavne aktivnosti u zatvorskom sistemu prisutne su u većini zavoda i ispoljavaju se kroz: rad sekcija, čitanje knjiga, gledanje filmova, organizovanje gostovanja lokalnih pozorišta, muzičara, književnika, te organizovanje likovnih kolonija, i slično. Pojedini zavodi su organizovali izdavanje novina u kojima osuđenici objavljuju svoje članke, pesme, romane i druge sadržaje iz života osuđenika u zavodu. Takođe, u zavodima postoji i mogućnost za individualnim stvaralaštvom osuđenika, u okviru određenih sekcija. Na taj način se posebno motivisanim osuđenicima pruža puna podrška da se bave umetničkim stvaralaštvom. Veći zavodi u kojima je razvijena aktivnost u slobodnom vremenu, organizaciono i kadrovski su osposobljeni i imaju uslove za ovakav vid aktivnosti. Svi kazneno-popravni zavodi i imaju prostorije namenjene za slobodne aktivnosti, prostor za raznorodne sekcije, biblioteke sa čitaonicama, bioskopske sale i svu potrebnu opremu i materijal za upražnjavanje aktivnosti.

„Biblioteke u zavodima raspolažu sa preko 50.000 primeraka knjiga različitih žanrova, a oko 30% osuđenika aktivno čita knjige. U pet zavoda postoje bioskopske sale u kojima se najmanje jednom nedeljno prikazuju filmske prestave, koje odabira posebna komisija u kojoj aktivnu ulogu imaju osuđena lica. Svi zavodi su pretplaćeni na dnevne novine i jedan broj časopisa, a svim osuđenicima je omogućeno gledanje televizijskog programa i slušanje radio programa“ (Stevanović, 2014: 66-67).

Osuđenička dokolica, relaksacija i odmor predstavljaju najčešći oblik provođenja slobodnog vremena osuđenika. Funkcija ovog načina provođenja slobodnog vremena ne iziskuje veći fizički i psihički napor osuđenika i može se nazvati, prema manifestnim odlikama, dokolicom. Osuđeni tako najčešće provode vreme sunčajući se u krugu ustanove, ukoliko je za to pogodno vreme, ili sanjare da bi potisnuli svakodnevne zatvorske probleme. Najveći broj osuđenih jedan deo vremena provodi u laganoj šetnji i razgovoru sa drugima, ili, ako je vreme nepogodno za šetnju, u prostorijama za dnevni boravak (Nikolić, 2005). Ovaj oblik provođenja slobodnog vremena je u funkciji opuštanja, i u tom periodu osuđenici se posvećuju sebi. Bioskopske sale postoje u zavodima u Nišu, Požarevcu, Sremskoj Mitrovici, Valjevu i Vaspitno-popravnom domu u Kruševcu.

„Koliko je ovaj vid provođenja slobodnog vremena pozitivan sa aspekta osuđenika, toliko on i omogućava osuđenom da učestvuje u neformalnim grupama osuđenika, da planira određene nedozvoljene aktivnosti i veoma je teško kontrolisati osuđenika u takvim okolnostima. Osuđenička dokolica nema poseban vaspitni značaj, ali je sa psihičkog stanovišta ona veoma bitna za osuđenika. Savremeni programi, poput grupne terapije, porodične terapije, programi bihevioralnog pristupa, kognitivni programi, diverzionalni programi, psihoanalitički programi, geštalt programi, kao i specifični programi namenjeni posebnim kategorijama osuđenika, se sporadično ili vrlo malo upotrebljavaju u radu sa osuđenima u našem sistemu. Za ove programe i oblike rada nema osposobljenog kadra, ali pre svega nema interesovanja a ni usmerenja u korišćenju ovih programa“ (Stevanović, 2014: 67-89).

Većina penologa smatra da je rad osuđenika u zatvorskim uslovima jedan od najefikasnijih oblika tretmana koji utiče na kreiranje radnih navika, te da pozitivno utiče na psihofizičko zdravlje osuđenika. Rad, svakako, ima i vaspitni uticaj na osuđenika i zbog toga se smatra jednim od najproduktivnijih vidova tretmana u institucionalnim uslovima.

Zbog loših rezultata u resocijalizaciji osuđenika, sve veći broj država odustaje od koncepcije prevaspitanja i pokušava da nađe neki novi model tretmana koji će ostvariti bolje rezultate u korekciji ponašanja osuđenika. Dosadašnji koncept zatvora nije uspeo da smanji broj povratnika, već je taj broj sve veći; zatvorenička populacija se enormno povećava, struktura osuđenika sa socijalnog, psihološkog, kriminološkog, bezbedonosnog i medicinskog aspekta sve je složenija. Sve je veći broj lica lišenih slobode koja su izvršila veoma veliki broj teških krivičnih dela raznovrsnog tipa, na različite načine i sa sve većim procentom surovosti. Današnju ličnost zatvorenika karakteriše sve veći broj poremećaja u emotivnoj, kognitivnoj i

socijalnoj sferi. Takođe, jedna od karakteristika savremenih zatvorskih sistema je sve veći procenat zavisnika od droge, alkohola, tableta i drugih supstanci koje ostavljaju ozbiljne posledice kako na somatskom, tako i na psihičkom planu. Broj zavisnika od psihoaktivnih supstanci, HIV pozitivnih i obolelih od tuberkuloze predstavlja sve ozbiljniji problem savremenih zatvora. U državama Evropske unije zapažen je značajan porast kriminaliteta sa elementima nasilja i razbojništva, i to preko 40% (Mrvić Petrović, 2007).

„Takođe, u porastu je organizovani kriminal, maloletnički kriminal, terorizam, trgovina belim robljem, trgovina organima i drugi vidovi kriminala. U takvim okolnostima zatvori su primorani da pronalaze nova rešenja u pogledu klasifikacije zatvorenika, primeni novih korekcionih programa i edukaciji specijalizovanih kadrova. Kao mogući odgovor na stanje u zatvorima, penolozi vide u uvođenje specijalizovanih programa za zavisnike od droge, alkoholičare, psihopate, seksualne delinkvente i slično. Klasični, uobičajeni programi nisu efikasni za određene grupacije osuđenika sa specifičnim psihičkim svojstvima, pa su zatvori primorani da prilagođavaju korekzione programe prema homogenim grupama (posebni programi za narkomane, alkoholičare, psihopate, strance i sl.) Sve su brojnije države i zatvorski sistemi koji rešenje vide u promeni pristupa prema resocijalizaciji osuđenika“ (Stevanović, 2014: 110-111).

Jedna od osnovnih karakteristika savremenih zatvorskih sistema je i sve izraženija diferencijacija pristupa prema određenim kategorijama osuđenika. Poslednjih decenija sve je prisutnija tendencija da se vrši kategorizacija osuđenika na dve grupacije. „Jedna grupacija obuhvata osuđenike sa kojima je moguć prevaspitni rad, gde određeni korekcionni programi postižu pozitivne rezultate i sa njima ima smisla primenjivati određene oblike i metode socijalizacije. U drugu grupaciju spadaju najteži osuđenici, strukturirani kriminalci koji su kriminal prihvatili kao način života i na njih, smatraju penolozi, nije moguć prevaspitni uticaj. Prema prvoj grupaciji osuđenika primenjuje se koncepcija reintegracije, koja se manifestuje u izgradnji sve većeg broja otvorenih, poluotvorenih zatvora i raznih kampova otvorenog tipa, sa primenom korekcionih programa koji omogućavaju visok stepen ispoljavanja osuđenika i dopuštanje njihovih prava i sloboda, u okviru režima koji je primenljiv u uslovima reintegracionog sistema, a koji ne ugrožava opštu društvenu bezbednost. Za drugu grupaciju osuđenika, sve je izraženija primena već oprobano modela postupanja koji se ogleda u primeni retributivnih mera prema osuđenicima koji su izvršili najteža krivična dela i koji predstavljaju ozbiljnu društvenu opasnost nacionalnog i internacionalnog nivoa. Ova koncepcija postupanja prema osuđenicima, poslednjih godina,

sve je rasprostranija prema onim kategorijama osuđenika koji su izvršili najteža krivična dela i koji su osuđeni na doživotne ili na veoma duge kazne zatvora” (Stevanović, 112-113).

Po našem mišljenju, međutim, i jedni i drugi treba da dobiju priliku za odgovarajuće tretmne, koji u sebe uključuju delovanje poredstvom umetnosti.

“Zatvori koji pripadaju prvoj grupaciji imaju srednji ili minimalni stepen obezbeđenja, u njima se poštuju ljudska prava osuđenika na zavidnom nivou, dopušta se permisivnost osuđenika u ostvarivanju korekcionih programa, daju im se raznovrsne pogodnosti i slobode, a druga kategorija zatvora ima pojačano obezbeđenje i sa posebno planiranim režimom života, maksimalno kontrolisano ponašanje; režim je izolacionog karaktera, potpuno socijalno otuđenje, ćelijski smeštaj, tretman usmeren na ograničenja i zaštitu bezbednosti osoblja, osuđenika i društvene zajednice. Perspektiva uključivanja u društvo je nepovoljna, a mnogi osuđenici tog tipa su osuđeni na dugogodišnje kazne i sa minimalnim šansama za uspešnu reintegraciju. Kako se iz godine u godinu kriminalitet sve više širi, tako se retributivne mere sve više primenjuju“ (Stevanović, 112-113). No, kao što smo naveli, rad posredstvom umetnosti, možda može da izmeni ovu perspektivu.

Nažalost ili na sreću, zbog vidljivo loših rezultata u socijalizaciji osuđenika, sve više zemalja Evrope i sveta odustaje od dosadašnje koncepcije prevaspitanja i pokušava da nađe novi model tretmana koji će ostvariti bolje rezultate u korekciji ponašanja osuđenih lica.

## 2.11. REHABILITACIJA KAO PRISTUP HUMANOSTI I ZAKONITOSTI U POSTUPANJU SA PRESTUPNICIMA

Pre nego što damo konačno tumačenje shvatanja pojma *resocijalizacija*, pokušaćemo da u najkraćim crtama analiziramo i pojam *rehabilitacija* koji se, kako smo već napomenuli, u stručnoj literaturi upotrebljava paralelno sa pojmom *resocijalizacija*. Poznato je da se ovaj pojam u različitim naučnim disciplinama različito koristi. U medicini se pod rehabilitacijom podrazumeva vežbanje i podučavanje kojim se postiže uspostavljanje radne sposobnosti i društvene korisnosti kod ljudi koji su onesposobljeni usled neke prirodne ili stečene anomalije (slepoća, gluvoća, teške telesne povrede, nesreće). Smatra se da je ideja o rehabilitaciji osuđenih lica ponikla u Francuskoj<sup>58</sup>. Rehabilitacija, kao pravni pojam, predstavlja uspostavljanje izgubljenih građanskih i političkih prava. To znači, postati ponovo punopravni član društvene zajednice (Pantazijević Stanojević, 1985).

Etimološki gledano, reč 'rehabilitacija' predstavlja izvedenicu od latinske reči *rehabilitatio*, što bi u prevodu na srpski jezik značilo „uspostavljanje, povraćaj izgubljenih prava, vraćanje u ranije stanje i vraćanje dobrog glasa, odnosno časti“ (Vujaklija, 1988: 806). Kao što se vidi, pojam se do današnjih dana nije odviše izmenio.

Upoređivanjem navedenih značenja termina 'rehabilitacija' možemo zaključiti da se ovaj termin, koji susrećemo u penološkoj i kriminološkoj literaturi, paralelno sa terminom 'resocijalizacija' ne odnosi ni na medicinsko, ni na njegovo krivičnopravno značenje, već je tu, pre svega, reč o rehabilitaciji psihološko-sociološkog karaktera. Ovakva konstatacija nas navodi na zaključak da su pomenuti termini (psihološko-sociološki) u bliskoj vezi, i da jedan proces izaziva drugi, zavisno od načina i vrste socijalizacije koju je delinkvent imao pre učinjenog dela ili dela zbog kojih se nalazi na izdržavanju kazne zatvora (Pantazijević Stanojević, 1985).

---

<sup>58</sup> Rene Beranže (Rene Barangé) uticao je da se 1885. godine donese zakon po kojem je usvojena sudska rehabilitacija (*rehabilitation judiciaire*), a već 1889. je proširena i ustanovljena zakonska rehabilitacija (*re - habilitation de droit*). Francuska je tako poslužila kao primer i drugim državama (Pantazijević Stanojević, 1985).

Kao pojam, rehabilitacija se upotrebljava u sociologiji i psihologiji i značenja su mu slična onima koja se upotrebljavaju u medicini, ali se ona ipak razlikuju. *Obuhvatni rečnik psiholoških i psihoanalitičkih pojmova* (1972) tumači rehabilitaciju kao vraćanje u zadovoljavajući fizički, mentalni, profesionalni ili socijalni status posle povrede, bolesti, uključujući i mentalne bolesti. Koncept koji je zasnovan na rehabilitaciji osuđenika imao je cilj osposobljavanje izvršilaca krivičnih dela da poštuju društvene vrednosti i norme, da se stvaralački ponašaju u društvenom životu i da tako postanu korisni članovi društva. Razvojem nauke, unapređeno je razumevanje ljudskog ponašanja i socijalne interakcije. Ovi uticaji su doprili i do zatvorskog sistema, postavši snaga koja je stala iza razvoja alternativnih metoda u radu sa prestupnicima. Sve je to uticalo na velike promene koje su se desile u zatvorskom uređenju, gde se uvode novi programi koji su predstavljali podršku rehabilitativnim idejama. Kazneni sistem se proširuje izvan zatvorskih kazni na sistem probacije<sup>59</sup>, uslovne osude, novčane kazne, mere bezbednosti, vaspitne i disciplinske mere, a izdržavanje kazne lišenja slobode se češće rešava uslovnim otpustom.

Rehabilitacioni koncept je zahtevao da se polazi, u prvom redu, od izvršioca krivičnog dela - od njegove ličnosti u svim fazama tretmana. To je zahtevalo prilagođavanje zatvorskog sistema postavljenim zahtevima koncepta rehabilitacije. Tako je zatvorski sistem, koji je funkcionisao po modelu progresivnog sistema, morao da prilagodi model organizacije, sadržaj programa postupanja i posebno pristup prema osuđenima, zahtevima koncepta rehabilitacije osuđenika. Verovanje u prevaspitanje i menjanje ličnosti prestupnika je predstavljalo osnovu za izgradnju svih vrsta tretmana u institucionalnim uslovima. „Rehabilitacioni koncept zahteva i prilagođavanje zatvorskog sistema načelima kao što su:

- (a) individualizacija tretmana osuđenika u postupku prevaspitanja u skladu s njegovim psihičkim, obrazovnim, moralnim i fizičkim svojstvima;
- (b) humanost i zakonitost u postupanju sa zatvorenicima, uz poštovanje dostojanstva njihove ličnosti i ljudskih prava;
- (c) priprema osuđenika za uključivanje u društvenu zajednicu“ (Stevanović, 2012: 48).

---

<sup>59</sup>Alterenativne sankcije predstavljaju koncept zasnovan na pretpostavci da se ciljevi kažnjavanja mogu postići u manje restriktivnim uslovima od kazne zatvora. Za ove specifične sankcije karakteristično je to da su više orijentisane na pomoć i podršku učiniocu, nego na njegovo kažnjavanje. Upravo iz tog razloga, sistem probacije u savremenim društvima ima sve veću ulogu u resocijalizaciji osuđenih lica.

To je oblikovanje svesti o pravilnom odnosu prema društveno-etičkim problemima, koja nedostaje velikom broju osuđenih lica. Dakle, to faktički znači - uspostaviti meru ili čitav niz mera nad onima koji su prekršili nečije norme. A šta je drugo mera nego „sredstvo da se utvrdi ili ponovo uspostavi poredak“ (Fuko, 1990: 18).

U duhu naših nastojanja, mislimo da bi trebalo više pažnje posvetiti alternativnim merama koje, na primer, primenjuju zemlje Beneluksa. Alternativne mere podrazumevaju da se kratkotrajne kazne zatvora zamenjuju radom u javnom interesu, uslovnom osudom sa zaštitnim nadzorom, gde dodatna mera treba da bude lečenje od alkoholizma ili narkomanije, odnosno otklanjanje razloga koji najčešće dovodi do vršenja krivičnih dela. Sa problemima sa kojima se susreće Srbija, bore se i bogatije države poput Francuske, SAD, Rusije, itd. Da bi socijalijalna reintegracija postigla svoju svrhu, osuđenika treba prevaspitati tako da prihvati pozitivne društvene vrednosti i stavove, i da njihovu primenu shvati kao model svog budućeg ponašanja i delovanja.



### 3. RESTORATIVNA PRAVDA

Razvoj koncepta restorativne pravde<sup>60</sup>, tokom protekle dve do tri decenije, smatra se jednim od najznačajnijih dostignuća savremenog krivičnog sistema i kriminalne politike. Pored kriminološke, restorativna pravdu čini i filozofska perspektiva kažnjavanja, te teorije poput klasičnih teorija, retributivne, teorije opšte i specijalne prevencije, teorije reformacije, ekspresivne i tako dalje. Kao takva, ona predstavlja celovit pogled na kažnjavanje koji je povezan sa abolicionizmom i sa razumevanjem kazne uopšte, u svetu ponovnog uspostavljanja socijalnog kapitala koji je narušen između izvršioca krivičnog dela i društva, odnosno žrtava. Vodeći autor u ovoj oblasti je australijski kriminolog Džon Brejtvejt (John Braithwaite) i njegovo delo *Crime, Shame and Reintegration*<sup>61</sup> (1989), a značajna je i knjiga norveškog sociologa Nilsa Kristija (Nils Christie), *Limits to Pain*<sup>62</sup> (2007).

---

<sup>60</sup> Hauard Zer (Howard Zehr) je sredinom osamdesetih godina 20. veka kreirao sveobuhvatan model restorativne pravde. Zer je predstavio restorativnu pravdu kao „alternativnu paradigmu pravde“, koja je u potpunoj suprotnosti sa principima koji se nalaze u osnovi legalne, odnosno, retributivne pravde. Njegov rad je snažno uticao na promišljanja Marka Ambrajta (Mark Umbreit) u SAD i Martina Rajta (Martin Wright), kao i Džona Hardinga (John Harding) u Velikoj Britaniji, koji su restorativnu pravdu poistovećivali sa posredovanjem između žrtve i učinioca, svodeći je na individualni nivo – nivo individualne pravde. Tek se nešto kasnije, pod uticajem učenja koje su razvili Heri Mika (Harry Mika) u SAD i Toni Maršal (Tony Marshall) u Velikoj Britaniji, čini zaokret ka shvatanju restorativne pravde kao društveno zasnovane pravde.

<sup>61</sup> Ova knjiga je dala veliki doprinos opštoj kriminološkoj teoriji, sugerišući da ključ razumevanja zašto neka društva imaju višu stopu kriminala od drugih leži u načinu na koji različite kulture vode društveni proces kazne, odnosno 'sramoćenja' prestupnika. „Sramoćenje“ i kazna pred društvenom zajednicom može biti kontraproduktivna, pogoršavajući probleme sa kriminalom. Ali kada se „osramoćenje“ i izvršenja kazne sprovode u okviru kulturnog konteksta poštovanja prestupnika, to može biti izuzetno moćan, efikasan i pravedan oblik društvene kontrole.

<sup>62</sup> Knjiga govori o tome da je nanošenje patnje i bola u okviru izvršenja kazne u suprotnosti sa vrednostima kao što su razumevanje i oprostaj. Takođe, često se mogu sakriti ili dati razni 'naučni' razlozi za nanošenje bola. Ovakvi pokušaji su sistematično opisani u knjizi, a vezani su za društvene prilike. Čini se da nijedan od ovih pokušaja nije sasvim zadovoljavajući. Reklo bi se da društva u svojoj borbi sa kaznenim teorijama osciliraju između pokušaja da se razreši jedna nerešiva dilema. Kazne se manje koriste u nekim društvenim sistemima, u odnosu na druge. Na osnovu primera sistema u kojima se bol retko javlja, formulisani su opšti uslovi za izvršenje kazne. Stav je da, ako se već primenjuje kazna, to treba učiniti bez manipulativne svrhe. Većina

Brejtvejt ističe da je restorativna pravda zasnovana na tradicionalnoj pravdi starih naroda – Arapa, Grka i Rimljana. Osim toga, kako navodi autor, ovakav pristup poznavali su i germanski narodi, Hindusi, Budisti, narodi konfučijanske tradicije, itd. Brejtvejt restorativnu pravdu posmatra kao krivičnopravni sistem koji je više orijentisan na žrtvu, u kome se žrtvi popravljaju pričinjena šteta<sup>63</sup>, ali u kome se popravljaju šteta i učiniocu i zajednici; popravljaju se, u stvari, odnosi među svim zainteresovanim stranama koji su krivičnim delom narušeni (Brejtvejt, 2003).

Prema mišljenju Nilsa Kristija, krivično delo je „proizvod kulturnih, socijalnih i mentalnih procesa“ (Kristi, 1977: 8). U jednom od najznačajnijih radova savremene kriminologije „Konflikt kao svojina“ (*Conflict as Property*) iz 1977. godine, norveški kriminolog Nils Kristi postavio je osnove komunitarističko-diverzionog pristupa reagovanju na kriminalitet.<sup>64</sup> Suština koncepta koji je izneo Kristi sastoji se u tome da „krivično delo predstavlja konflikt, a konflikt je svojina onih koji su u njega, direktno ili indirektno, umešani: učinilac, žrtva i zajednica, te oni treba da budu ti koji će ga razrešiti, a ne profesionalci (pravnici), koji u tradicionalnom krivičnopravnom sistemu „krađu“ konflikt od onih kojima zapravo pripada“ (Kristi, 1977: 4). Vraćanje, pak, konflikta onima kojima pripada, pre svega, žrtvi i učiniocu, vodi većem uključivanju svih zainteresovanih strana u rešavanje problema nastalog krivičnim delom, boljem pristupu pravdi, deprofesionalizaciji, decentralizaciji i minimalizaciji stigmatizacije i primene prinude.

Drugim rečima, „participatorna pravda predstavlja bolji odgovor na kriminalitet, jer je karakteriše neposredna komunikacija onih koju su u konfliktu, a koja treba da dovede do kompenzacije“ (Kristi, 1981: 92). Pri tome, prioritet se ne daje ishodu (što je ujedno osnovna karakteristika krivičnog postupka u formi kazne koja se izriče učiniocu), već okviru u kome se konflikt razrešava.

Odgovarajući okvir podrazumeva postojanje nekoliko osnovnih elemenata:

---

materijala je dobijena iz Skandinavije, ali knjiga se u velikoj meri oslanja na debatu o kontroli kriminala u Ujedinjenom Kraljevstvu i SAD.

<sup>63</sup> Osim popravljavanja štete nastale krivičnim delom, pod restorativnom pravdom podrazumeva se i kajanje učinioca zbog onoga što je učinio, prihvatanje odgovornosti za učinjeno delo i za popravljavanje pričinjene štete, reintegracija učinioca u zajednicu, i oporavak žrtve od traume preživljene viktimizacije (Ćopić, 2010).

<sup>64</sup> Suština ovog koncepta je u ograničavanju uloge države na „nepriistrasnog Trećeg“ i davanje prednosti neformalnim oblicima rešavanja konflikta nastalog izvršenjem krivičnog dela, uz maksimalno povećanje učešća svih zainteresovanih strana, uključujući i angažovanje građana u društvenoj kontroli kriminaliteta (Ćopić, 2010).

1. prisustvo obe strane koje su u sukobu i koje su ujedno centralne figure procesa rešavanja konflikta;
2. strane u sukobu imaju aktivnu ulogu, odnosno one su te koje govore, uspostavljaju međusobnu komunikaciju kroz koju treba da dođu do mogućih oblika rešenja sukoba koji postoji, dok su ostala prisutna lica tu da ih podrže i da ih saslušaju;
3. obezbeđuje se prisustvo lica koja su bliska i žrtvi i učiniocu (rodbina, prijatelji);
4. obezbeđuje se prisustvo i predstavnika lokalne zajednice, odnosno, svih onih koji su za konkretan konflikt, posredno ili neposredno, zainteresovani;
5. procesu mogu da prisustvuju i predstavnici organa formalne kontrole (na primer, sudije) i druga lica (eksperti), ali njihova uloga nije aktivna, oni su tu da posmatraju, prate proceduru, puštajući strane da same odluče (Ćopić, 2010).

Ovakav participatorni model rešavanja konflikta karakteriše inkluzija i davanje srazmerno jednakog prostora svim licima da na određeni način učestvuju u razrešenju nastale situacije (Ćopić, 2010).

Restorativna pravda, dakle, počiva na ideji da se celokupno kažnjavanje revolucioniše i tretira ne represivno, nego kompenzatorski<sup>65</sup>, a kreativni potencijal u toj argumentaciji primarno leži u pitanju o tome šta je taj socijalni kapital koji se narušava krivičnim delom i koji su načini da se on obnovi. Dakle, reč je o obnavljanju narušenog poverenja.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Za razliku od retributivne, restorativna pravda služi pre svega za to da se tenzije slegnu i da se izvršiocima pojedinih krivičnih dela, uz relativno blage kazne i uz promenu njihovog stava, omogući da ponovo budu prihvaćeni u zajednici i da mogu u nju da se reintegrišu (Fatić, 2005).

<sup>66</sup> Ključne savremene ideje o poverenju u funkcionalističkom kontekstu, razrađene su u knjizi Niklas Luhmann, *Trust and Power* (1979), zatim Adama Seligmana i Erica Uslaner, *The Moral Foundations of Trust* iz 2002. U knjizi, *Trust and Power*, Niklas Luman, kao analitičar društvenog sistema ispituje dva najvažnija koncepta koji drže sistem i omogućavaju mu da se razvija: poverenje i moć. On kritikuje one teorijske izveštaje čiji koreni leže u onome što on naziva ideologijama – izveštajima koji koriste implicitna verovanja u određene koncepcije ljudske prirode i treba da objasne i predvide društveno delovanje na jednodimenzionalni način. Lumanova jedinstvena naučna sociologija omogućava da se istaknu potencijalni nedostaci ovih narativnih pristupa. U osnovi ovog pristupa je ideja da ideološki zasnovana društvena teorija, bilo kritička ili konzervativna, nije u stanju da opravda složenost koja postoji u okviru parametara društvenih sistema, pojedinaca i interakcija između njih. Iako je napisana pre više od od četrdeset godina, Lumanova kompleksna vizija poverenja i moći pruža obilje uvida od velike vrednosti naučnicima i studentima koji se bore sa savremenim društvenim i ekonomskim problemima.

Princip retribucije i dalje je prisutan u svim krivičnopravnim sistemima u svetu i ne može se reći da ga je restorativni princip zamenio, ali je evidentno da se sve više nastoji da se, umesto pukog kažnjavanja, ponovo uspostave veze između prestupnika, žrtve i zajednice (Farrier, Froggett, Poursanidou, 2009).

„Nedovoljna uspešnost klasičnog, retributivnog pristupa u suzbijanju kriminaliteta doprinela je tome da sve više krivičnopravnih sistema u svetu počne da uvodi niz različitih alternativnih sankcija, mera i vidova postupanja, uključujući i rešenja sa elementima restorativne pravde i prema maloletnim i prema punoletnim prestupnicima” (Nikolić Ristanović, Konstantinović Vilić, 2018: 319). Razvoj restorativne pravde vođen je idejom potrebe za aktivnijim i humanijim postupanjem sa učiniocem, ali i davanjem prilike žrtvi i zajednici da učestvuju u rehabilitaciji učinioca (Ćopić, 2006).

Izraz ‘restorativna pravda’ prvi put je upotrebio psiholog Albert Eglash, 1977. godine, ukazujući na tri vrste krivičnopravnog sistema: retributivnu pravdu, koja se zasniva na sistemu kažnjavanja, distributivnu pravdu, koja se bazira na terapijskom tretmanu učinioca, i restorativnu pravdu, čija je osnova restitucija, odnosno naknada ili popravljjanje štete nastale krivičnim delom.

### **3.1. RESTORATIVNA PRAVDA KAO PROGRESIVNA ALTERNATIVA POSTOJEĆIM MEHANIZMIMA REAGOVANJA NA KRIMINALITET**

Termin *restorativna pravda* se koristi da označi takav pristup reagovanju na kriminalitet koji naglasak stavlja na zaštitu interesa žrtve i zajednice, pre nego na kažnjavanje prestupnika (Marian Liebmann, 2007). Iako postoje autori koji smatraju da umesto ovog termina treba upotrebljavati izraz 'restorativni pristup', oba imaju isto značenje, premda se 'restorativna pravda' češće upotrebljava kako u nauci, tako i u praksi (Libman, 2007). U literaturi postoje mnoge definicije pojma restorativne pravde, u zavisnosti od toga na koji od njenih mnogobrojnih aspekata se želi staviti akcenat (Libman, 2007). Suštinu ovog pojma možda najbolje izražava definicija prema kojoj „restorativna pravda ima za cilj da očuva dobrobit žrtava, prestupnika i zajednica oštećenih krivičnim delom, kao i da spreči dalje vršenje krivičnih dela“ (Libman, 2007: 25). To je, dakle, pravda za opšte dobro, definisana na specifičan način. „Restorativna pravda predstavlja proces u kojem sve strane koje su uključene u neki slučaj zajedno rešavaju kako će izaći na kraj sa time kako će se posledice učinjenog krivičnog dela odraziti na budućnost“ (Tony Marshall, 1998: 8).

U određivanju pojma restorativne pravde vrlo često se polazi od toga da je ona progresivna alternativa postojećim mehanizmima krivičnog pravnog reagovanja na kriminalitet. S obzirom na to da je koncept restorativne pravde ponikao na kritici reagovanja na kriminalitet mehanizmima krivičnog prava, on se posmatra kao „progresivna alternativa narastajućoj primeni zatvorske kazne i drugih mera kojima se pokušava kontrolisati kriminalitet i ostvariti pravda“ (Gerry Johnstone, 2002: 1), to jest, kao „nepunitivni oblik intervencije“ (Džonston, 2002: 13). Takođe se restorativna pravda određuje i kao „pokušaj da se raskinu veze sa tradicionalnim krivičnim pravnim sistemom i klasičnim modelom primene krivičnog prava u odgovoru na kriminalitet, i to kroz modifikovanu primenu određenih principa građanskog prava“ (Džonston 2003: 8).

Džonston i Van Nes (Gerry Johnstone, Daniel Van Ness, 2007) navode da je cilj restorativne pravde, u najširem smislu, transformacija načina na koji savremeno društvo gleda i reaguje na kriminalitet i druge forme neprihvatljivog ponašanja. Ona teži da zameni postojeći punitivni oblik reagovanja na kriminalitet oblicima reagovanja koji se zasnivaju na popravljanju pričinjene štete i moralnosti društvene kontrole. Sličan stav zauzima i Dridžer (Otto Driedger,

2001) koji restorativnu pravdu posmatra kao inicijativu koja ide ka promeni paradigme, od postojeće (krivičnopravne) ka novoj, koja treba da teži očuvanju mira u zajednici, pa stoga „restorativna pravda postaje osnov preispitivanja postojećeg krivičnog sistema“ (Ćopić, 2010: 22).

Smatra se da restorativna pravda predstavlja relativno nov pristup reagovanju društva na kriminalitet, zasnovan na drevnim praksama (Gordon Bazemore, 2009). Za razliku od većine modernih kriminalnih politika u kojima kazna i kažnjavanje za učinjeno krivično delo predstavljaju okosnice kriminalnih politika, pristalice restorativnog pristupa smatraju da pravda ne može biti zadovoljena pukim kažnjavanjem prestupnika, čak i kada ono podrazumeva njegovo uključivanje u odgovarajuće tretmane i programe postupanja (Bazemor, 2009). Nasuprot tome, polazeći od stanovišta da krivično delo ne predstavlja samo povredu zakona, već i žrtve kao individue, te zajednice, pa i samog prestupnika, kao i narušavanje veza koje između ovih subjekata postoje, pristalice restorativne pravde zastupaju stav da „pravda mora da se usmeri na popravljavanje štete koja je žrtvi pričinjena krivičnim delom, te da prestupnik nije odgovoran samo pred državom, već i pred žrtvom i zajednicom“ (Bazemor, 2009: 750).

Iako je uverenje u moralnu ispravnost i efikasnost retribucije opšteprihvaćeno, nema dokaza koji bi potvrdili da je kažnjavanje prestupnika svojstveno ljudskim bićima – nasuprot tome, smatra se da su najranije zajednice na povređivanje jednog njihovog člana od strane drugog reagovale u nekoj formi grupnog dijaloga. Rezultat takvog dijaloga bio je oslobađajući: konstatovala bi se odgovornost učinioaca za delo, potom bi se utvrdile obaveze koje on i članovi njegove porodice imaju povodom toga i na koji način da nadoknade štetu žrtvi (Bazemor, 2009).

Odgovor najranijih zajednica na prestupe sastojao se u reparaciji – otklanjanju pričinjene štete i sličnim reparativnim pristupima koji su imali cilj da obnove i očuvaju mir i harmoniju u zajednici, a nasuprot krvoprolićima, koja bi se pogubno odrazila na zajednički život njenih članova (Bazemor, 2009). Štaviše, najrazvijenije drevne države poput onih u Egiptu, Vavilonu, Kini, Persiji i Grčkoj, ali i stara hebrejske i anglo-saksonske zajednice, posedovale su i pisane zakonike koji su propisivali određene novčane iznose ili količine robe i/ili usluga koje je prestupnik morao da plati u svrhu restitucije, odnosno nadoknade štete žrtvi (Bazemor, 2009).

U tom smislu bi se moglo reći da je retributivni pristup kažnjavanju zapravo „noviji izum“, koji predstavlja formalizaciju odgovora zajednice na individualni konflikt u vidu proglašavanja određenih prestupa za krivična dela uperena protiv vladara, odnosno države. Iako su u nekim razdobljima i kulturama reparacija i neformalna nagodba bile manje, a u nekim više zastupljene, dok u pojedinim domorodačkim zajednicama određene forme restorativne pravde nikada nisu ni prestajale da postoje, može se konstativati da su one postojale uporedo sa retributivnim pristupom kroz celu istoriju reakcije na kriminalitet u zapadnim društvima (Bazemor, 2009). Dakle, ova dva pristupa sapostoje, i to važi kako za nekadašnje tako i za današnje društvene zajednice.

„Restorativna pravda podrazumeva specifičan pristup rešavanju sukoba, koji polazi od potreba žrtve, učinioca i zajednice, okupljajući sve zainteresovane strane da bi im se pomoglo da zajedno, mirnim putem i dijalogom razreše svoje sukobe i sporazumeju se o popravljanju štete, odnosno otklanjanju posledica kažnjivog dela“ (Ćopić, Nikolić Ristanović, 2018: 386).

U skladu sa tim, restorativna pravda se opisuje kao model primene pravde putem popravljanja štete<sup>67</sup> prouzrokovane krivičnim delom (Bazemor, 2009). Najšire posmatrano, restorativna intervencija nastoji da „zaleči rane“ koje su izvršenjem krivičnog dela, odnosno konfliktom, nanete žrtvama, zajednicama, porodicama i međuljudskim odnosima uopšte (Bazemor, 2009). Postavlja se, naravno, pitanje kako i kojim sredstvima doći do restorativne pravde, što je, ujedno, i predmet našeg izlaganja.

Njenu suštinu čine: komunikacija, dijalog, odnosno proces, i to mnogo više nego ishod (Ćopić, 2007). Ipak, restorativnu pravdu ne treba posmatrati kao „blažu opciju“ za učinioca krivičnog dela, već treba imati u vidu da u nekim situacijama primena restorativne pravde može biti i mnogo zahtevnija nego tradicionalno kažnjavanje (Bazemor, 2009).

Sama ideja, kao i osnovni principi restorativne pravde, stekli su svoju afirmaciju i u međunarodnim dokumentima. Tako *Deklaracija UN o osnovnim principima pravde za žrtve*

---

<sup>67</sup> Načelo popravljanja štete nastale izvršenjem krivičnog dela se sastoji od dve komponente: odgovornosti i obaveze. Odgovornost se ne utvrđuje, već je počinilac prihvata. Krivicu počinjenog dela ne negira nijedna strana, ona nije sporna, što znači da je počinilac svestan onoga šta je učinio i prihvata odgovornost za počinjeno krivično delo. Prihvatanje odgovornosti podrazumeva prihvatanje odgovornosti za popravlanje štete nastale izvršenjem krivičnog dela. Prihvatanje odgovornosti je polazna tačka koncepta restorativne pravde (Libman, 2007). Odgovornost počinioaca podrazumeva njegovu obavezu da popravi štetu izvinjenjem, naknadom štete, radom u korist žrtve ili društvene zajednice. U našem slučaju, to je kreiranje, izvođenje i istup pred publikom, oličenom u društvenoj zajednici.

*kriminaliteta i zloupotrebe moći* iz 1985. godine predviđa da se, kada god je to moguće, primenjuju neformalni mehanizmi za rešavanje konflikata, gde spadaju: posredovanje, arbitraža i običajno pravo i praksa, kako bi se obezbedilo pomirenje strana u sukobu i nadoknada štete žrtvi.<sup>68</sup>

Iako se smatra veoma efikasnim na planu suzbijanja recidivizma, pa čak i mnogo efikasnijim od klasičnog retributivnog pristupa, treba imati na umu da restorativni pristup ni u kom slučaju nije usmeren samo na učinioca krivičnog dela i suzbijanje ponovnog vršenja krivičnih dela, već da je on, nasuprot tome, pre svega fokusiran na potrebe žrtava krivičnih dela, članova njihovih porodica, kao i na potrebe drugih subjekata koji su pogođeni posledicama krivičnog dela, uključujući i čitavu zajednicu (Bazemor, 2009).

Restorativna pravda nije ograničena samo na jedan program, praksu ili proces. Restorativna pravda se ne primenjuje samo na slučajeve lakših krivičnih dela, maloletničku delinkvenciju ili druge slične prestupe, već je našla svoju primenu i u slučajevima najtežih krivičnih dela. Primena restorativne pravde ne mora biti realizovana samo u okviru formalne krivične procedure, već se ona može ostvariti i spontano, u neformalnim procesima, izvan krivičnog postupka (Bazemore, 2009).

„Kao što je i objašnjeno u *Deklaraciji UN o osnovnim principima primene programa restorativne pravde u krivičnim slučajevima* iz 2000. godine<sup>69</sup>, u programe restorativne pravde spadaju svi programi koji se zasnivaju na restorativnom procesu i/ili koji streme ka realizaciji restorativnih ciljeva“ (Ćopić, 2007: 30).

Među restorativnim ciljevima naročito se ističe postizanje sporazuma na osnovu kojeg se omogućava „reparacija žrtve i zajednice, ali i reintegracija žrtve i učinioca krivičnog dela kroz restorativni proces, u kojem učestvuju sve zainteresovane strane“ (Ćopić, 2007: 30) i istovremeno „promoviše reintegraciju učinioca krivičnog dela i popravljjanje odnosa između žrtve, učinioca i zajednice“ (Kostić, 2007: 6).

---

<sup>68</sup> UN General Assembly, Declaration of Basic Principles of Justice for Victims of Crime and Abuse of Power, adopted by the General Assembly, 29 November 1985, A/RES/40/34, dostupno na: <https://www.refworld.org/docid/3b00f2275b.html>, stranici pristupljeno: 16.01.2021.

<sup>69</sup> UN Economic and Social Council (ECOSOC), *UN Economic and Social Council Resolution 2002/12: Basic Principles on the Use of Restorative Justice Programmes in Criminal Matters*, 24 July 2002, E/RES/2002/12, dostupno na: <https://www.refworld.org/docid/46c455820.html>, stranici pristupljeno: 16.01.2021.



Prakse restorativne pravde podržavaju rehabilitaciju i tretman prestupnika, iako to nije njihov primarni cilj, a dosadašnja istraživanja sugeriraju da su restorativni programi i te kako efikasni u suzbijanju recidivizma. U pogledu kontrole kriminaliteta, treba istaći da pristalice restorativne pravde podržavaju preventivne pristupe usmerene na postizanje javne bezbednosti, kao i da veruju da bi društvo fokusirano na restorativne prakse na nivou zajednice bilo znatno bezbednije društvo (Bazemor, 2009).

„Restorativna pravda počiva na sledećim ključnim principima:

- 1) Podrška žrtvi i njen oporavak predstavljaju prioritet;
- 2) Prestupnici preuzimaju na sebe odgovornost za ono što su učinili;
- 3) Dijalog se koristi kako bi se postiglo uzajamno razumevanje;
- 4) Pokušava se nadoknaditi pričinjena šteta;
- 5) Prestupnici nastoje da u budućnosti više ne čine krivična dela;
- 6) Zajednica pomaže reintegraciju i žrtve i prestupnika“ (Libman, 2007: 26-27).

Oproštaj zauzima veoma značajno mesto u restorativnim programima i procesima. Naime, uprkos tome što se najčešće posmatra u sklopu ličnih osećanja, oproštaj poseduje i određene komunikativne i socijalne dimenzije (Albert Dzur, Alan Wertheimer, 2002). U skladu sa tim, cilj restorativne pravde ne iscrpljuje se samo u pomirenju na interpersonalnom nivou - između žrtve i prestupnika, već on podrazumeva i nastojanje da se postigne pomirenje na širem, društvenom nivou – pomirenje između prestupnika i čitave zajednice (Dzur, Vurtajmer, 2002). Međutim, iako oproštaj ima značajnu ulogu u restorativnom procesu, treba istaći da restorativna pravda ne podrazumeva nužno da će žrtva u svakom slučaju oprostiti učiniocu, odnosno da uspešnost restorativnog procesa ne treba ceniti u zavisnosti od toga da li je žrtva oprostila učiniocu, tj. da li je došlo do pomirenja između žrtve i učinioca (Bazemor, 2009).

Postavlja se, nadalje, pitanje, kako danas ostvariti restorativnu pravdu. Jedno od rešenja sastoji se u primeni postupka tzv. reintegrativnog sramoćenja.<sup>70</sup> Pre razmatranja samog pojma reintegrativnog sramoćenja, potrebno je ukazati na Gofmanovu analizu dinamike posramljenosti. Naime, iako Gofman nikada nije razvio eksplicitnu teoriju emocija, moguće je uopštiti njegovu analizu dinamike posramljenosti (Gofman, 1956) i koncipirati opštu teoriju o značaju emocija po društvenu interakciju i društvenu organizaciju. Kada individua ne uspeva u tome da uspešno predstavi sopstvo ili kada učini određenu grešku u izvođenju svakodnevnih rituala interakcije, negativne emocije publike dovešće do negativnih sankcija po navedenu individuu, što će rezultirati u posramljenosti.

Individua u ovim okolnostima izvodi niz „rituala popravke“ (Gofman, 1959). „Pretnja posramljenošću neprekidno je ‘u igri’ u društvenim situacijama i ona motiviše individue da budu skromne u vezi sa samima sobom, da izbegavaju situacije u kojima je moguća pretnja obrazu, kao i da budu taktične u vezi sa obrazom drugih“ (Kišjuhas, 2017: 390, prema Branaman, 2003).

Oproštaj je povezan sa mehanizmom reintegrativnog sramoćenja, koji se smatra jednim od ključnih faktora zahvaljujući kojima restorativni proces daje efikasne rezultate. U tom pravcu, Džon Brejtvejt je razvio teoriju reintegrativne sramote, odnosno reintegrativnog osramoćivanja.<sup>71</sup> Osnovna ideja reintegrativnog sramoćenja sastoji se u tome da klasičan krivičnopravni odgovor države na kriminalno ponašanje ima tendenciju da stigmatizuje učinioca, a ne sâmo delo koje je on učinio. To ima kao posledicu stvarno ili simbolično isključivanje učinioca iz socijalnih interakcija, čime se otežava njegovo „vraćanje“ u zajednicu kao odgovornog člana.

Prema Brejtvejtovoj teoriji, negativne posledice se mogu redukovati ili potpuno eliminisati putem procesa reintegrativnog sramoćenja. Osnov svoje teorije Brejtvejt je našao u idejama i praksi pojedinih zajednica (posebno na tlu Afrike i Azije) koje imaju efikasnije metode socijalne kontrole od drugih, jer one reintegrativno osramoćuju prestupnike. Pri tome, „ceremoniju osramoćivanja prate ceremonije pokajanja i ponovnog prihvatanja“ (Brejtvejt, 1989: 74). Zato su društva u kojima se beleži najniža stopa kriminaliteta upravo ona koja na

---

<sup>70</sup> Jedna od takvih teorija je teorija reintegrativnog osramoćivanja koju je krajem osamdesetih godina 20. veka razvio Džon Brejtvejt.

<sup>71</sup> Teorija reintegrativne sramote nije u potpunosti originalna teorija, već se oslanja na druga teorijska promišljanja: teoriju etiketiranja, teoriju subkulture, teoriju oportuniteta, teoriju kontrole, teoriju diferencijalne asocijacije i teoriju socijalnog učenja (Brejtvejt, 1989).

najefikasniji način osramoćuju učinioce krivičnih dela, odnosno u kojima se kriminalna ponašanja doživljavaju kao nešto sramotno.

„Suština Brejtvejtove teorije kriminalnog ponašanja i socijalne kontrole je u tome da na potencijalne učinioce pozitivno deluje osramoćivanje koje on doživljava u krugu svojih rođaka, prijatelja ili svoje zajednice, dok osramoćivanje od strane države u okviru krivičnopravne procedure negativno deluje jer se može okarakterisati kao stigmatizacija. Zato postoji veoma značajna razlika između reintegrativne sramote, koja se doživljava u krugu poznatih, i stigmatizacije, kao državne reakcije na kriminalno ponašanje. Reintegrativna sramota podrazumeva izražavanje neprihvatanja i osude određenog ponašanja od strane zajednice, a ne samog učinioca, dok stigmatizacija vodi nepoštovanju i omalovažavanju učinilaca“ (Ćopić, 2010: 46-47).

Stigmatizacija vodi ka etiketiranju pojedinaca koji su prešli društvene norme kao zlih ljudi, što može da bude kontraproduktivno i da pogorša postojeću situaciju i dovede do povrata. Reintegrativno osramoćivanje, pak, vodi smanjenju kriminaliteta, jer se prestupnik, koga zajednica prihvata, stavlja pod njenu jaču kontrolu, ali bez kriminogenih efekata koje proizvode stigmatizacija i isključivanje (Simeunović Patić, Stevanović, 2007). U isto vreme, ovaj proces znači i otvorenost same zajednice za ponovno uključivanje učinioca u nju (Ignajtović, 2002). „Utoliko su ključni elementi ovog pristupa inkluzija i podrška, a ne isključivanje i osuda. Inkluzija vodi većoj socijalnoj povezanosti i solidarnosti i jačanju socijalnih veza, nasuprot stigmatizaciji i segregaciji, koja rezultira kidanjem ovih veza i stvaranjem novih veza unutar sredina koje su podržavajuće u pravcu vršenja krivičnih dela“ (Ćopić, 2010: 47).

Restorativni proces i, u okviru njega, restorativna predstava, pretpostavljaju otvorenost društva za ponovno uključivanje prestupnika u zajednicu kroz javni istup i izvođenje određene restorativne predstave pred i za druge. Najvažniji elementi ovog procesa su inkluzija i podrška, a ne isključivanje i osuda. Inkluzija doprinosi stvaranju solidarnosti i jačanju socijalnih veza kroz umetnički čin osuđenih lica za zajednicu, nasuprot stigmatizaciji koja rezultira poništavanjem ovih veza i uspostavljanjem novih odnosa unutar sredina koje su podržavajuće u pravcu izvršenja krivičnih sankcija.

### 3.2. REINTEGRATIVNO SRAMOĆENJE

Goffman je smatrao da društveni i moralni poredak zavise od „glatkog“ protoka interakcije u susretima. „Prikazivanjem posramljenosti, na primer, osobe nižeg statusa koja prvobitno nije adekvatno prikazala svoje mesto u društvenoj hijerarhiji, situacija se ‘spasava’, a društveni poredak održava“ (Kišjuhas, 2017: 391, prema Branaman, 2003: 94–95). Pojedinci su „strateški motivisani da manipulišu svojim gestovima kako bi predstavljanje njihovog sopstva bilo u skladu sa očekivanjima drugih, odnosno u skladu sa sociokulturnim standardima u kojima žive“ (Kišjuhas, 2017: 391, prema Švalbe, 1993). Ovde je, dakle, posramljenost neka vrsta prilagođavanja sistemu, odnosno zajednici.

Kako smo već istakli „Reintegrativno osramoćivanje poteklo je iz pojedinih azijskih i afričkih kultura, koje praktikuju ceremonijalno javno sramoćenje prestupnika praćeno njegovim pokajanjem i, što je naročito važno - ponovnim prihvatanjem tog prestupnika od strane ostalih članova zajednice“ (Ćopić, 2015: 52).

Dakle, namesto isključivanja, osude, stigmatizacije i segregacije prestupnika, koje su svojstvene klasičnom krivičnompravnom sistemu, „reintegrativno osramoćivanje podrazumeva upravo suprotno postupanje - nakon sramoćenja koje je javno, ne sledi stigma, već inkluzija i podrška“ (Ćopić, 2015: 52). Na taj način jača se socijalna povezanost i solidarnost, ali se ovakvim tretmanom ujedno ukazuje podrška i pruža šansa za povratak u zajednicu u skladu sa pozitivno-pravnim normama.

Osim oprostaja prestupniku od strane zajednice i realizacije mehanizama reintegrativnog postidičivanja, socijalna dimenzija restorativne pravde se ogleda u raznim formama uključivanja zajednice u restorativne programe, a u daljem tekstu objašnjeni su najznačajniji među njima.

Najpre, to je medijacija. Medijacija (*mediation*) je proces u kojem neutralna treća strana pomaže dvema (ili većem broju) sukobljenih strana da postignu sporazum, pri čemu strane u sukobu, a ne medijator, nastoje da utvrde uslove tog sporazuma (Libman, 2007).

Medijacija na relaciji žrtva-učinilac (*victim-offender mediation*), nadalje, predstavlja proces koji podrazumeva da neutralna treća strana pomaže žrtvi/žrtvama i učiniocu/učiniocima da komuniciraju, bilo neposredno, bilo posredno, i koji može imati za rezultat bolje razumevanje

između njih, a nekada i postizanje materijalne reparacije, odnosno nadoknade štete (Libman, 2007).

Reparacija obuhvata sve one aktivnosti koje prestupnik preduzima sa namerom da nadoknadi štetu koju je pričinio svojim delom, bilo direktno prema žrtvi, bilo indirektno, prema čitavoj zajednici (Libman, 2007). Naravno, u našem slučaju, šteta se kompenzuje ili nadoknađuje simboličkim sredstvima, i tu je umetnost u prednosti nad ostalim oblicima reparacije.

Dalje, sastanak, razgovori i konferencija između žrtve i prestupnika (*victim-offender conferencing*) je veoma slična medijaciji između žrtve i prestupnika, s tim što konferencija uključuje i porodice žrtava i prestupnika, kao i druge članove zajednice koji su sa njima povezani (Libman, 2007). Reč je, ukratko, o proširenju bazične medijacijske strukture na tzv. konferenciju.

Porodično grupno sastajanje (*family group conferencing*) je slično sastajanju između žrtve i prestupnika, s tim što se u ovom slučaju članovima porodice prestupnika omogućava da u svom krugu osmisle održiv, odnosno primenljiv plan reparacije i budućeg postupanja (Libman, 2007). Tehnički gledano, grupe za sastanke prestupnika i žrtava omogućavaju da se žrtve i učinioci prestupa, koji su slični po svojoj prirodi, sastaju u okviru unapred određenog broja sesija, s tim što se u ovim slučajevima ne radi o žrtvama tih konkretnih učinilaca (Liebmann, 2007).

U načelu, rad na podizanju svesti o pravima i položaju žrtava podrazumeva da se prestupnici edukuju i informišu o tome kakve su posledice njihova dela prouzrokovala u odnosu na žrtve, a može se sprovoditi - bilo kao samostalna aktivnost, bilo u sklopu pripreme za susret između prestupnika i žrtve (Liebman, 200). Kao što je već istaknuto prilikom nabiranja ključnih principa restorativne pravde, zajednica ima veoma važan uticaj u restorativnom procesu, kao treća, neutralna strana (Rossner, Bruce, 2016).

Pre svega, zajednica treba da prepozna i prizna da je žrtvi naneta šteta, kao i da uvaži njeno nezadovoljstvo, ali se od nje istovremeno očekuje i da prihvati prestupnika kao ljudsko biće kome treba pružiti mogućnost da se u istu tu zajednicu vrati (Dzur, Vurtajmajer, 2002). No, ovako iskazano, sve deluje prilično apstraktno, pa je stoga neophodno utvrditi odgovarajuće strategije, mehanzme i postupke kojima bi se to ostvarilo.

Sve ovo može doprineti sagledavanju ukupnih mehanizma funkcionisanja restorativne pravde kroz interakciju, ritual i solidarnost. „Teorija rituala interakcije (Simonović, 2008,

Hausmann, Jonason, Summers Effler, 2011) potekla je od Dirkema, koji teoriju rituala zasniva na ličnim emocijama i kao ključne ističe sledeće funkcije rituala: pružanje radosti, unutrašnjeg mira i moralne utehe“ (Scheff, 1983, prema Kišjuhas, 2015: 240). Svakako, ovde je ritual određen u svrhu ostvarenja restorativne pravde. „Tu teoriju preuzeo je i dalje razvijao Gofman, koji je naglašavao da rituali imaju funkciju otvaranja i zatvaranja susreta, omogućavanja održavanja društvenih interakcija i da izazivaju emocije kada su usmereni ka individualnom sopstvu, kao zajedničkom totemu“ (Gofman 1967, prema Kišjuhas, 2015: 241).

Povodom rituala, razmatranih u ovom kontekstu, Kolins smatra da „prilikom održavanja uspešnih rituala se vremenom razvija određeni konverzacijski i telesni ritam, što se ispoljava kroz usmeravanje pažnje i međusobno razumevanje koje kulminira u osećanju solidarnosti i pripadanja grupi prožetom snažnim pozitivnim emocijama“ (Kišjuhas, 2017: 385-386, prema Collins, 2004, Rossner, 2011). Ovim povodom, ne treba posebno podsećati da dijalog, telesnost i ritam takođe asociraju na teatar.

Polazeći od najrazličitijih susreta i situacija, Kolins naposletku zaključuje da se ritualne komponente, proistekle iz interakcije između pripadnika grupe, kreiraju, raspoređuju, kao i da se mogu empirijski zapaziti (Collins, 2004 prema Rossner, 2011).

Opisane ritualne komponente mogu se uočiti i u restorativnim procesima, a naročito dolaze do izražaja u kontekstu pozorišnog izvođenja kao jednog od njihovih metoda (Kovačević, Batrićević, 2021). Ali, pre otpočinjanja diskusije o primeni pozorišne umetnosti kao jednog od metoda za realizaciju principa restorativne pravde, potrebno je ukazati na značajnu poziciju koju umetnost uopšte ima u restorativnim procesima.

### 3.3. UMETNOST U RESTORATIVNIM PROCESIMA

Prema mišljenju Viktora Tarnera, ljudska bića se uče kroz iskustvo, iako bolno, a najdublje iskustvo se stiče kroz dramu, i to ne samo kroz društvenu ili pozorišnu dramu (ili njihove ekvivalente), već kroz kružni i promenljivi proces njihovog uzajamnog uticaja i stalne promene. „Tarner sugerise da su svi žanrovi kulturnih izvođenja, od plemenskih obreda do televizijskih žanrova, potencijalno prisutni u obnovi, odnosno onome što on određuje kao finalnu fazu opšte društvene drame. Prva faza u društvenoj drami javlja se kada dolazi do rušenja ili kršenja jedne ili više društvenih normi u naizgled čvrsto organizovanoj zajednici. Ta faza se naziva *lom* i može se odnositi na vidove građanske neposlušnosti“ (Jovićević, Vujanović, 2007: 46).

Igranje uloga predstavlja jednu od najčešće upotrebljivanih formi drame, koja omogućava učesnicima da se užive u životne okolnosti drugih ljudi. Jedan od primera igranja uloga, u kontekstu primene restorativne pravde, jeste stavljanje prestupnika u ulogu žrtve.

I vizuelne umetnosti našle su svoju primenu u kontekstu restorativne pravde, pa se, recimo, radionice crtanja koriste kao način da se prestupnici senzitivisu za potrebe i osećanja žrtava, kao i da se podstaknu da prestup sagledaju iz drugačije perspektive – perspektive žrtve, a sve to sa ciljem da se spreči njihovo vraćanje kriminalnom ponašanju (Libman, 2007). U poslednje vreme, sve je šira primena video zapisa kao sredstva za realizaciju restorativnih programa, naročito u slučaju mlađih prestupnika, kojima se omogućava da se, kroz takvo sredstvo umetničkog izraza, osvrnu na svoj prestup i podele svoje misli i osećanja sa žrtvama i zajednicom, kao i da tim putem ostvare određeni (pozitivni) uticaj na druge (Libman, 2007).

Primena ovog metoda naročito je efikasna u slučaju prestupnika kojima je teško da se izraze verbalno ili u pisanoj formi, a smatra se da crtanje proizvodi mnogo snažnije efekte i doprinosi dubljem povezivanju između žrtve i prestupnika, nego razgovor o istoj temi (Libman, 2007). Neke od njegovih tehnika uključuju i mogućnost da prestupnik, iz serije fotografija koje su pred njega stavljene, odabere one koje, prema njegovom mišljenju, najbolje izražavaju kako se žrtva osećala, te da prestupnik nacрта kako on vidi žrtvu krivičnog dela, da pokuša da vizualizuje probleme sa kojima se žrtva suočava i da proba da nacрта fizičke posledice koje je njegovo delo imalo na žrtvu (Libman, 2007).

Dosadašnja praksa je pokazala da je vizualno izražavanje prestupnika na jedan ili više nabrojanih načina doprinelo da se kod njih razvije snažnije saosećanje sa sopstvenim žrtvama, kao i što je omogućilo da prestupnici potpunije uvide štetne posledice svog dela, dok je u pojedinim slučajevima za rezultat imalo komunikaciju ili susret između učinilaca i njihovih žrtava (Libman, 2007). Stoga je ova tehnika neretko zastupljena u institucijama zatvorenog tipa, kako u svetu, tako i s obzirom na naše prilike.

Postoje još neki primeri primene vizuelnih umetnosti u radu sa prestupnicima. Na primer, od njih se očekuje da nacrtaju strip u kojem bi prikazali delo koje su učinili i šta je to što ih je navelo da ga učine (Libman, 2007). Time što crtaju sebe i ono što su učinili, podrazumeva se da prestupnici na sebe preuzimaju odgovornost za svoje delo, a crtež, odnosno strip se može potom upotrebiti kao polazna osnova za razgovor o šteti koja je pričinjena žrtvi i o odvrćanju prestupnika od povrata (Libman, 2007). Slično, Libman navodi i da su pojedini restorativni programi osmišljeni tako da prestupnici u okviru njih prave postere, mozaike, slike na svili i druge dekorativne predmete, koje bi darovali bilo žrtvama krivičnih dela, bilo nekoj dobrotvornoj organizaciji (Libman, 2007).

Nekada se prestupnici ohrabruju da nacrtaju svoja osećanja nakon učinjenog krivičnog dela, kako bi pokazali žrtvi da su razmišljali o tome, dok u nekim slučajevima prestupnici nakon sastanka i razgovora sa žrtvama ili medijacije, prave ukrasne predmete ili slike za koje pretpostavljaju da bi se žrtvama dopale; postoje i primeri gde prestupnici (uglavnom mlađi) prave postere putem kojih upozoravaju druge mlade ljude na negativne posledice svojih dela (Libman, 2007). U ovom smislu, čini se da bezmalo svi oblici vizuelnog izražavanja mogu naći primenu u ovom kontekstu rada sa zatvorenima.

Načelno, primena umetnosti, pa i vizuelnih, u svrhu postizanja restorativne pravde realizuje se i kroz projekte koji podrazumevaju učestvovanje prestupnika u bilo kojoj formi umetničkog izražavanja u korist zajednice, što je posebno korisno u slučaju prestupa koji nemaju konkretne, direktne žrtve (Libman, 2007).

U pojedinim programima, se primenjuje i muzika, kao način za ostvarivanje restorativnih ciljeva, a naročito kada su u pitanju mladi prestupnici, i to bilo da je muzički performans usmeren samo prema žrtvama, bilo da je u pitanju izvođenje neke predstave pred širom publikom kao oličenjem zajednice (Libman, 2007). Ovaj uticaj zasigurno je delotvoran, pošto muzika, inače, može izuzetno snažno delovati na recipijente.



Pojam publike, u ovakvim slučajevima, odnosi se na primaoca poruka, nezavisno od prirode medija preko kojih se odvija komunikacijski proces ili od sadržaja poruka. Reakcije publike su, zapravo, pokazatelj uspešnosti procesa i predstavljaju osnaživanje osuđenih lica u pravcu uspešne reintegracije u zajednicu.

### 3.4. KREATIVNA PROMENA

*Zašto žrtvujemo toliko vremena za umetnost? Ne zato da bismo poučili druge, već da sa njima naučimo šta nam naša egzistencija, naš organizam, naše sopstveno i neponovljivo iskustvo treba da pruže; da naučimo kako da srušimo barijere oko nas i da se oslobodimo svih kočnica koje nas zaustavljaju, da se oslobodimo laži o sebi koje svakodnevno stvaramo za sebe i za druge, da uništimo ograničenja prouzrokovana neznanjem i nedostatkom hrabrosti, ukratko, da ispunimo prazninu u sebi – da ispunimo sebe. Umetnost nije jedno duševno stanje, u smisli nekog izvanrednog trenutka inspiracije, niti jedno stanje čoveka, u smislu vršenja neke profesije ili društvene funkcije. Umetnost je sazrevanje, evolucija, uzdizanje koje nam omogućava da izađemo iz tame u punu svetlost.*

(Ježi Grotovski, 1976: 171)

Kao što smo rekli, glavna svrha izvršenja zatvorske kazne je osposobljavanje učinioca krivičnih dela za život na slobodi. Bez poštovanja dostojanstva čoveka, ne može uspeti bilo kakvo osposobljavanje za slobodan život. Lišavanjem slobode, osuđena licu su već kažnjena, a uslovi u zatvoru primereniji su represivnim merama nego pozitivnim promenama i razvoju ličnosti, što ne znači da ne postoje programi koji se mogu profesionalno planirati i implementirati u kazneno-popravne sisteme.

Kako je već istaknuto, pokazalo se da ni retributivni<sup>72</sup> pristup kažnjavanju, a ni pristup koji je orijentisan na rehabilitaciju, do sada nisu dali uspešne rezultate na polju suzbijanja kriminaliteta. Našavši se pred ovakvim izazovom, pojedini autori okrenuli su se ka traženju rešenja u inovativnim pristupima koji bi u isto vreme omogućili efikasnu reintegraciju osuđenih lica u zajednicu nakon izlaska iz ustanove, ali i ispunili očekivanja i potrebe drugih građana da se osećaju sigurno i zaštićeno (Marek Konopczyński, 2014).

---

<sup>72</sup> Retribucija (lat. *re-tribuo* – natrag dati, vratiti) je filozofski i etički pravac u krivičnom pravu (retributivizam), odnosno sadržaj tzv. retributivnih ili represivnih krivičnopравниh sankcija (lat. *repressio* – potiskivanje, suzbijanje, *reprimere* – potiskivati, suzbijati). U modernoj krivičnopravnoj teoriji i praksi, retribucija se ne poistovećuje sa odmazdom, već se primenjuje u srazmeri sa krivičnim delom.

Zato su sve češća nastojanja da se pronade nov pristup, koji bi socijalnu rehabilitaciju video, ne kao proces prinudne ili dobrovoljne, ali terapijom izazvane promene, već kao proces kreativne promene. Tako shvaćen, proces kreativne promene zasniva se na novom poimanju suštine socijalne rehabilitacije koji počiva na interdisciplinarnom pristupu (Konopzonski, 2014). Ovaj proces kreativne promene u svojoj biti je fokusiran na kreiranje pozitivnih faktora, odnosno na buđenje i razvoj potencijala osobe koja je okarakterisana kao neprilagođena u socijalnom smislu, a sve to umesto insistiranja na korigovanju njenog ponašanja. Proces kreativne promene, od klasičnog pristupa socijalnoj rehabilitaciji, razlikuje se u pet segmenata:

- 1) proces kreativne promene sagledava socijalnu rehabilitaciju kao proces razvoja i kreiranja potencijala, umesto veštački nametnutog menjanja ličnih ili socijalnih karakteristika;
- 2) proces kreativne promene percipira socijalnu neprilagođenost kao problem koji potiče od nepravilno oblikovanog identiteta, a ne kao pogrešan stav, kršenje društvenih normi, pogrešno uverenje, itd;
- 3) u procesu kreativne promene, cilj socijalne rehabilitacije se vidi kao stvaranje jednog novog identiteta prestupnika, a ne samo kao korigovanje njegovih ličnih uverenja, stavova, preferencija, ponašanja, društvenih uloga i modaliteta reagovanja na određene situacije;
- 4) sredstvo za postizanje kreativne promene se sastoji iz razvoja strukturalnih faktora i mehanizama kognitivnih i kreativnih procesa umesto prinudno nametnutih promena;
- 5) kreativna promena pospešuje socijalnu rehabilitaciju posredstvom autoreprezentacije parametara vizuelnog identiteta (Konopzonski, 2014).

Primena kreativnog metoda socijalne rehabilitacije može rezultirati u nastajanju različitih produkata. Oni mogu biti materijalni (slike, skulpture, proza i poetska ostvarenja) ali i nematerijalni, kao što su pozorišne predstave, izvedbe muzičkih dela ili sportske aktivnosti (Konopzonski, 2014).

Aktivnosti koje se odvijaju u okviru procesa kreativne promene omogućavaju stvaranje pozitivnog identiteta prestupnika i to na dva nivoa:

- 1) na internom nivou, kroz razvijanje njegovih potencijala;

2) na socijalnom nivou, kroz omogućavanje prestupniku da javnosti (zajednici) predstavi svoja nova, pozitivna dostignuća (Kovačević, Batrićević, 2021 prema Konopzonski, 2014).

Pokazalo se, u praksi, da umetnost ima veoma važnu ulogu u procesu kreativne promene, te da predstavlja naročito podoban metod za tretman, rehabilitaciju i socijalnu reintegraciju prestupnika, što su potvrdila i pojedina empirijska istraživanja sprovedena u Sjedinjenim Američkim Državama (McArthur, Law, 1996; Fiske, 1999) i Velikoj Britaniji (McLewin, Gladstone, 2002).

Štaviše, ispostavilo se da umetničko izražavanje i kreativni rad imaju potencijal da pospeše uspostavljanje kvalitetnijih interpersonalnih odnosa između osuđenih lica, između osuđenih lica i zatvorskog osoblja, kao i između osuđenih lica i njihovih porodica (Kovačević, Batrićević, 2021).

Osim toga, potvrđeno je da učestvovanje u različitim kreativnim projektima kod osuđenih lica pospešuje samopouzdanje i samopoštovanje, jača socijalne veštine, komunikaciju, povećava kapacitete za timski rad i spremnost da jedni drugima pruže podršku, kao i da ih podstiče da uzmu učešća u drugim edukativnim aktivnostima (Sparks, 2012)

Umetnost ima potencijal da kod osuđenih lica probudi nadu, motivaciju i odgovornost, jer ih ohrabruje ne samo da razviju, već i da očuvaju nove, pozitivne uloge i veze i stvaraju kontekste u kojima će njihov novi, pozitivni identitet moći da se ispolji (Sparks, 2012). Ovo nije odlika umetnosti koja je za nju nužna (da uliva nadu), ali je jedno od potencijalnih svojstava koje može delovati podsticajno. Konačno, treba istaći one forme umetničkog angažovanja osuđenih lica u kojima umetnici rade sa osuđenima, koji se pojavljuju kao aktivni učesnici u procesu, a ne kao pasivni objekti (Sparks, 2012).

Ovakvo dejstvo umetnosti na osuđena lica posebno dolazi do izraza kod onih vidova umetničkog izražavanja koji uključuju javno istupanje pred publikom, jer tako osuđena lica stiču afirmaciju i dobijaju pohvalu za svoje uspehe i priliku da stvaraju pozitivnu sliku o sebi.

### 3.5. ULOGA KREATIVNOG PISANJA U SOCIJALIZACIJI I REHABILITACIJI OSUĐENIH LICA

*Psihoanalitičari sasvim ozbiljno tvrde da Šekspir i Dostojevski nisu postali zločinci, zato što su prikazali ubice u svojim delima i da su na taj način savladavali svoje zločinačke sklonosti.*

(Vigotski, 1975: 95)

Umetnički izraz je podjednako moćno sredstvo i za one koje nisu umetnici ili imaju manje umetničkog dara. Takav je slučaj sa kreativnim pisanjem kao oblikom umetničke ekspresije u socijalnoj rehabilitaciji represiranih grupa. Potencijal kreativnog pisanja zasniva se na tome da on pruža mogućnost izražavanja i procesuiranja emocija, opisivanje i komunikaciju osećanja, strukturisanje misli kroz literarne sadržaje, beleženje intimnog iskustva kroz formu pisanja dnevnika i oslobađanje od stresa kroz razvoj imaginacije. Materijal koji je napisan ili odigran je forma procesa dijaloga koja se uspostavlja sa čitaocem ili gledaocem.

Jung (Carl Gustav Jung) je, na primer, veoma pridavao važnost stvaralaštvu svojih pacijenata, budući da je i sam crtao, slikao i pisao poeziju. Verovao je da je kreativnost temeljni ljudski instinkt, nužan za čovekovo mentalno zdravlje. Po njegovom mišljenju, cilj je oslobađanje kreativnih snaga koje su latentne u pacijentu i koje tada postaju katalizator promene. „Procesi pisanja i slikanja su za njega istraživački procesi, umetnost kao regresija u službi ega, kojem osoba dolazi u dodir s nesvesnim ne gubeći dodir sa svesnim. To je, dakle, kontrolisana regresija, a razliku od psihoze koja je nekontrolirana regresija, odnosno gubljenje u nesvesnom. Dakle, regresija nema nužno negativnu konotaciju. Ukoliko je reč o regresivnoj progresiji, to je, zapravo, onaj proces koji, posredstvom umetnosti, dovodi do svesti nesvesne procese stvaranja iz nesvesnog. U tom smislu, dva su međusobno povezana načina integracije nesvesnog i svesnog, a to su ‘put kreativne formulacije’ u koji spadaju fantazija, snovi, aktivna imaginacija, simboli i umetnost, te ‘put razumevanja’ koji čine intelektualni koncepti, verbalne formulacije, svest i apstrakcija“ (Ivanović, Barun, Jovanović, 2014: 190-191). Naravno, kreativnost se ne može identifikovati sa umetničkim stvaralaštvom, ali ipak u svakom stvaralačkom činu (pa i umetničkom) nesumnjivo participira.

„U momentima kontinuiranog emocionalnog stresa, kada govor ne može da izrazi našu emocionalnu bol, pisanje može biti jedan od boljih načina da se pronadu i iskažu reči. Tada se dešava da se relaciji asinhronicitet prebacuje u model sinhronizovanih intrapersonalnih, interpersonalnih i transpersonalnih relacija“ (Keckojević Miljević, 2019: 9). Drugim rečima, „pisanje može poslužiti kao način balansiranja mnoštva relacija koje iz asinhroniciteta prelaze u sinhronicitet odnosa. Govoreći o načinu konverzije snažnih emocionalnih, posebno traumatičnih iskustava prožetih bolnim osećanjima tugovanja, melanholije, straha, ljutnje, mržnje, osvete, zavisti, dakle o načinu konverzije osećanja u reči i to pisanjem, govori se o kontejnirajućoj, ali i organizujućoj ulozi samog konteksta pisanja“ (Keckojević - Miljević, 2019: 62). Tako pisanje postaje medijum pohranjivanja iskustava, ali i princip strukturisanja i organozovanja tih iskustava.

Podsetimo, psihoanaliza je doslovno “rođena” iz Frojdovog (Sigmund Freud) dnevnika, u kojem je on zapisivao svoje snove, omaške, simptome, vizuelna sećanja, kao i materijal iz kliničke prakse, koji mu je kasnije omogućio da napiše svoje čuvene studije slučajeva. „U tom kontekstu postaje jasno da terapija pisanjem proizlazi upravo iz višestruke upečatljive povezanosti pisanja i psihoterapije, koja vodi nastanku jedne nove terapijske veštine, koja se čini korisnom tehnikom koja pomaže u mnogim psihoterapijskim metodima, poniklim na tlu različitih psihoterapijskih pravaca i škola, posebno psihodinamskim terapijskim pravcima“ (Keckojević - Miljević, 2019: 63).

Iscljujuća snaga umetničkog izražavanja koja uključuje kreativno pisanje, kao i teatar, odavno se koristi u različitim vidovima terapija umetnošću (*Arts Therapies*), gde pored terapije likovnim izražavanjem ili art terapije spadaju: terapija muzikom, dramaterapija, terapija plesom i pokretom (Ivanović, Barun, Jovanović, 2014), i biblioterapija (Radovančević, 2005). „Svi ovi terapijski pristupi počivaju na pretpostavci da je kreativni proces lekovit, te da ima duboko transformativno dejstvo“ (Štalekar, 2014: 183). Iscliteljsko dejstvo, naravno, nije primarno svojstvo umetnosti, ali to ne umanjuje njenu iscliteljsku delotvornost.

U čemu je tajna uspešnosti terapija umetnošću? Prema mišljenju Vigotskog, „osnovni činioci umetničkog efekta leže u nesvesnom, koje ipak nije u potpunosti nesaznatljivo niti odvojeno od svesti nekim neprohodnim zidom, već se, naprotiv, može spoznati posredno, analizom tragova koje ostavlja u našoj svest“ (Vigotski, 1975: 90). Između svesnog i nesvesnog postoji konstantna i dinamična veza, jer „nesvesno oblikuje naše postupke i ponašanje i upravo se u

njima ogledaju tragovi nesvesnog“ (Vigotski, 1975: 90). U skladu sa tim, „psihoanaliza smatra da je i umetnost izraz nesvesnog dok svest predstavlja samo sredstvo njenog tumačenja“ (Dedić, 2016: 62), „odnosno naknadne racionalizacije ili opravdanja pred sopstvenim razumom“ (Vigotski, 1975: 90).

Naime, tokom funkcionalne regresije (vođena regresija u svrhu isceljenja – u našem slučaju, posredstvom umetnosti) neobrađeni sadržaji potiču iz nesvesnog delujući kao nestrukturisane, nelogične, subjektivne misli iz kojih se stvara materijal za nove i originalne ideje. Sadržaji se potom oblikuju svesnim, kontrolisanim sekundarnim procesima koji omogućuju evaluaciju i utemeljeni su u realnosti (Ristić, 2010). „U svom radu, umetnik koristi inspiraciju: njegovo nesvesno proizvodi misli kojima on dozvoljava da stignu u svest pod uslovom da su estetski prerusene “ (Kris, 1952, prema Ristić, 2010: 16) O ovim fenomenima posebno se govori i istražuje u psihoanalizi umetnosti.

„Frojd umetnost poredi sa dečjom igrom i sanjarenjem na javi, objašnjavajući da pesnik postupa isto kao dete u igri: kreira svet fantazije, koji doživljava vrlo ozbiljno, snabdevajući ga obiljem afekata, dok ga istovremeno jasno razlikuje od stvarnosti. Ali, kada dete prestane da se igra, a u stvarnosti ne može da nađe izvor zadovoljstva koje mu je ta igra pricinjavala, ono počinje da fantazira, da sanja na javi, kao što to čini i većina ljudi kada maštaju i uobražavaju ostvarenje nekih svojih želja“ (Frojd, 1961: 615, prema Vigotski, 1975: 92). Dakle, kad osoba ne zadovolji svoje potrebe, a želi da izbegne frustraciju iz koje bi proisteklo neadekvatno ponašanje, „ona traži izlaz u njihovom imaginarnom zadovoljavanju kroz snove, dnevno sanjarenje, dečje igre, ali i umetničko stvaranje“ (Dedić, 2016: 62).

Pojedini psihoanalitičari smatraju stvaranje umetničkog dela odgovorom na traumu, odnosno svojevrsnom transformacijom traumatičnog životnog iskustva, koji za umetnika postaje izvor kreativnosti (Knafo, 2012). Umetnost potekla iz tog izvora daje estetski odgovor na ljudsku patnju – ona je oblik otpora protiv destruktivnih sila i pokušaj da se promene odnosi moći kroz osnaživanje onih kojima su sigurnost i podrška najpotrebnija (Knafo, 2012). Dakle, ovde je reč o nesumnjivo terapeutskoj ulozi umetnosti, a koja je relevantna za naše istraživanje. „Kreativna transformacija traume kroz umetnost i njeno prenošenje sa ličnog nivoa na javni, predstavlja način da se umetnik pokrene, komunicira sa drugima koji su prošli kroz sličnu situaciju i dirljivo, moćno iskustvo“ (Dedić, 2016: 62). U tom smislu, „umetnik poistovećuje sebe sa publikom kako bi je pozvao na učestvovanje, a to učestvovanje kasnije obavezuje publiku na poistovećenje sa umetnikom“ (Kris, 1952, prema Ristić, 2010: 17). Odnos je,

svakako, dvosmeran. „Na taj način umetnost se socijalizuje i okreće prema drugima“ (Ristić, 2010: 17).

Istu ulogu koju je igralo u umetnikovom duševnom životu prilikom svog nastajanja, umetničko delo igra i za publiku prilikom reprodukovanja – svima omogućava ispunjenje zajedničkih nesvesnih, potisnutih želja (Frojd, 1961). „Tako shvaćena, umetnost predstavlja neku vrstu terapije i za umetnika i za gledaoca, odnosno način da se „izgladi konflikt sa nesvesnim, a da se ne zapadne u neurozu“ (Vigotski, 1975: 95).

Delujući pod uticajem nesvesnog, umetnik “tuđe likove”, dakle – “drugost”, prikazuje kao ogledalo svoje duše, oslobađajući kroz stvaralaštvo svoje nesvesne sklonosti kroz mehanizam prenošenja i zamenjivanja – slikovito rečeno od strane jednog od Šekspirovih junaka: „oplakuje sopstvene grehe u drugim ljudima“ (Vigotski 1975: 94). Rečju, umetnost (kako na svesnom nivou, tako i kroz nesvesno) povezuje ljude.

„Ipak, kreativnost ne treba shvatiti jednostrano jer je njena priroda dualistička, te podrazumeva kako pozitivnu tako i negativnu kreativnost, što je potvrdilo i istraživanje o povezanosti nepravde i kreativnosti“ (Ristić, 2010: 42). Kreativnost nema nužno etičku osnovu. Pomenuto istraživanje potvrdilo je “da su ispitanici koji su tretirani pravedno pokazivali viši nivo pozitivne kreativnosti, dok su oni koji su prošli nepravedan tretman pokazivali viši nivo negativne kreativnosti (kreativnost koja je, očito, lišena moralnih konotacija), procenjene na osnovu broja ideja usmerenih na nanošenje zla drugima“ (Clark, James, 1999, prema Ristić, 2010: 42).

Kreativno pisanje proisteklo je iz opšteg horizonta kreativnosti. Kreativno pisanje se definiše kao rad usmeren u pravcu samospoznaje, pri čemu različiti žanrovi (poezija, proza, drama) vode onoga koji piše ka otkrivanju svojih različitih potreba. „Pozornicu pisanja” uokviruje mesto, vreme, trajanje, dinamika pisanja i druge okolnosti. „Sličnu podržavajuću i sadržavajuću ulogu ima i proces kreativnog pisanja u kome iskazivanja neiskazivog bivaju podstaknuti i mogući. Preporuka o pisanju „ovde i sada” je da se izbegne zatočeništvo pukog narativa prošlosti i da se omogući potreban refleksi okvir novog uvida i razumevanja“ (Kecojević Miljević, 2019: 63). Drugim rečima, pozornica pisanja je *ovde* i *sada*, okvir i kontekst pisanja što omogućava ne samo refleks prošlih zbivanja, nego i anticipaciju budućih događanja, kroz razumevanje sadašnjosti.

Prim. dr Snežana Kecojević Miljević smatra poeziju literarnim izrazom koji na lekoviti način oblikuje snažna emocionalna iskustva. Ona naglašava da pisanje poezije kao „ritmičnog



kotrljanja reči u stihovima može otvoriti naše unutrašnje zabranjene sobe, oživljava neke zaboravljene zone osećanja i daje oblik i glas našim neizgovorenim unutrašnjim realnostima. Tako poezija od ličnog čina postaje način da dotaknemo, oblikujemo i iskažemo naše najdublje emocije (i pritom transcendiramo lično /estetsko/ iskustvo), ali ih i učinimo osetljivim i ‘vidljivim’ za druge konsekvencijom validizacijom. Razlog zašto možemo verovati piscima, pesnicima leži i u tome da su oni kadri da zarone dovoljno duboko, da pronađu reči za zajednička emotivna mesta i kao biseronosne školjke izrone ih na površinu, da bi i mi, oni drugi, mogli da ta ista zajednička mesta prepoznamo, pronađemo, i kroz i preko njih se iznova povežemo“ (Keckojević Miljević, 2019: 63). Poezija je ovde navedena kao onaj književni žanr koji izuzetno pogoduje terapijskom delovanju osuđenika i njihove “publike”.

Ovo stanovište zasniva se na potvrđenom dejstvu čitavog sveta književnosti koji oplemenjuje i oživljava apstrakcije, te čovekov misaoni život čini prirodnijim, raznovrsnijim i interesantnijim (Pantazijević-Stanojević, 1985). U okviru biblioterapije, na primer, terapija poezijom zauzima posebno mesto. Ona se sastoji u upotrebi poetskog jezika u njegovim različitim formama - pesmi, priči, dnevniku, pismu ili poslanici, basni, bajci ili mitu, eseju, tekstu pesme ili mantre, ali i drami i filmu, jer, *poies* je, načelno, stvaralaštvo, prevashodno muzičko i poetsko, odnosno – dramsko) sa ciljem da se osuđenom licu omogući da otkrije svoju suštinu, da poboljša svoje kreativne potencijale, svoju veštinu i sposobnost komunikacije, rešavanja problema i povezivanja sa drugima, ali i da doživi isceljujuće efekte lepote (Gorelick, 2007).

Institucionalna biblioterapija, poput logoterapije, tj. terapije smislom, pojavljuje se kao onaj tretman koji podrazumeva terapiju putem književnih dela i diskusije o njima; po pravilu je realizuje tim sačinjen od psihijatra i stručnjaka za književnost, sa ciljem da podstakne diskusiju o književnim materijalima radi ostvarivanja uvida u stanje klijenta (Bašić, 2011). U tom smislu se i biblioterapija, koja se sprovodi u ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija, svrstava u institucionalnu biblioterapiju (Kovačević, Batrićević, 2021). Ali, poznato je da se u ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija u velikom broju država sprovode razne forme biblioterapije, u vidu radionica kreativnog pisanja i vođenog čitanja, koje ne poseduju nužno terapijski karakter, ali ipak nastoje da doprinesu resocijalizaciji i socijalnoj rehabilitaciji osuđenih lica kroz čitanje i literarno izražavanje. One po svojoj suštini odgovaraju biblioterapiji i terapiji poezijom (koja predstavlja posebni vid terapije putem književnih dela).

Štaviše, može se konstatovati da takve radionice i programi prevazilaze okvire klasične institucionalne biblioterapije, kao i da ih njihova prilagodljivost i kompleksnost čini podesnim metodama za olakšavanje zatvorskih deprivacija i katalizatorima procesa socijalne rehabilitacije (Kovačević, Batrićević, 2021).

Neki od pomenutih primera primene ovakvih programa u inostranstvu su:

- Radionice vođenog čitanja i kreativnog pisanja poezije za mlade prestupnike koje u nekoliko gradova u Velikoj Britaniji organizuje udruženje građana *Youth Offending Teams (YOT)*.<sup>73</sup>
- Radionice koje sprovodi udruženje građana *Harambee Arts*, počevši od 2008. godine, u kazнено-popravnom zavodu za žene Langata u Najrobiju (Kenija). Ove radionice sastoje se od angažovanja osuđenica na pravljenju knjiga pod nazivom *hero books*, u kojima upravo one igraju protagonistkinje koje su sposobne da preuzmu kontrolu nad svojim životnim problemima i uspešno izađu na kraj sa njima.<sup>74</sup>
- Poseban program pod nazivom *Writing From the Inside Out*, koji se sastoji od radionica kreativnog pisanja koje se sprovode u zatvoru Sagino u Mičigenu, a u organizaciji Centra za kreativno pisanje koji deluje u sklopu Univerziteta *Sagino Veli*.<sup>75</sup>
- „*Life Sentences*“, koji predstavlja program radionica kreativnog pisanja organizovan za zatvorenike u Južnoj Australiji, koji je specifičan po tome što se njihovi literarni radovi na kraju svake godine objavljuju u zajedničkoj publikaciji.<sup>76</sup>
- Program kreativnog pisanja u zatvorima pod nazivom *PEN Prison Writing Program*, koji od 1971. godine širom SAD sprovodi organizacija *PEN America*.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Farrier, A., Froggett, L., Poursanidou, D. *Offender-based Restorative Justice and Poetry: Reparation or Wishful Thinking? Youth Justice* br. 1, Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, str. 66-70, 2009.

<sup>74</sup> Harambee Arts, Harambee Arts in Kenya, dostupno na: <http://harambeearts.org/new/programs/program-in-kenya>, stranici pristupljeno 18.03.2020.

<sup>75</sup> Creative Writing Workshops in the Saginaw Correctional Facility, dostupno na: <https://www.svsu.edu/ccw/creativewritinginprison/>, stranici pristupljeno 18.03.2020.

<sup>76</sup> Life sentences – what creative writing by prisoners tells us about the inside, dostupno na: <https://theconversation.com/life-sentences-what-creative-writing-by-prisoners-tells-us-about-the-inside-130783>, stranici pristupljeno 18.03.2020.

- Program pod nazivom *Right-to-Write*, u sklopu kojeg studenti uz pomoć i kontinuiranu podršku nadležnih institucija vode radionice kreativnog pisanja u okružnom zatvoru *Westchester*. Osim toga, u okviru ovog programa oni sprovode i zajednički rad sa osuđenicama koje su majke ili bake, na pisanju knjiga za decu (*Mommy Reads Initiative*) i radionice kreativnog pisanja sa mladim prestupnicima.<sup>78</sup>

S obzirom na to da pisci na čitaoce često na sugestivnan način prenose svoj književni stil, ali i bogatstvo i lepotu mišljenja, lakoću izražavanja misli i osećanja, lako je uvideti u kojoj meri čitanje literature u zatvorskim uslovima može pozitivno delovati na proces socijalizacije, posebno što kod osuđenih lica on može probuditi želju za samostalnim literarnim izražavanjem.

Pomenuti efekti kreativnog pisanja naročito su bitni ako se ima u vidu da suočavanje sa uznemirujućim iskustvima, na aktivan način, u vidu izražavanja misli i osećanja u pisanoj formi, može redukovati negativne efekte potiskivanja kao što su dugotrajni stres i bolest (Pennebaker, 1993). Budući da se primena terapije poezijom upravo preporučuje kod one populacije koja prolazi kroz intenzivne promene, teške i velike gubitke, borbu sa depresijom, odvikavanje od alkohola ili droga, a koja nastoji da upozna sebe, očigledno je zašto primena biblioterapije, a posebno terapije poezijom, u zatvorima može doprineti uspešnijoj rescocijalizaciji osuđenih lica (Kovačević, Batrićević, 2021).

Zbog toga se može primetiti da su, u slučaju osuđenih lica, pozitivna dejstva izražavanja potisnutih emocija kroz kreativno pisanje značajniji od pozitivnih efekata samog čitanja.

---

<sup>77</sup> PEN America's Prison Writing Program, dostupno na: <https://pen.org/prison-writing/>, stranici pristupljeno: 18.03.2020.

<sup>78</sup> Use Words to Make an Impact through the Right-to-Write Program, dostupno na: <https://www.sarahlawrence.edu/student-life/community-partnerships/right-to-write-program.html>, stranici pristupljeno 19.03.2020.

#### 4. OD IZVOĐENJA DO PRIMENJENOG POZORIŠTA

Studije performansa<sup>79</sup> (eng. *performance studies*), odnosno studije izvođenja, kao i pojmovi performansa (eng. *performance art*), izvođenja (eng. *performance*) i izvođačkih umetnosti (eng. *performing arts*) se u oblasti teorije umetnosti i kulture pojavljuju 1960-ih i 1970-ih godina prošlog veka. Prvu knjigu koju smatramo sistematizacijom studija izvođenja, objavio je teoretičar pozorišta i reditelj Ričard Šekner (Richard Schechner) pod nazivom *Teorija performansa (Performance Theory)* 1977. godine. Prema mišljenju Šeknera, pojam izvođenja prevazilazi izvođačke umetnosti, u užem smislu, i odnosi se na različite izvođačke prakse zastupljene u umetnosti, kulturi i društvu.

Socijalni antropolog Irvin Gofman je krajem 1950-ih godina prošlog veka uočio elemente izvedbe u svakodnevnom životu, pa je veliki broj antropologa, poput Kliforda Gerca (Clifford Geertz), Kolina Turnbula (Colin Turnbull) i Viktora Tarnera (Victor Turner), počeo da se oslanja na analizu dramske strukture u svojim antropološkim istraživanjima, otvarajući time put analogiji između izvođenja pozorišta i društvenog života, kao jednom od glavnih trendova u savremenoj antropologiji. Istovremeno, istaknuti teoretičari i praktičari pozorišta, predstavnici tzv. ritualnog teatra, poput Ježija Grotovskog (Jerzy Grotowsky), Pitera Bruka (Peter Brook), Ričarda Šeknera, Euđenija Barbe (Eugenio Barba) i Nikole Savarezea (Nicola Savarese), počinju u velikoj meri da se služe antropološkim metodama prilikom posmatranja, analiziranja i stvaranja pozorišnih predstava.

Ovi, prvobitno novi termini, poput performansa, izvođenja i izvođačkih umetnosti, biće pojmovno utemeljeni u okvirima studija izvođenja. I pored izvesnog „mimoilaženja u tumačenju pojedinih radova, koji često bivaju izdvojeni kao primeri u okvirima jedne, odnosno druge teorijske orijentacije, pri čemu su oni neretko zaduženi i za njihova utemeljenja“ (Ilić, 2018: 66), studije izvođenja danas predstavljaju vodeći referentni okvir za analizu različitih pozorišnih praksi. Zbog toga, pojam restorativne predstave, koji ovom prilikom uvodimo za potrebe našeg istraživanja, neophodno je obrazložiti oslanjajući se upravo na ključne pojmove i hipoteze studija izvođenja.

---

<sup>79</sup> Studije performansa, izvođenja i izvođačke umetnosti su termini koji se odnose na različite umetničke i teorijske prakse (Jovićević, Vujanović, 2006).

Studije izvođenja<sup>80</sup> su nastale kao sinteza velikog broja naučnih disciplina među kojima su teatrologija, antropologija, sociologija, kao i filozofija, estetika, zatim studije kulture, teorije roda, itd. Studije izvođenja se ne bave samo interpretacijom čina izvođenja, već i njegovim društvenim kontekstom, kao i efektima izvedbe. Izvođenje nije samo čin predstavljanja, već prilikom izvođenja dolazi do uspostavljanja jedinstvenih relacija između nekog organizovanog, estetskog predstavljanja i svakodnevnog, odnosno realnog života. Pored pomenutog Ričarda Šeknera, drugi istaknuti autori koji su presudno uticali na to kako danas razumemo izvedbu jesu Patris Pavis<sup>81</sup> (Patrice Pavis), Hans-Tis Leman<sup>82</sup> (Hans-Thies Lehmann) i Erika Fišer Lihte<sup>83</sup> (Erika Fischer Lichte).

Izvođenja se dešavaju na mnogo različitih načina, u mnogim kontekstima i u mnogo različitih oblika.

„Izvedba, kao jedna sveobuhvatna kategorija, mora biti artikulisana na način koji odgovara širokom spektru ljudskih radnji (ili akcija), od igre, rituala, sporta, zabave, plesa i drugih izvođačkih umetnosti, preko svakodnevnog izvođenja društvenih, profesionalnih, rodnih, rasnih ili klasnih uloga pa sve do

---

<sup>80</sup> Sudije izvođenja temeljno određuje saradnja teatrologije, sociologije i antropologije, odnosno Šeknera i Viktora Tarnera. U osnovi te saradnje su težnje Ričarda Šeknera, Filipa Zarilija (Phillip Zarrilli) i drugih, da se istraživanja, ali i praktični dometi pozorišta prošire na čitavo područje umetnosti, kulture i društva, kao i Tarnerova težnja da „ritualizovani” društveni život prouči, oslanjajući se na analizu pozorišnih formi. Tarnerov rad u tome nije bio usamljen slučaj, te su studijama izvođenja značajno doprinele i sociološko-antropološki radovi Gerca i Gofmana. Ono što u epistemološkom smislu obeležava period studija izvođenja jeste programska interdisciplinarnost, koja se zasnivala na formalnoj razmeni naučnih metoda i metaforičkoj razmeni naučnih objekata između teatrologije sa jedne, i socijalne antropologije, sa druge strane (Jovićević, Vujanović 2006).

<sup>81</sup> Za francuskog teoretičara, Patrisa Pavis, izvođačke umetnosti su umetnička oblast koja obuhvata i teatar i sve druge scenske umetnosti (uključujući u to i cirkus, koji nastaje izvan institucije umetnosti), kao i neke medijske umetnosti (film, ali i medijske prakse koje nisu prvenstveno umetničke, kao što su televizija i radio).

<sup>82</sup> Pitanjima od značaja za razumevanje savremenog teatra, odnosno postdramskog teatra, bavi se nemački teoretičar i estetičar Hans-Tis Leman u svojoj studiji *Postdramski teatar (Postdramatisches Theater)*. Iako postdramski teatar predstavlja izvesno proširenje modernističke institucije teatra, on se ipak zadržava u širem okviru institucije umetnosti. Postdramski teatar se, implicitno i sasvim fenomenalistički, poistovećuje sa opštim pojmom savremenih izvođačkih umetnosti, a eksplicitno se primenjuje na različite umetničke izvođačke prakse, od dramskog teatra, preko teatra pokreta, slika i fizičkog teatra, do savremenog plesa i opere.

<sup>83</sup> Erika Fišer Lihte se bavi estetikom performativne umetnosti i transformativnim potencijalom izvođenja, bilo da je reč o delima koja pripadaju instituciji umetnosti u jednom širem smislu, ili kulturnim izvedbama.

isceljenja (od vraćanja do hirurških zahvata), medija i interneta” (Jovićević, Vujanović, 2006: 44).

U tom širokom spektru aktivnosti nije jednostavno razgraničiti umetničke izvedbe i religiju<sup>84</sup>, ili druge društvene pojave koje svoje učesnike navode na drugi ugao, odnosno drugačiju vizuru opažanja sebe i svog okruženja. Osim toga, može se uočiti da je umetnička izvedba bliska i pojedinim formama svečanosti (na primer, državnih ili sportskih manifestacija), ali da nalikuje i nekim medijskim rijaliti programima. „Štaviše, pojedini autori ističu da ljudi i u svom svakodnevnom životu preduzimaju neke radnje koje, zbog konteksta u kome se odvijaju, mogu od strane gledalaca biti percipirane kao gluma ili igra, te da jedna osoba može u svom životu imati nekoliko uloga koje tokom života menja“ (Ristić, 2018: 218-219).

Da pojasnimo, navodeći Šeknera: „Pojam izvedbe prevazilazi, dakle, izvođačke umetnosti - ali i generalno umetnost i odnosi se na različite izvođačke prakse u umetnosti, kulturi i društvu“ (Šekner, 1992: 162). Zbog toga Šekner i uspostavlja transdisciplinarni pojam izvedbe, koja se može prepoznati u skoro svim ljudskim, društvenim aktivnostima. Izvođenje se, prema njegovom shvatanju, temelji na aspektu *obnovljenog ponašanja* (eng. *restored behavior*), koje se odnosi na svesno izvođenje ponašanja. U tom smislu, pojam izvedbe se ne odnosi na svaku ljudsku aktivnost, već na ono izvođenje koje je svesno da je izvođenje. Aktivnosti koja odražavaju i predstavljaju svakodnevne događaje ili ljudske postupke, probleme, previranja, traume, deo su sadržaja i izražajnih mogućnosti izvođenja. Drugim rečima: „Bilo koje izvođenje koje se sastoji od fokusiranih, jasno označenih i društveno ograničenih oblika ponašanja koja su posebno napravljena/pripremljena za pokazivanje može se nazvati kulturalnim performansom” (Jovićević, Vujanović 2006: 29).

U slučaju pozorišta, mogli bismo reći da do zaokupljenosti pojmom izvedbe dolazi usled raskida sa tradicijom stvaranja i opažanja umetnosti koja podrazumeva vezu znaka sa referentom (objektom izvan jezika, u ovom slučaju scenskog jezika) koja se zasniva na oponašanju - „obrta koji je nastupio sa stvaraocima koji su predstavljanju suprotstavili princip proizvodnja situacije, zajedno sa afirmacijom antiumetničke intervencije u konkretni društveni prostor“ (Ilić, 2018: 70). Ovaj, tzv. drugi performativni zaokret (Fišer Lihte, 2009)

---

<sup>84</sup> Kod Šeknera, na primer, pojam izvođenja podeljen je na dve potkategorije, na ritual i na teatar. Kad se izvedba označava kao ritual, a kad kao teatar, zavisi od konteksta i funkcije. Drugim rečima, interpretativna stanovišta su ta koja uslovljavaju klasifikaciju. Izvedba je jednom ritual, drugi put je teatar, ali to ne zavisi od samog objekta proučavanja, već od perspektive iz koje se posmatra (Milohnić, 2009).

iz 1960-ih godina 20. veka podrazumevao je i ukidanje granica između različitih umetnosti, pri čemu u onim disciplinama kojima tradicionalno nije bila svojstvena izvedba, dolazi i do afirmacije performativnih elemenata. Umesto da stvaraju dela, na primer, likovni umetnici osmišljavaju događaje u kojima nisu involvirani samo oni sami, nego i posetioci galerija ili muzeja. Na taj način su se uslovi umetničke recepcije promenili, po mišljenju Erike Fišer Lihte, u odlučujućem aspektu. U središtu tih procesa više ne figurira umetničko delo, koje je odvojeno i koje egzistira nezavisno od svog recipijenta, koje je kao objekat nastalo iz kreativne delatnosti umetničkog subjekta i koje je prepušteno opažanju i tumačenju recipijenta. Umesto toga, posredi je događaj koji je zasnovan na akcijama različitih subjekata - umetnika i gledalaca.

„Kao događaji koji raspolazu tim posebnim obeležjem, izvedbe svim učesnicima, umetnicima i gledaocima, stvaraju mogućnost da iskuse transformacije - da se preobrazu. Da bismo taj događaj mogli istraživati, potreban nam je razvoj jedne nove estetike - estetike performativnog“ (Fišer Lihte, 2009: 16).

Trebalo bi se, na ovom mestu, u kratkim crtama osvrnuti i na one teorije koje prethode tzv. *estetici performativnog*, pre svega na teorije performativa i govornih činova koje su nastale u okviru britanske filozofije jezika, tj. filozofije običnog govora započete Vitgenštajnovim (Ludwig Wittgenstein, 1953) filozofskim istraživanjima. Sredinom 20. veka Džon Lengšo Ostin (John Langshaw Austin, 1955) u filozofska razmatranja običnog govora uvodi kategoriju performativnih iskaza, uspostavljajući razliku između njih i konstantiva. Konstativi su iskazi kojima se nešto predstavlja, koji utvrđuju činjenice i stanja, obaveštavaju o njima, itd, dok su performativi iskazi koji ne opisuju i ne utvrđuju, nego deluju, oni vrše radnju koju imenuju. Performativi ne referišu na stvarnost, već izvode čin u stvarnosti.

Teorije performativa su kasnije izašle iz okvira filozofije i počele da se razvijaju i u drugim oblastima, tako da se performativnost danas može razmatrati u svakom kulturalnom i umetničkom izvođenju, od masovne društvene manifestacije, preko parade ponosa do monodrame. „Na taj način se može pokazati kako jedno izvođenje radi sa svojim kontekstualnim uokvirenjem, kako je njime određeno (kako sledi pravila, poziva se na konvenciju, verifikuje se), ali i kako u njega interveniše, subvertira pravila, izneverava očekivanja, ispituje i probija granice“ (Jovićević, Vujanović, 2006: 127).

Shodno tome, polazeći od pojma performativa, teoretizacije performativnih iskaza (Ostin), kao i kasnijih promišljanja *performativnosti* kulture (Judith Butler), Erika Fišer Lihte navedene pojmove i dovodi u vezu sa teatrološkim pojmom *predstave* kao događajem susreta „onih koji delaju“ i „onih koji posmatraju“ i izdvaja *povratnu spregu*, koja se uspostavlja među njima, kao „ključnu za performativnu umetnost, odnosno preobražaj, kao temeljnu kategoriju estetike performativnog čina“ (Ilić, 2018: 81).

„Performativni iskaz (poput pozorišne predstave) uvek je usmeren na neku zajednicu, koju u određenom smislu predstavlja upravo publika koja mu prisustvuje, te označava izvođenje jednog socijalnog akta“ (Fišer Lihte, 2009: 18).

Pozorište predstavlja mesto susreta publike sa jedne, i izvođača, glumaca predstave sa druge strane, pri čemu svaka zajednica ovih ljudi fizički zauzima svoj prostor u kome su emocijama i maštom okrenuti ka “drugoj” strani. Iako izvođači ne gledaju sve vreme u publiku, kao što publika gleda u njih, oni svoje delovanje projektuju ka gledaocima čineći kroz reči i pokrete razumljivim ono što se dešava na sceni.

„Akcija dolazi sa scene, a reakcija iz sale“ (Jevtović, 2001: 37), pri čemu se uspostavlja kontakt, koji učesnici u predstavi doživljavaju kao odobravanje i podršku. Pošto je „pozorište mesto susreta publike i aktera predstave, između kojih se uspostavlja razmena na nivou celovitih bića, jedinstveni kvalitet pozorišta proizlazi iz okolnosti da se čin izvođenja i čin njegove recepcije odvijaju *ovde* i *sada*, te da izvođenje u tom smislu predstavlja deo života koji izvođači i publika provode zajedno“ (Jovićević, Vujanović 2007: 8). Na taj način, kreira se osobena zajednica aktera i gledalaca, čime im se „omogućava da dožive iskustva koja su im do tada bila uskraćena i iniciraju odgovarajuće procese promene“ (Fišer Lihte, 2009: 57). Reč je o svaranju nove situacije, događaja i specifične realnosti koja je „veća i drugačija od svake realnosti predstavljanja“ (Leman, 2009: 21-22). Oslonimo li se na antropološke teorije Van Genepa, (Van Gennep), estetsko iskustvo koje omogućava predstava pokazuje se kao iskustvo *praga* koji, za onoga ko ga prelazi, omogućava transformaciju – „stoga se ono i opisuje kao stanje liminalnosti“ (Fišer Lihte, 2009: 215- 219).

Prema mišljenju Erike Fišer Lihte, gledaoci su koautori svakog izvođenja. Ne postoji pasivno učešće u izvedbi, pošto već samo prisustvo implicira pristanak. Džanel Rajnelt (Janelle Reinelt, 2012), na primer, piše o gledaocu kao neizbežnom suosnivaču polja izvođačkih umetnosti. Gledalac ulazi u prostor scenskog događanja, preklapajući granice svakodnevnog



života i scenskog izvođenja. Rajneltova smatra da „izvođačke umetnosti čine da gledalac postane protagonista, a samo je protagonista u poziciji da promeni sve“ (Gluhović, Vujić 2012: 11). Ono što pozorišni umetnici na probama nedeljama pripremaju je inscenacija, koja postaje predstavom ili izvedbom tek prilikom susreta, odnosno, u razmeni sa gledaocima kroz autopoetičku povratnu spregu.<sup>85</sup>

„Telesnost izvođača ima apsolutnu, a ne relativnu vrednost za život predstave, ukoliko je njegovo telo fizički onemogućeno da izvodi, predstava se otkazuje“ (Fišer Lihte, 2009: 55). Dok se glumci kreću i igraju u određenom prostoru, gledaoci posmatraju njihove radnje i reaguju na njih. Ove reakcije mogu biti unutrašnje, one koje pokreću imaginarne i kognitivne procese, ali i spoljašnje, reakcije koje su vidljive objektivno. U izvedbama, gledaoci mogu da se:

„smeju, navijaju, uzdišu, stenju, jecaju, plaču, vuku noge, meškolje se u svom sedištu, kašlju, kijaju, jedu, piju, glasno komentarišu, zvižde, ustaju glasno, napuštaju auditorijum ili glasno zalupe vratimo iza sebe. I glumci i publika mogu da shvate ove reakcije, jer ih čuju, vide ili osećaju. Zauzvrat, glumci i gledaoci reaguju na ova zapažanja. Gluma može da postane manje intenzivna, glasovi mogu da postanu glasniji ili tiši. Posmatranje reakcija drugih gledalaca takođe može da promeni percepciju samog gledaoca. Njihov stepen učestvovanja, interesovanja i napetosti može da se smanji ili poveća, smeh može da bude glasniji, čak i grčevit, ili može da prestane i „zaglavi se“ u grlu. Mogu da počnu da se prozivaju, svađaju i vređaju. Šta god da izvođači urade ima uticaj na gledaoce, i šta god gledaoci uradili ima uticaja na glumce, kao i na ostale prisutne“ (Fišer Lihte, 2014: 19).

Ovu „međuigru“, odnosno izvedbe koje se stvaraju iz susreta glumaca i gledalaca, u skladu sa diskursom Erike Fišer Lihte, nazivamo autopoetičkom povratnom spregom (*autopoietic feedback loop*). Pozorišna izvođenja, na primer, podrazumevaju prethodni proces na sceni i nedelje proba u kojima se razvijaju strategije, vežbaju i utvrđuju načini na koji će se pojavljivati (i nestajati) ljudi, predmeti i zvuk na sceni tokom izvedbe. Ove pripreme moraju da anticipiraju neplanirane situacije koje otvaraju prostor za nescensko dešavanje. Čak i u slučajevima kada glumci dosledno prate unapred uvežbane strategije, oni nisu u stanju da

---

<sup>85</sup> Autopoetička povratna sprega, koju definiše Erika Fišer Lihte, afirmiše koncept da izvedbu ne može kontrolisati pojedinac, što je značajno za naša kasnija razmatranja.

potpuno kontrolišu tok izvedbe. Reakcije publike mogu da izazovu preokret, dodeljujući izvedbi nov tok.

Iz ovog i iz drugih razloga, važno je jasno razlikovati koncept *inscenacije* i *izvedbe*. Prvo se odnosi na strategije koje su tu da odrede vreme, trajanje i način pojavljivanja ljudi i stvari na sceni. Izvedbe se odnose na sve što se dešava tokom izvođenja - drugim rečima, na totalnost međugre onoga što se desi na sceni i reakcije gledalaca. Samo telesno (ko)prisustvo i telo recipijenta omogućava nekoliko stvari: dešava se čin recepcije, uspostavlja se autopoetička povratna sprega, prihvata se, odnosno, vrši uticaj na druge prisutne, kako na gledaoce tako i na izvođače, čime se obezbeđuje kontingentnost izvedbe i pruža legitimitet predstavi kao komunikacijskom činu od društvenog značaja.

Dakle, izvedba se ultimativno stvara prisustvom svih i izmiče kontroli jedne individue. U tom smislu, ona je zavisna. „Koncept zavisnosti naglašava involviranje svih učesnika i njihov uticaj na tok izvedbe, uključujući i međugru ovih uticaja. Međuigra radnje i ponašanja stvara izvedbu, dok izvedba ustanovljava učesnike kao glumce i publiku“ (Fišer Lihte, 2014: 20). Učesnici su koautori koji, na različite načine i u različitoj meri, oblikuju izvedbu.

Autopoetička povratna sprega je ta koja omogućava da iz radnji i načina ponašanja glumaca i gledalaca nastane predstava, jer šta god glumci činili, to utiče na gledaoce, i šta god gledaoci činili, to utiče na glumce i na druge prisutne. Stoga, odvijanje predstave nije moguće posve planirati i predvideti (Fišer Lihte, 2009). Erika Fišer Lihte zastupa stanovište da pozorište, za razliku od svakodnevnog života, namerno pruža iskustvo samog procesa konstrukcije, odnosno uslova koji leže u njegovoj osnovi. Dok konstruišemo sopstvenu realnost, mi postajemo svesni da to činimo i počinjemo da je promišljamo. Stoga, „teatar postaje polje eksperimenta gde testiramo sopstveni kapacitet i sposobnost za konstituisanje realnosti“ (Fišer Lihte, 1995, prema Rajnelt, 2012: 93).

Shodno tome, Rajnelt navodi kako je čežnja za „harmonijom različitosti pomalo utopijska, ali da se za nju vredi boriti, i u pozorišnoj zajednici i u široj areni građanskog života“ (Rajnelt, 2012: 81). Ova misao se indirektno oslanja na teoriju performativnih iskaza i različite antropološke teorije, čiji se uticaju prepoznaju u studijama izvođenja i u pojmu izvođenja, onako kako ga definiše Šekner. Oslanja se, takođe, na *estetiku performativnog* Erike Fišer Lihte, i u njenim okvirima izloženu koncepciju autopoetičke povratne sprege i dovodi nas do restorativnih izvedbi, odnosno forme restorativne predstave.

Naime, kao što je istaknuto prilikom definisanja i opisivanja restorativnih procesa, jedan od njihovih bitnih elemenata jeste, ne samo iznošenje sadržaja (mogli bismo povući analogiju sa inscenacijom), već i uvažavanje različitih emotivnih i drugih potreba svih zainteresovanih strana - žrtve, prestupnika i šire zajednice.

Kroz restorativnu predstavu, čime ćemo se kasnije još baviti, izvođači sa publikom ostvaruju razmenu, deleći sa njom misli i osećanja koja su najčešće sadržajno povezana sa prestupom koji su počinili (ili čije su žrtve), dok publika već samim svojim prisustvom učestvuje u ovom događaju.

Novonastali prostor proširene energije značajan je, jer u susretu osuđenika koji izvode, i publike koja posmatra izvođenje, nastaje restorativna predstava - kao podrška novom putu, putu boljitka i socijalne reintegracije.

#### 4.1. TRANSFORMATIVNI POTENCIJAL IZVEDBE

Razmatranje transformativnog potencijala izvedbe ima dugu tradiciju, i to kada je reč o evropskom teatru, ali i o pozorištu koje potiče iz drugih kultura. Natjašastra<sup>86</sup>, indijska knjiga Bharata Munija<sup>87</sup> o postanku pozorišta, na primer, objašnjava kako efekat *rasa* može da se izazove i kod plesača/glumaca ali i kod publike. U indijskoj filozofiji, izraz *rasa* doslovno znači „sok, esencija ili ukus“. Ovaj izraz se, po mišljenju Erike Fišer Lihte, može prevesti kao „sentiment“, „estetski zanos“ ili „emocionalna svest“. Načelo *rasa* je i dalje veoma značajno u savremenom umetničkom izvođenju u Indiji.

Ipak, nama daleko bliži jeste pojam *katarze*. U svojoj *Poetici*, Aristotel opisuje efekat tragedije kao buđenje *eleos* i *phobos* – sažaljenja i straha, zarad pročišćenja tih strasti. Drugim rečima, Aristotel koristi termin *katarzičan* da označi purifikaciju, odnosno pročišćenje kao cilj (*telos*) tragičkog teatra.

Ma kako tumačili tu „zagonetnu reč katarza“, po mišljenju Vigotskog, može se zaključiti:

„Svejedno hoćemo li pod katarzom podrazumevati moralno delovanje tragedije, pretvaranje strasti u čestite sklonosti, ili ćemo videti u njoj prelazak sa nezadovoljstva na zadovoljstvo, hoćemo li prihvatiti tumačenje da ta reč znači izlečenje i pročišćenje u medicinskom smislu, ili mišljenje da je katarza umirenje afekata, to će sasvim nepotpuno izraziti značenje koje podrazumeva katarza. Ali bez obzira na neodređenost njene sadržine i bez obzira na otvoreno odricanje od pokušaja da objasnimo njeno značenje u Aristotelovu tekstu, ipak smatramo da nijedan termin koji se dosad upotrebljavao u psihologiji ne izražava tako potpuno i jasno onu centralnu činjenicu za estetsku reakciju, da se mučni i neprijatni afekti podvrgavaju izvesnom pražnjenju, uništavanju, i da se estetska reakcija kao takva, zapravo, svodi na

---

<sup>86</sup> *Natjašastra* (*Natya Shastra*) je drevna enciklopedijska rasprava o umetnosti koja je uticala na umetnost i književne tradicije u Indiji. Značajna je i po estetičkoj teoriji *rase*, po kojoj je zabava željeni efekat izvođenja, ali ne i glavni i jedini. Primarni cilj je je odmetnuti gledaoca u drugu stvarnost, punu čuda, gde će doživeti drugačije razmišlje o duhovnim i moralnim pitanjima.

<sup>87</sup> Bharata Muni je bio drevni mudrac kome se tradicionalno pripisuje delo *Natjašastra*. Delo pokriva drevnu indijsku dramaturgiju, posebno sanskrito pozorište. Bharata se smatra ocem indijske pozorišne umetnosti. Datira između 200. godine pre nove ere i 200. godine nove ere.

katarzu, odnosno na složeno preobražavanje osećanja.<sup>88</sup> Mi sada znamo vrlo malo pouzdanog o samom procesu katarze, ali ipak znamo o njemu najsuštastvenije – da se pražnjenje živčane energije prilikom ovog procesa vrši u suprotnu pravcu no što se obično dešava, i da umetnost tako postaje najснаžnije sredstvo najcelishodnijeg i najvažnijeg pražnjenja živčane energije (Vigotski, 1975: 267-268).<sup>89</sup>

Katarza ima svoj koren u ritualima koji isceljuju i leče. Kao ritual koji leči, pozorište bi trebalo da vodi do katarze. Koncept katarze je imao ogroman uticaj na diskusije o efektu pozorišnih izvedbi, kada je reč o publici, sve do kraja 18. veka (Fišer Lihte, 2014). Moglo bi se reći da se čak i istorijska avangarda, iako se umnogome suprotstavlja kanonizovanju Aristotelove *Poetike*, u izvesnom smislu oslanja na njegovu premisu da izvedbe imaju transformativni potencijal i da taj potencijal koriste na razne načine i za različite namene (Fišer Lihte, 2014).

Zanimljivo je da Erika Fišer Lihte relativizuje tzv. *ritualne teorije pozorišta*, oslanjajući se na Van Genepa i njegovo dovođenje u vezu rituala sa graničnim iskustvima i iskustvima prelaza (Tarnera, kao i Šeknera), i to zahvatom kojim obuhvata i pomenuti pojame *ruse*, ali i Artoov (Antonin Artaud) koncept *zaraze*, koji on tokom 20. veka iznova uvodu u diskurs o teatru,

---

<sup>88</sup> „Osnovni uzroci umetničkog efekta skriveni su u nesvesnom. Psiholozi su skloni da tvrde kako je nesvesno, prema samom smislu reči, nešto što se nalazi van naše svesti, to jest skriveno od nas, nepoznato nama, te da je, dakle, po svojoj prirodi nesaznatljivo. Čim saznamo nesvesno, ono smesta prestane da bude nesvesno, i mi opet imamo posla sa činjenicama naše uobičajene svesti. Takvo stanovište je pogrešno i praksa je sjajno opovrgla te razloge, pokazavši da nauka ne izučava samo neposredno dato i saznatljivo nego i čitav niz pojava i činilaca koji se mogu izučiti posredno, na osnovu tragova, analize i rekonstrukcije. Baš tako nesvesno postaje predmet psihologova izučavanja ne samo po sebi nego posrednim putem, analizom tragova koje ostavlja u našoj svesti. Jer nesvesno nije odvojeno od svesti nekim neprohodnim zidom. Procesi koji počinju u njemu često se nastavljaju u svesti i, obrnuto, štošta svesno mi potiskujemo u podsvesnu sferu. Među obema sferama naše svesti postoji stalna, živa dinamična veza, koja se ni za trenutak ne prekida. Nesvesno utiče na naše postupke, obelodanjuje se u našem ponašanju, i po tim tragovima i ispoljavanjima mi se učimo da raspoznamo nesvesno i zakone koji njime upravljaju“ (Vigotski, 1975: 90).

<sup>89</sup> „Uživanje u umetničkom stvaralaštvu dostiže svoj vrhunac kada skoro gubimo dah od napetosti, kad nam se kosa kostreši od straha, kad nehotice lijem suze sapatnje i saosećanja. Sve su to osećanja koja izbegavamo u životu i cudno tražimo u umetnosti. Delovanje tih afekata je, očevidno, sasvim drugačije kad oni potiču iz umetničkih dela, i ovo estetsko menjanje delovanja afekta od nepodnošljivog u takvo koje izaziva uživanje predstavlja problem koji se može rešiti samo uz pomoć analize nesvesnog duševnog života“ (Prema Oto Rank, 1913, Vigotski, 1975: 91).

kao i Aristotelov pojam *katarze*. Drugim rečima, ideja da poseta predstavi može u značajnoj meri uticati na gledaoce prisutna je tokom čitave istorije teatra. Tako, na primer, „osobni liječnik cara iz 1609. izričito preporučuje odlazak na predstave jer gledanje komedija „podigne raspoloženje i širi srce, i postupno ga dovodi u red““ (Fišer Lihte, 2009, prema Ilić, 2018: 82).

Aleksandra Jovićević smatra da u nekim oblicima umetničkog izvođenja, transformacija i učinak katarze ostaju dobrovoljni i odloženi. Nasuprot tome, ideal umetnosti performansa<sup>90</sup>, slično kao i rituala, je proces i momenat koji se odvija „ovde i sada“ (Jovićević, Vujanović, 2006). Prema tome, etika katarze vezana za ritual, ponovo se vraća u prostor svesti i iskustvo kroz umetnost performansa koji zahteva učešće, kao i izazivanje afektivnih reakcija kod publike, koji se ne mogu kontrolisati (npr. strah, gađenje, strava), što prekoračuje granice gledaočeve izolacije. „Na kraju estetska reakcija se svodi na katarzu, doživljava se složeno preobraženje i umesto mučnih doživljaja koje izaziva sadržina pripovetke, nalazimo osećanje daška, uzvišeno i prosvetljavajuće“ (Vigotski, 1975: 269-270), dok se performans smatra uspešnim na osnovu stepena ostvarene komunikacije s publikom. „Publika, dakle, više ne odlučuje o tom komunikacijskom uspehu samo kao svedok, već kao ravnopravni partner koji učestvuje u izvođenju“ (Jovićević, Vujanović 2006: 44).

Ipak, još je Lesing (Gotthold Ephraim Lessing), prema navođenju Erike Fišer Lihte, moć transformacije dodelio i pozorišnim izvedbama, „čineći nas dovoljno osetljivim da nas sve što je nesrećno u svim razdobljima pokrene da preuzmemo njihov uzrok. Učestvovanje u izvođenju tragedije permanentno menja osobu i čini je boljom: osoba sa najviše empatije je osoba sa najviše vrlina. Od svih društvenih vrednosti, to je najvažnije“ (Lesing 1973, prema Fišer Lihte, 2014).<sup>91</sup> Lesing smatra da izvođenje tragedija vode do trajnih promena kod

---

<sup>90</sup> Prema shvatanju Aleksandre Jovićević, odgovor na to „Šta je performans?“ se može naći jedino u „samorazumevanju umetnika/umetnice: performans je, dakle, ono što ga sami umetnici definišu kao takvo i performans se smatra uspešnim na osnovu stepena ostvarene komunikacije sa publikom“ (Jovićević, Vujanović, 2006: 44).

<sup>91</sup> „Making us sensitive enough that the unfortunate from all eras, and in all likenesses move us to take up their cause.” Participating in a performance of tragedy permanently changes and improves a person: the most empathetic person is the best person. Of all social virtues, of all sorts of generosity, it is the best. He who makes us empathetic, makes us better and more virtuous, and tragedy, which does the former, also does the latter—it does the former in order to do the latter“. (Lessing 1973: 163; emphasis in original, prema Fišer Lihte, 2014: 166).

recipijenata - bar kod onih koji redovno idu u pozorište. Ponavljanje iskustva je preduslov za trajni efekat promene.<sup>92</sup>

I drugi veliki mislioci, poput Getea (Johann Wolfgang von Goethe) i Šilera (Johann Christoph Friedrich von Schiller), sledili su ideju po kojoj izvedbe imaju trajni efekat promene, razvijajući teorije prema kojima pozorište može da unapredi ljudski potencijal. U svojim *Pismima o estetskom obrazovanju čoveka*, Šiler (1795) na primer, naglašava ovu transformativnu moć izvođenja. Razočaran time šta je donela Francuska revolucija, u nastojanju da opiše neko buduće idealno stanje, Šiler napominje da prosečna individua doživljava konstantnu borbu između čulne i racionalne prirode. Ove dve suprotstavljene strane, međutim, mogu da se pomire kroz estetsku lepotu. Nadalje, ovo pomirenje se jedino može desiti u carstvu umetnosti. Prema njegovom mišljenju, „trajna promena zahteva kontinuiranu izloženost jedne individue umetnosti“ (Fišer Lihte, 2014: 165-166).

Povratak transformativne estetike na prelasku 19. u 20. vek, doneo je novi talas interesovanja kako čovek treba da se promeni - u pozorištu, i od stane pozorišta.<sup>93</sup> Za potrebe našeg

---

<sup>92</sup> U Nemačkoj postoji bogata tradicija estetičkih teorija koje se posebno usmeravaju na to kako pozorište i ostale umetnosti utiču na svoje recipijente. Nemačka reč za ovo polje filozofije je *Wirkungsaesthetik*. Nema standardnog prevoda reči, pa se prema ovom polju estetike odnosimo kao prema „transformativnoj estetici“ (Fišer Lihte, 2014: 166).

<sup>93</sup> „Džordž Fuhs i Mejerhold, Breht i Arto (Georg Fuchs and Meyerhold, Brecht and Artaud), proglasili su stvaranje *novog čoveka* kog je stvorilo pozorište (Fišer Lihte, 2014). Međutim, ideje o „novim ljudima“ značajno su se razlikovale. Britanski izborni pokret (1905-1917) i takav pokret u SAD (1908) može da se smatra pretečom onoga što danas nazovamo *pozorištem zajednice*. Izbore su organizovali stanovnici u okviru zajednice, koji su se fokusirali na lokalnu istoriju grada ili mesta gde se dešavalo izvođenje. U Britaniji, izbori su služili kao bedem protiv modernizacije i industrijalizacije. Suprotno tome, izbori u SAD su služili da se nove imigrantske grupe integrišu u već oformljene zajednice. „Komunističke grupe koje su putovale kroz Sovjetski Savez i Vajmarsku republiku tokom 1920-ih, slični su Boalovoj grupi pedeset godina kasnije, *Pozorištu potlačenih*, jer su još u to vreme nastojali da daju legitimitet bespomoćnima“ (Fišer Lihte, 2014: 167). Moreno je 1910. u Beču je koristio improvizovana odigravanja i diskusije sa marginalizovanim grupama, kao što su nezbrinuta deca, seksualne radnice i izbeglice, kako bi razvio specifične tehnike psihodrame i terapeutsko igranje uloga. On je ove tehnike koristio i u SAD, posle imigracije, sredinom 1920-ih. Psihodrama, uprkos samom nazivu, nije zahtevala dramski tekst i eliminisala je distancu između glumaca i gledalaca. Umesto toga, težila je da stvori trajnu promenu kod učesnika. Što se tiče Brehtovih predstava za učenje, terapeutska situacija je sličnija probi nego javnom izvođenju. Za razliku od izvedbe u kojoj glumci konstantno moraju da se nose sa nepredvidivim ‘upadima’ od strane gledalaca, psihodrama stvara zaštićeni prostor u kome nepredvidivo može da se pojavi između pacijenta, stimulišući tako proces lečenja. Ovi primeri bi trebalo da budu dovoljni, po mišljenju Erike Fišer Lihte, da pokažu da pozorišne forme od kasnih šezdesetih i sedamdeset, koje su pokušale

istraživanja i, konkretnije, ispitivanja funkcije pozorišnih elemenata u restorativnim procesima, naročito su dragoceni uvidi koje nudi Erika Fišer Lihte i koncepcija autopoetičke povratne sprege, a posebno u kontekstu jednog šire postavljenog razmatranja, ne samo umetničkih već i kulturalnih izvedbi.

---

trajno da promene živote publike i/ili glumaca, imaju prethodnike u transformativnoj inicijativi prve polovine 20. veka, ako ne i u starijim formama transformativne estetike“ (Fišer Lihte, 2014: 167-168).



## 4.2. KULTURALNE IZVEDBE - KONTEKST TUMAČENJA

U svakoj kulturi postoji obilje performativnih žanrova. Oni uključuju rituale, festivale, političke događaje, sportske ige i izvođenja ostalih umetnosti.<sup>94</sup> Polovinom prošlog veka, antropolog Milton Singer (Milton Singer, 1959) skovao je termin *kulturalna izvedba*, kao krovni izraz za sve takve događaje. Singer je koristio ovaj termin da opiše određene instance kulturalnih organizacija, kao što su venčanja, festivali, recitali, predstave, plesovi, muzički koncerti, itd. Prema mišljenju Singera, kultura formuliše sopstvenu sliku kroz izvedbe i predstavlja se, kako onima unutar kulturalnih izvedbi, tako i ovima izvan njih. „Ovo može da se uzme kao najkonkretnije posmatrano jedinstvo kulturalnih struktura, svako izvođenje ima ograničen životni vek, početak i kraj, organizovani program aktivnosti, set izvođača, publiku i mesto i priliku za izvođenje“ (Singer, 1959: 22, prema Fišer Lihte, 2014: 163).

O ovom fenomenu, teatrolog Ivan Medenica tvrdi:

„Kulturalne izvedbe su društveni događaji (politički skupovi, verski rituali, suđenja, sportske utakmice...) ili privatni (venčanja, sahrane, krštenja, proslave rođendana, odbrane doktorskih disertacija...) u kojima se, zarad postizanja vanestetskih ciljeva, koriste mehanizmi inscenacije: podela na učesnike i gledaoce, ograničeni i segmentirani vremenski raspon, određeno mesto i okolnosti izvođenja i, bar u glavnim crtama, planiran a ponekad i uvežban „scenario“ aktivnosti“ (Medenica, 2014: 237).

Kulturalne izvedbe su specifične zato što njih, po pravilu, ne realizuju umetnici „i što im glavni cilj nije da, celovitom iscenacijom, zabave publiku i stvore estetsko zadovoljstvo, već da koristeći neke elemente scenskog oblikovanja, postignu vanestetski rezultat - ostvare pravdu, postignu politički cilj, potvrde zajedništvo u veri, institucionalizuju ljubavni odnos“ (Medenica, 2014: 237). Kulturalne izvedbe se sastoje od velikog spektra „obnovljenog“, uvežbanog ili artificijelnog ponašanja koje se odvija pred nekim drugim, pred jednom osobom li grupom ljudi, a slučaju restorativnih predstava, kojima ćemo kasnije posvetiti više pažnje, pred publikom van kazneno-popravnih ustanova.

---

<sup>94</sup> Dakle, podrazumeva rituale, inicijacije, lečenja, venčanja, sahrane, kazne, suđenja, političke događaje, inauguracije, krunisanja, javna okupljanja, parlamentarne debate, stranačke kongrese, sportska dešavanja, igre, plesove i izvođenje ostalih umetnosti.

Singer je još sredinom 1950-ih skrenuo pažnju na činjenicu da je kultura stvorena kroz izvođenje. Izvođenje institucionalnog pozorišta, recimo, može da se razume kao specifičan žanr izvedbe. Pozorište sadrži neke osobine koje Singer pripisuje ostalim žanrovima kulturalne izvedbe, kao što su političke ceremonije, igre, predavanja, čitanje poezije, koncerti i sportska takmičenja. Ipak, svi tipovi izvedbi zavise od telesnog prisustva izvođača i posmatrača. Zbog toga je za teorijsku konceptualizaciju kulturalne, kao i izvedbe u okvirima institucije umetnosti, od velikog značaja razlikovanje „inscenacije od izvedbe“ (Medenica, 2014: 237-238). Dok je inscenacija unapred smišljen i uvežban plan, kako umetničke, tako i ritualne, sportske, političke, sudske i srodnih akcija, dotle je izvedba celovito i jedinstveno iskustvo proizašlo iz telesnog kopriskustva izvođača i publike, njihove energetske, emocionalne i duhovne razmene.

Sve kulturalne izvedbe uključuju pojavljivanje na sceni. Izvedbe koje okupljaju mnogo ljudi na istom mestu u isto vreme, kako bi učestvovali u „programu aktivnosti“ (Milton Singer, 1959) zahtevaju detaljnu pripremu. Bilo da je izvedba narodni festival, fudbalska utakmica, misa, suđenje, politički skup ili sastanak deoničara, neophodno je opsežno planiranje i priprema. Dok ove pripreme imaju za cilj da ispune nameru organizatora, niko od njih ne može u potpunosti da kontroliše ponašanje učesnika u izvedbi. Sam ishod takve izvedbe se, dakle, ne može znati unapred. Jedno od glavnih svojstava svake izvedbe, stoga, jeste taj da se ona, iako je često presudno animiraju kolektivna verovanja, dešava na bazi slobodne volje publike da u njoj učestvuje (Medenica, 2014).

Prema definiciji Erike Fišer Lihte, izvedba je neodvojiva od telesnog kopriskustva različitih grupa ljudi koji zajedno istupaju kao glumci i publika, što predstavlja medijalno svojstvo izvedbe. Drugim rečima iskazano, ovi *medijalni uslovi* odnose se na uslove transmisije koje je omogućilo simultano prisustvo glumaca i publike.<sup>95</sup> Oslanjajući se na teatrologa Maksa Hermana (Max Herrman, 1889), Erika Fišer Lihte<sup>96</sup> definiše izvedbu kao bilo koji događaj u

---

<sup>95</sup> Takođe, mi definišemo izvedbu po njenoj prolaznosti. Ova prolaznost je sastavni deo materijalnosti izvedbe. Za razliku od procesa proizvodnje u kojima ljudi sa različitim funkcijama rade zajedno da stvore proizvod - auto, mašinu za veš ili zgradu, izvedba ne stvara proizvod. Ona stvara samu sebe. Prolazna je i efemerna iako izvedba uključuje prostor, tela i objekte koji traju duže od izvedbe. Sve što je doneto i prikazano kao znak, bilo da je to pokret, zvuk ili stvar, prisutno je određeno vreme i ne može biti ponovo pročitano ili posmatrano nebrojano puta, kao tekst ili slika (Fišer Lihte, 2014).

<sup>96</sup> Ona kaže: „Tjelesna ko-prezentnost aktera i gledalaca je to što ponajprije omogućuje predstavu, koja konstituira predstavu. Da bi se predstava mogla dogoditi, akteri i gledaoci se u određenom vremenskom rasponu moraju sakupiti na određenom mjestu i nešto skupa činiti. Određujući predstavu kao „igru svih za sve“, Herman

kom se svi učesnici nađu u isto vreme, učestvujući u određenom setu aktivnosti. Učesnici mogu biti glumci ili gledaoci i uloge glumaca i gledalaca mogu da se zamene tako da ista osoba može da popuni mesto glumca na neko vreme i onda da se 'pretvori' u gledaoca. Dakle, izvedbe se stvaraju u interakciji sa učesnicima.

Ovom definicijom, pojam *izvedbe* se odnosi na veliki spektar događaja: tradicionalna pozorišna izvođenja u kojima su glumci i publika strogo odvojeni, događaj u kome uloge nisu ovako striktno razgraničene, fudbalske utakmice sa navijačima, mise koje su neodvojive od telesnog prisustva različitih grupa ljudi u crkvi, venčanja, politički skupovi, sahrane kao i svetski sajmovi - dok se razlika između kulturalnih izvedbi u jednom širem, i umetničkih izvedbi u užem smislu, pravi upućivanjem na instituciju u okvirima koje se izvođenje događa (Fišer Lihte, 2014), kao i na iskustvo transformacije.

Iskazano rečima Erike Fišer Lihte: „Dok iskustvo prelaza u kojemu put jeste cilj, označavam kao estetsko, iskustva prelaza koja predstavljaju put ka nekom 'drugom' cilju označavam kao ne-estetska iskustva“ (Fišer Lihte, 2009, prema Ilić, 2018: 81). Transformativni potencijal izvođenja je, dakle, zajednička odlika svih izvedbi. Ne-umetnička i kulturalna izvedba, se prema njenim navodima, tumače isto. Ona razlikuje mogućnost transformacije u estetskom i ne-estetskom iskustvu. „Estetski doživljaj čini stanje liminalnosti svojim ciljem, dok se ne-estetsko liminalno iskustvo može shvatiti kao sredstvo za postizanje nekog cilja“ (Fišer Lihte, 2014: 164).

Dakle, u umetničkoj izvedbi se transformacija dešava tokom izvedbe, kada gledaoci prolaze kroz liminalno iskustvo, dok u kulturalnim izvedbama, transformacija - liminalno iskustvo ima za cilj stvaranje novog identiteta.

---

odnos aktera i gledalaca definira na principijelno nov način. Gledaoci se više ne shvaćaju kao distancirani promatrači, ili kao promatrači koji se mogu uživjeti u radnje koje glumci izvode na pozornici i kojima oni - gledaoci na temelju svojih zapažanja dodjeljuju određena značenja - niti kao intelektualni odgonetači poruka koje se formuliraju sa/od radnji glumaca. Ovdje se ne radi ni o odnosu subjekt/objekt u smislu da bi gledaoci aktere učinili objektima svoga promatranja, ni u smislu da bi akteri kao subjekti gledaoce kao objekte suočavali s porukama o kojima se ne može dogovarati. Tjelesna ko-prezentnost, štoviše, znači odnos ko-subjekata. Gledaoci se shvaćaju kao suigrači koji svojim sudjelovanjem u igri, to jest svojim fizičkim prisustvovanjem, svojom percepcijom, svojim reakcijama su-proizvode predstavu. Predstava nastaje kao rezultat interakcije glumaca i gledalaca. Izvedba se događa između aktera i gledalaca - oni je zajedno proizvode“ (Fišer Lihte, 2009: 29).

Po mišljenju Erike Fišer Lihte, umetnička i kulturalna izvedba se razlikuju po tome što se umetničkom smatra ona izvedba koja se dešava u prostoru umetničke institucije, a neumetničkom - kulturalnom, ona koja se odvija u okviru pravne, verske ili drugih ustanova (Fišer Lihte, 2014). Ono što je, dakle, odlučujuće za razlikovanje umetničkih i kulturalnih izvedbi, nije njihova specifična strategije inscenacije. Institucionalni okvir izvođenja je taj koji odlučuje kako će se izvedba tumačiti<sup>97</sup> (Fišer Lihte, 2014).

„Ne postoji jasna korelacija između estetskog iskustva i umetničke izvedbe, ili ne-estetskog iskustva i kulturalne izvedbe - ova iskustva se mešaju u svakoj predstavi. U predstavama, liminalnost se može doživeti i kao kraj samo po sebi, i kao sredstvo ka drugom cilju“ (Fišer Lihte, 2014: 164-165).

To prelazno stanje, koje se naročito uspešno postiže u izmeštajućim scenskim okolnostima, u našem slučaju kazneno-popravnim, suština je transformativne snage koja probija granice i simbolički se premešta u polje novih mogućnosti. Ograničenja u kojima osuđenici provode dane do isteka kazne, ne moraju biti bezizlazan prostor sputanosti, već se, kroz restorativnu predstavu, mogu pretvoriti u mesto novostečene slobode i promena.

Povratak transformativne estetike na prelazu iz 19. u 20. vek, posebno među istorijskom avangardom, doneo je novi talas interesovanja o tome kako se čovek može promeniti u pozorištu i uz pomoć njega. U tom kontekstu je nastalo i primenjeno pozorište.

„Terminom *primenjeno pozorište* se dodatno usredsređujemo na metod primene, pošto se pozorište, kada je reč o ovim praksama, pretvara u produktivan instrument kojim se teži da se postigne nešto izvan samog pozorišta“ (Fišer Lihte, 2014: 170).

Drugim rečima, primenjeno pozorište pokazuje kako se elementi pozorišta mogu primeniti u različitim društvenim kontekstima. A u kontekstu problematike ovog rada, primenjenom pozorištu pristupamo kao pedagoškom instrumentu koji može da posluži kao sredstvo razvoja društvenih promena, ali i kao metodi koja doprinosi osnaživanju zajednica prestupnika i

---

<sup>97</sup> Američki filozof Ričard Šusterman (Richard Shusterman, 2001) je, prema navodima Erike Fišer Lihte, odbijao da ponudi određenje koje bi razlikovalo umetnička dela od neumetničkih. On predlaže da se umetnost razume i kategorizuje kao *dramatizacija* i oslanja se na dva značenja tog pojma. Prvi, po kome „dramatizacija znači - postaviti nešto na scenu, uzeti neki događaj ili priču i staviti je u okvir pozorišne predstave“ (Šusterman 2001: 367). Drugo, preuzeto iz Čembersovog rečnika, je „učiniti da nešto izgleda uzbudljivije ili važnije“ (Šusterman, 2001: 368, prema Fišer Lihte, 2014: 164).

pruža mogućnost za njihovu (samo)refleksiju, osveščivanje i dijalog, a za krajnji cilj ima socijalnu reintegraciju osuđenih lica u kazнено-popravnim zavodima Srbije.

### 4.3. PRIMENJENO POZORIŠTE I METODOLOGJA OSVEŠĆIVANJA

*Jedino će snaga koja izvire iz slabosti obespravljenih biti dovoljno velika da oslobodi i jedne i druge (Freire, 2002: 28).*<sup>98</sup>

Primenjeno pozorište je nastalo u drugoj polovini 20. veka. U fokusu našeg ispitivanja je mogućnost pozorišnog delovanja izvan same institucije umetnosti, uz verovanje da pozorište ima „moć da informiše, pročisti, ujedini, da osvesti” (Judith Ackroyd, 2000: 4). Izvođenje se posmatra kao transformativni susret, a transformacija postaje ključna odrednica primenjenog pozorišta u daljem razmatranju složenih pitanja reprezentacije, participacije i intervencije (Prentki, Preston, 2009, prema Ristić, 2017).

„Praksa primenjenog pozorišta podrazumeva intervenciju, komunikaciju, razvoj i osnaživanje u radu s pojedincima ili specifičnim zajednicama“ (Helen Nicholson, 2005: 3). Projekti primenjenog pozorišta<sup>99</sup> često se realizuju na različitim i sasvim neočekivanim mestima, kao što su: izbeglički kampovi, bolnice, ustanove za osobe sa problemima u mentalnom zdravlju, u domovima za stara lica, školama, bolnicama, muzejima ili zatvorima (Niklson, 2005).

Kao veoma širok pojam, primenjeno pozorište se pre svega odlikuje inkluzivnošću, što potvrđuje i raznolikost praksi koje se dovode u vezu sa ovim pojmom. Neke od njih su: pozorište za razvoj (*Theatre for Development*), pozorište u obrazovanju (*Theatre in Education*), pozorište u zatvoru (*Prison Theatre*), pozorište za zajednicu (*Communtty Theatre*), socijalno pozorište (*Social Theatre*), participativno pozorište (*Participatory Theatre*), dramaterapija (*Dramatherapy*), psihodrama (*Psychodrama*), popularno pozorište

---

<sup>98</sup> Paulo Freire (1921-1997) bio je brazilski pedagog, teoretičar i najpoznatiji predstavnik vaspitanja i obrazovanja za oslobođenje. Svojom pedagogijom oslobođenja i konceptom osvešćivanja ili *konscijentizacije*, jedan je od glavnih zagovornika demokratizacije i humanizacije društva u Brazilu i šire.

<sup>99</sup> Termin *primenjeno pozorište* (eng. *applied drama/theatre*) postao je popularan 1980-ih i 1990-ih godina 20. veka među edukatorima i pozorišnim praktičarima koji su koristili pozorišne metode, koje se razvijaju izvan konvencionalnih pozorišnih institucija, a koje su usmerene ka dobrobiti pojedinca, zajednice i društva u širem smislu. Primenjeno pozorište predstavlja krovni izraz za različite prakse i metode, čiji je cilj vraćanje pozorišta među „obične“ ljude. U tom nastojanju, primenjeno pozorište postaje i sredstvo za rušenje zidova kojima je pozorište odvojeno od naroda.

(*Popular Theatre*), muzejsko pozorište (*Museum Theatre*), pozorište potlačenih (*Theatre of the Oppressed*) i drugi (Niklson, 2005: 3).

Primenjeno pozorište se oslanja na Freireovu metodologiju osveščivanja dijalogom sa ciljem otkrivanja uzroka koji su doveli do stvarnosti u kojoj vlada obespravljenost (Freire, 2002).<sup>100</sup> Kroz iskustvo u radu sa represiranim grupama, Freire razvija pedagoške metode koje se temelje na principima kritičke refleksije, dijaloga, participacije, autonomije i demokratije.<sup>101</sup>

Prema shvatanju Freirea, glavni cilj obrazovanja je humanizacija, a jedini put do humanizacije je dijalog koji bi trebalo da se dešava prema određenim zakonitostima. Te zakonitosti su: „ljubav koja podrazumeva dijalog (koga ne može biti bez ljubavi prema svetu i drugim ljudskim bićima); skromnost, koja podrazumeva humanizaciju i stvaranje novoga sveta (koja ne sme biti delo arogancije); vera, koja podrazumeva dijalog (koji zahteva veru u drugog čoveka i u čovečanstvo); poverenje (koje bi trebalo da se temelji na ljubavi, skromnosti i veri); nada, koja podrazumeva dijalog (koji ne postoji bez nade u čovečanstvo), i kritičko mišljenje, koje podrazumeva pravi dijalog (koji se ne može ostvariti ako nema kritičkog mišljenja)“ (Freire, 2002).

Freire govori o kulturi dominacije i kulturi ćutnje.

„Kultura dominacije usmerena je ka pokoravanju ljudi, a kao glavni metod koristi propagandu, monolog, propise i pravila. Kulturu dominacije obeležavaju procesi osvajanja, razdvajanja i manipulacije. Ona stavlja čoveka u poziciju objekta, a cilj joj je podčinjavanje i kontrola. Takvu metodu Freire naziva antidijaloškom. Teoriji antidijaloške metode, Freire suprotstavlja teoriju dijaloga, koja za cilj ima osveščivanje. Ona se, za razliku od antidijaloške, temelji na principima saradnje, ujedinjenja i kulturne sinteze“ (Freire, 2002: 23-24).<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Primenjeno pozorište je u prvom redu namenjeno onima koji spadaju u socijalno ranjive grupacije, kao što su žene žrtve nasilja, stariji, zatim osobe koje su različite u socijalnom smislu, osobe sa invaliditetom i pripadnici manjina (Dragičević Šešić, 2018).

<sup>101</sup> Freire osmišljava, razvija i zagovara obrazovanje za oslobođenje, kao suprotnost onome što on naziva „bankarski model obrazovanja“. Bankarski koncept Freire opisuje kao dehumanizirajući koncept zato što se ljudi vide kao „prazni sudovi“ koje treba „napuniti“ znanjima eksperata. Bankarski koncept stavlja čoveka u poziciju poslušnog i pokornog objekta (Freire, 2002).

<sup>102</sup> Freire, kao autor *Pedagogije obespravljenih*, smatra da vladajućim strukturama odgovara da su ljudi pasivni, a ne aktivni protagonisti društva. Zbog toga njihovi predstavnici podržavaju metode koje onemogućuju slobodu govora, razumevanje stvarnosti i uticaje na nju, čime onemogućuju bilo kakvu promenu.

Inspirisan njegovim pedagoškim metodama, brazilski pozorišni praktičar i politički aktivista, Augusto Boal<sup>103</sup> (Augusto Boal) razvija svoje *Pozorište potlačenih* – međunarodni pokret koji koristi pozorište kao sredstvo za postizanje participativne društvene promene.<sup>104</sup>

Freire ističe monolog kao dominantni problem ponašanja prema represiranim i obespravljenim grupama, a jedini put do humanizacije i osvešćivanja ovih grupa vidi u konstruktivnom dijalogu sa njima. Istu dinamiku jednosmerne komunikacije, Augusto Boal prepoznaje u tradicionalnom odnosu publike i glumaca na pozornici.

---

<sup>103</sup> Augusto Boal (1931 -2009) je rođen u Rio de Ženeiru. Diplomirao je hemiju na univerzitetu u Rio de Ženeiru, ali je školovanje nastavio u SAD. Postao je jedna od najistaknutijih ličnosti brazilskog, politički angažovanog pozorišta. Proslavlja se *Arena teatrom* sa kojim organizuje predstave izvan na ulicama, u fabrikama, favelama, sindikatima, crkvama, dolazi do ljudi iz siromašnih pregrađa Ria, itd.

<sup>104</sup> Augusto Boal, polazeći od Freirovih ideja, razvija koncept pozorišta potlačenih koji počinje da se primenjuje u svim zemljama sveta.



#### 4.4. BOALOVO POZORIŠTE OBESPRAVLJENIH - KONCEPT EMANCIPACIJE

*Pozorište potlačenih* ili *Pozorište obespravljenih* nastalo je 1970. godine u Brazilu sa ciljem rešavanja lokalnih, socijalnih i političkih problema i nejednakosti, a danas se koristi za uspostavljanje svih vrsta društvenih dijaloga. Sve forme pozorišta potlačenih, nezavisno od toga gde su nastale, mogu da se koriste u svim delovima sveta, jer predstavljaju univerzalan oblik izraživanja i rešavanja socijalnih problema. Ovo pozorište su prvobitno upotrebljavali radnici i seljaci, da bi kasnije počeli da ga primenjuju umetnici, socijalni radnici, psihoterapeuti, edukatori i nevladine organizacije. Na početku je primenjivano u malim mestima, dok se danas koristi u gradovima i na ulicama metropola, u školama, crkvama, zatvorima, itd.

I Boal i Freire su težili društvu u kome uloge više neće biti razdvojene, jer smatraju da su obe strane podjednako sposobne za spoznavanje i zajedničko rešavanje problema i razumevanja društvene stvarnosti (Freire, 2002). Jedan od najvažnijih freirijanskih principa, koje je Boal primenio, je koncept konscijentizacije. Ovaj koncept proističe iz filozofije oslobođenja i predstavlja proces osvešćivanja dijalogom svih strana, a uključuje posmatranje problema sa objektivne strane.

Boal, konceptom pozorišta obespravljenih, želi da podstakne i aktivira publiku da preuzme kontrolu i odgovornost, umesto da pasivno dopušta da se stvari događaju same od sebe.<sup>105</sup> Pasivni promatrač na taj način postaje *glumac*, odnosno, protagonista koji direktno utiče na dramsku akciju i predlaže rešenja za promene u stvarnom svetu. Ovako koncipirano pozorište dopušta ljudima, ne samo akciju i refleksiju, već i mogućnost da promisle prošlost i stvore budućnost. Za razliku od tradicionalnih oblika edukacije koji nameću određenu sliku stvarnosti, pozorište primenjeno u polju obrazovanja, pruža motivaciju i želju za aktivnim učešćem i stvaralačkim delovanjem. Pozorište potlačenih pruža priliku za probu i uvežbavanje budućih akcija u sigurnom okruženju, pa ga Boal naziva *probom za revoluciju* (Boal, 2004). U tome se ogleda transformativni potencijal pozorišta potlačenih i njegova snaga koja može da omogući osnaživanje i emancipaciju stigmatizovanih društvenih grupa.

---

<sup>105</sup> Augusta Boala prepoznala organizacija UNESCO, dodelivši mu nagradu *Pablo Picasso*, za način rešavanja socijalnih promena 1994. godine. Osim toga, Boal je bio nominovan za Nobelovu nagradu za mir, kao što je dobio brojne druge nagrade i priznanja za svoj rad.

Ideološka platforma pozorišta potlačenih počiva na ideji primene pozorišnih tehnika u koje spadaju: forum pozorište, figura džokera, nevidljivo pozorište i pozorište slika, kojima je zajedničko da veruju u mogućnost osnaživanja na ličnom, društvenom i političkom nivou, sa ciljem iniciranja promene kroz iskustvo pozorišnog izvođenja. Na ovom mestu treba naglasiti da aktivistički pristup koji je zastupao i primenjivao Boal, u suštini pripada jednoj minuloj epohi i njoj svojstvenim oblicima društveno-političkog aktivizma. Zbog toga se sasvim opravdano može postaviti pitanje šta Boalovo nasleđe čini aktuelnim i u današnje vreme (Ilić, 2010).

Kao razlog, odnosno, objašnjenje aktuelnosti Boalovih stanovišta može se navesti takozvani *skok vere*, koji se u pozorištu potlačenih percipira kao pretpostavka koja održava borbu i kao preduslov komunikacijske razmene. „Upravo je taj „skok vere“ ka ne/mogućem društvu slobodnih i jednakih, ono što primenjenom pozorištu dopušta da odoli mehanizmu spektakularizacije koji je svojstven savremenoj kulturi“ (Ilić, 2010: 90).

Zahvaljujući svojoj fleksibilnosti, metode i tehnike pozorišta potlačenih su primenjive u različitim zajednicama i situacijama, što potvrđuje i njihova sve šira upotreba u Evropi, Americi, delovima Afrike i Azije (James Thompson, 2003). Augusto Boal je za života neprekidno razvijao nove tehnike pozorišta potlačenih,<sup>106</sup> koje je sistematizovao i prikazao kroz drvo obespravljenih, a one najpoznatije su: pozorište slika, forum teatar, nevidljivi teatar, direktna akcija, legislativno pozorište, duga želja, teatar novina i dr.

### **Pozorište slika: telo kao materijal pozorišta**

Reč je o pozorišnoj tehnici u kojoj se uz pomoć ljudskog tela stvaraju *skulpture*, odnosno nepomične slike. I Augusto Boal je smatrao da je, kao izvor zvuka i pokreta, ljudsko telo sredstvo za proizvodnju pozorišta. Uz pomoć kontrole vlastitog tela, publika (pasivni posmatrač) prema njegovom mišljenju, postaje aktivni protagonist radnje. Boal razvija novi jezik izražavanja koji je namenjen neverbalnoj komunikaciji, odnosno komunikaciji telom.

---

<sup>106</sup> Boal smatra da je u srži pozorišta - ljudsko biće. On objašnjava da se svi možemo baviti umetnošću. Po njegovom mišljenju, svi jesmo umetnici. On odbacuje koncept obrazovanja koje nije praćeno vaspitanjem. Obrazovanje znači „biti učen da su dva i dva četiri“, dok vaspitanje, za koje smatra da nam je uskraćeno, znači pomagati ljudima da razvijaju sva znanja i veštine za koje su sposobni (Boal, 2004).

Pozorište slika predstavlja prikazivanje određene stvarnosti, isključivo posredstvom tela, bez korišćenja reči. Pozorište slika pruža mogućnost lakšeg izražavanja onima koji se u verbalnoj komunikaciji teže snalaze. Na ovaj način nestaju jezičke, kulturne i druge barijere, jer je ovo tehnika koja, koristeći isključivo telo i dodir, prikazuje određenu ideju, događaj ili emociju. Smatra se jednom od izvanredno slikovitih tehnika jer ukazuje na individualna značenja ideja i emocija. Značaj ove tehnike je u tome da nas uči kako da *zaista* vidimo ono što posmatramo (Boal, 2004).

### **Forum teatar: instrument moguće promene**

Forum teatar je najpopularnija Boalova pozorišna tehnika koja se danas često koristi kao sredstvo za postizanje socijalnih promena. Osnovana je u Peruu 1973. godine. Forum teatar je forma u kojoj se problem prikazuje u nerešenoj formi, a onda se publika poziva da ponudi moguća rešenja. Forum teatar obuhvata skup vežbi i igara, u kojima se učesnici prvo opuštaju, upoznaju, dolaze u kontakt sa svojim telom, glasom, uče da timski rade, a onda, pojedinačno ili u grupi definišu probleme koji ih se zajednički tiču. Definisan problem počinje da se iskazuje pozorišnim jezikom i tako se kreiraju forum scene. Učesnici forum pozorišta, nakon toga, pristupaju razvijanju likova i uvežbavanju scena. Forum scene su kratke scene u kojima je vrlo konkretno prikazan zajednički problem. U scenama su prikazani tlačitelj, potlačeni tj. obespravljani, ali i neutralni likovi – trijada koja čini osnovnu strukturu forum teatra. Kasnije sledi „forumovanje“, kao najvažniji deo u kojem se prikazuju scene i aktivira publika. Publika postaje aktivna, uključuje se i direktno menja tok izvedbe. Forum teatar zaista predstavlja svojevrsnu probu za životnu realnost jer omogućava ljudima da se u sigurnim uslovima suoče s problemima i iskuse različite mogućnosti i isprobaju njihovih rešenja.

## **Legislativni teatar: pretenzija na promenu zakona**

Legislativni teatar je tehnika koju je Boal koristio kao političku „alatku“ pomoću koje bi se kreirali novi zakoni. Ova tehnika daje onima koji glasaju priliku da iskažu mišljenje i stvore nove zakone. Tehnika legislativnog pozorišta nastala je iz Boalove želje za uspostavljanjem forme demokratije u kojoj će „mali čovek“ moći direktnije da se uključi u procese donošenja odluka i nalik je forum teatru, samo je u ovom slučaju cilj otvaranje dijaloga između određene zajednice i predstavnika institucija, dok je tema konkretni zakon koji bi trebalo da se izmeni, pobošlja ili tek usvoji.

Posebno je interesantno napomenuti da je legislativno pozorište realizovano u našoj zemlji i to od strane udruženja *ApsArt* Centar za pozorišna istraživanja, koje je u ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija primenjivalo Boalove metode pozorišta potlačenih, usled čega je nastala pozorišna predstava *Banja robija*<sup>107</sup> (Ilić, Ristić, 2016: 19). Ova predstava se zasnivala na svedočanstvima bivših osuđenika i pretočena je u predstavu čime je omogućeno aktivno učešće publike, kao i diskusija. Osnovni cilj projekta bio je da se osuđenima u zatvorima omogući da sami utiču na poboljšanje uslova služenja kazne.

## **Nevidljivi teatar: problematizovanje života**

Nevidljivi teatar je tehnika koju karakteriše prikazivanje neke scene opresije (u parku, na ulici, u restoranu, bioskopu, na železničkoj stanici, itd.) pred publikom koja ne zna da je u ulozi publike. Pripremljena scena se, dakle, predstavlja u javnom prostoru sa ciljem skretanja pažnje publike na određene teme, pri čemu ona ne zna da zapravo opaža inscenaciju. Nesvena karaktera toga što gleda, publika je prisiljena da razmišlja ili da se uključi u dijalog, pri čemu gotovo po pravilu, staje na stranu potlačenog, a ne tlačitelja. U realizaciji nevidljivog pozorišta učestvuju i tzv. glumci-provokatori, koji su deo publike. Nevidljivi teatar je forma koja pokreće pitanja, ali ne nudi odgovore. Ono se, dakle, nikad ne odnosi didaktički prema publici, već se oslanja na proces kolektivnog učenja.

---

<sup>107</sup> Predstava *Banja robija*, rediteljke Aleksandre Jelić nastala je u okviru projekta *Od kršenja do stvaranja zakona u produkciji ApsArt Centra za pozorišna istraživanja*, JUKOM-a i Beogradskog centra za ljudska prava, 2013. godine.

## **Direktna akcija: između politike i pozorišta**

Direktna akcija je tehnika slična nevidljivom pozorištu. Ova tehnika koristi pozorišne elemente (maske, pesme, ples itd) za prenošenje ideja u javnost. Uključuje teatralizaciju protesta, marševa, parada i predstavlja eksplicitno prenošenje ideja u svet javnosti.

## **Pozorište novina: od pozorišta ka medjima**

Pozorište novina se sastoji od tehnika koje uključuju transformaciju tekstova iz novina i magazina u pozorišne scene. Pozorište novina predstavlja sistem osmišljen tako da publici daje mogućnost transformacije novinskih članaka u pozorišnu scenu, uz korištenje različitih strategija. Ova tehnika, između ostalog, služi da demistifikuje medijske poruke ili ukaže na ekonomsku zavisnosti medija od reklama.

## **Duga želja: situacije i refleksije**

Duga želja je tehnika koja potiče od pozorišta slika. Duga želja se fokusira na poteškoće i probleme koje doživljavamo u interpersonalnim odnosima, pa nas ova Boalova tehnika uči razumevanju sopstvenih i tuđih unutrašnjih stanja. U tom smislu je slična terapiji, samo se ovde zahteva direktan angažman publike - one strane koja odlučuje šta će učiniti sa saznanjima dobijenim putem procesa refleksije. Putem ponovnog odigravanja situacija iz svakodnevnog života, otkrivaju se bitni a potisnuti elementi interpersonalnih relacija, koji nam mogu biti od pomoći u razvijanju budućih odnosa.

U načelu, Boalovo pozorište obespravljenih demonstrira kako različite tehnike pozorišnog stvaralaštva deluju u radu sa svim ljudima, ne samo s profesionalnim glumcima. Prema njegovom mišljenju, tradicionalne pozorišne prakse, kao i tradicionalni način obrazovanja, otuđuje i razdvaja ljude na one koji imaju pravo da govore, i one koji su tu da pasivno gledaju i slušaju šta drugi govore. Zbog toga je Boal osmislio i razvio pozorište obespravljenih sa namerom da ljudima ponudi tehnike alternativnog scenskog jezika pomoću kojih će moći da se uhvate u koštac sa raznolikim situacijama opresije.

U početku su to bile serije igara i vežbi koje su omogućavale žrtvama opresije i onima čiji se glasovi ne čuju da izraze nezadovoljstvo socijalnim i političkim strukturama. Njegovo pozorište bi, dakle, trebalo da nas nauči kako da se borimo protiv ugnjetavanja u svakodnevnom životu, i to kroz pozorišni čin kao svesnu intervenciju. Služeći se teatrom kao jezikom, odnosno „alatkom“ zajednice, ljudi mogu da delaju na sinergičan način, kako bi rešavali probleme i učili jedni o drugima kroz akciju i preuzimanje odgovornost (Boal, 2004).<sup>108</sup> Drugim rečima, pozorište potlačenih podstiče na akciju i poziva na igru, kroz dijalog i refleksiju. Igramo se, učeći jedni od drugih, a direktna akcija i reakcija u toj igri su pokretači promena u jednom širem smislu. Pozorište se, shodno Boalovom mišljenju, može transformisati u svojevrsni instrument društvene akcije, koji omogućava da se osvetle one teme koje su marginalizovane u javnom diskursu, kao i psiho-socijalni problemi, represija, diskriminacija, stigmatizacija, i tako dalje.

---

<sup>108</sup> Osećanje zajedništva između izvođača sa jedne i publike sa druge strane, koje je i inače prisutno kod svih vidova pozorišnog izvođenja, svoj potpuni smisao ostvaruje u sklopu ideje socio-kulturne animacije, kao pokreta koji ima za cilj širenje duhovnih horizonata i oslobađanje potencijala pojedinca zarad omogućavanja slobodnog stvaralačkog istraživanja ličnosti kroz umetnost, nauku, kreiranje i prihvatanje naučnih i umetničkih ostvarenja svoje i prethodnih generacija (Dragičević Šešić, 2012: 81). Pomenuta ideja socio-kulturne animacije u potpunosti je usklađena sa shvatanjem da je kultura u današnje vreme mahom povezana sa idejom slobode i emancipacije, počevši od kulture kao takve, preko društvene zajednice, pa do marksističkim rečnikom rečeno, jedne sveopšte emancipacije čitavog čovečanstva (Vuksanović, 2017: 107). Ako je primenimo u pozorišnom kontekstu, ideja kluturne animacije označava pristup pozorišnom izvođenju koji ima za cilj da kroz delovanje u određenoj zajednici ustanovi koji su to problemi sa kojima se njeni članovi suočavaju, da omogući stvaranje predstave koja se bavi tom temom, a u kojoj bi participirao veći broj članova te zajednice, kao i da kroz izvođenje te predstave stvori kreativni povratni odnos sa publikom, podstičući je da razmišlja o svojim problemima i pokuša da ih reši (Dragičević Šešić, 2020: 63).

#### 4.5. PRIMENJENO POZORIŠTE U SRBIJI

Primenjeno pozorište je, dakle, ono „pozorište koje se bavi rubnim i nevidljivim pojavama i temama, nevidljivim izvođačima i nevidljivom publikom, u želji da na taj način bolje razume(mo) sebe. U svetu koji je opsednut vidljivošću, nevidljivost je jedan od (pred)uslova za marginalizaciju i moguću potlačenost” (Milivojević Mađarev, Mađarev, Pravdić, 2019: 11).

Primenjeno pozorište se, kao terminološka odrednica, prvi put pojavljuje u Srbiji krajem osamdesetih godina prošlog veka u knjizi *Teatar razlike* Dragana Klaića. Međutim, pionir ovog rada u našoj zemlji je Ljubica Beljanski-Ristić sa dečjim i omladinskim dramskim studijom *Škozorište* (1977-2003), studijom stvaralačkog vaspitanja *Školigrica* i Klubom dramskih komunikacija (Milivojević Mađarev, Mađarev, Pravdić, 2019).

Milan Mađarev smatra da „od osnivanja *Škozorišta* do danas, dramske radionice ovog tipa više nisu usamljena pojava i da je Ljubica Beljanski Ristić pripremila teren za formiranje radioničarske scene u Srbiji, ali i drugim gradovima Jugoslavije” (Mađarev, 2009: 100). *Škozorište* je podsticalo razvijanje slobode ličnosti i poštovanje različitosti sa kreativnim procesom kao modusom za rešenje određenog problema svojih članova (Mađarev, 2009).

„Umetnost je, prema tome, stanje duha koje nastaje u toku psihičkog procesa balansiranja potencijala jedne ličnosti. Ljubica Beljanski Ristić je jedan od osnivača Centra za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM, 1999. godine (Milivojević Mađarev, Mađarev, Pravdić, 2019), iz koga se razvio Nacionalni centar Međunarodne asocijacije za dramu/pozorište i obrazovanje IDEA.

U periodu od 2000. do 2014. godine, Ljubica Beljanski Ristić je osmišljavala je koncept *Bitef Polifonije*. Neposredno i posredno je uticala na čitav niz radioničara, pisaca, glumaca, dramaturga i reditelja, pa se može reći da se celokupna alternativna scena u Srbiji formirala pod njenim uticajem. Na radionicama su učestvovali istaknuti predstavnici primenjenog pozorišta: Vesna Varićak, Bojana Ivanov Đorđević, Ivana Inđin, Sunčica Milosavljević, Ivan Pravdić i drugi.

#### 4.6. PSIHODRAMA I DRAMSKA TERAPIJA

Dramska terapija je počela da se razvija sredinom prošlog veka, da bi sedamdesetih godina postala posebna kategorija. Nastala je na temeljima psihodrame, koju je početkom 20. veka ustanovio Jakob Moreno (Jacob Lavy Moreno, 1972)<sup>109</sup>, definišući je kao tehniku koja dramskim sredstvima istražuje istinu (Moreno, 1962). Psihodrama<sup>110</sup> se najpre pojavila u Beču 1921. godine i to isprva u obliku *Tetara spontanosti*. Moreno definiše *Teatar spontanosti* kao nov odgovor na staru situaciju i kao adekvatan odgovor na novu realnost. Oslobođanje spontanosti vodi stvaranju kritičkog uma i slobode izražavanja u socijalnim odnosima. Spontanost i kreativnost, prema mišljenju Morena, poreklo nose u slobodnoj igri, koja je sastavni deo procesa socijalizacije (Moreno, 1962).

Ono što razlikuje psihodramu i dramsku terapiju jeste pristup terapijskom sadržaju. U psihodrami, terapijski proces počinje od objektivnog problema koji se predstavlja kroz ulogu, dok se dramska terapija u razradi terapijskog sadržaja bazira na metaforičkim idejama i tako ujedinjuje pozorište i psihoterapiju.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Jakob Levi Moreno (1889-1974) je tvorac psihodrame, sociometrije i jedan od glavnih začetnika grupne psihoterapije. Takođe, smatra se rodonačelnikom psihodrame. U metodološkom korpusu Morenovih profesionalnih, praktičnih i naučnih dostignuća, pored psihodrame, stoje sociodrama, kao i utvršćivanje principa grupne psihoterapije. Moreno definiše psihodramu kao nauku koja istražuje *istinu* scenskim metodama, baveći se interpersonalnim relacijama i ličnim svetovima.

<sup>110</sup> Ovaj psihoterapijski postupak zasnovan je na korišćenju dramskih tehnika, sociometrije i grupne dinamike. Pojavila se u Beču 1921. godine. Zbog pojave nacizma, razvoj psihodrame u Austriji se zaustavlja, a Jakob Moreno se seli u Njujork, gde otvara svoju psihijatrijsku bolnicu i nastavlja da razvija psihodramske tehnike.

<sup>111</sup> Dramska terapija koristi različite pozorišne elemente, kao što su: maske, lutke, igranje uloga i improvizacija.



## 4.7. PSIHODRAMA

Psihodrama je kompleksan i veoma specifičan metod koji je izrastao iz filozofije, psihoterapijske prakse i istraživanja Jakoba Levi Morena, koji objedinjuje principe dramske, scenske i psihoterapijske metodologije. Pripada redu grupnih terapijskih metoda, ali koristi se i u individualnom radu. Psihodrama je metoda terapije, tokom koje akteri, uz pomoć voditelja i grupe, u dramskoj radnji reprodukuju značajne događaje iz svog života, glumeći scene vezane za određeni problem (Veljković, 2015, prema Moreno, 1962). Psihodrama je takođe i skup tehnika koje se efikasno koriste u različitim oblicima individualnog i grupnog rada, zasnovanog na igranju uloga.

Reč je o scenskom odigravanju nekog problema uz pomoć terapeuta - psihodramatičara i grupe, koja se kreće u smeru terapijskog uvida, a u funkciji pomoći protagonistu (Veljković, 2015). Odigravanje problemskog sadržaja odvija se putem inscenacije rekonstruisanih realnih situacija iz života protagoniste.

Moreno (Moreno, 1952) opisuje tri bazične tehnike psihodrame: zamena uloga, dubliranje i ogledanje. Svaka od tih tehnika nastala je u doba kada je Moreno radio kao mladi psihijatar na dečjem psihijatrijskom odeljenju bolnice u Beču. Tada je uočio da deca kroz igru koriste spontano ove tehnike i došao na ideju da ih primeni u psihodrami. Poenta psihodramske metode je u akcijskom karakteru scenskog odigravanja, u kome je uključeno celo biće sa svim svojstvima - racionalnim, emocionalnim i telesnim (Veljković, 2015). U literaturi se opisuje kao intenzivni akcioni metod u kojem, koristeći spontanu dramatizaciju putem igranja uloga u kontekstu samopredstavljanja, stičemo bolje uvide u sopstvene živote (Đurić, Veljković, 1998).

Psihodrama stavlja akcenat na spontanost i kreativnost, slobodno življenje „ovde i sada“. Akteri se međusobno podržavaju i stvaraju sigurno mesto u kojem se ostvaruje odnos poverenja i razmene u cilju ličnog napretka.

#### **4.8. PRIMERI KORIŠĆENJA PSIHODRAME U REHABILITACIJI OSUĐENIH LICA**

Pionir korišćenja psihodramskih tehnika u radu sa osuđeničkom populacijom bio je američki psiholog Martin Haksel (Martin Haskell). On je istraživao efekte psihodramskog rada sa prestupnicima koji su bili pred otpustom, tako što je počeo sa primenom psihodrame u njujorškom zatvoru Rikers u Americi. Sproveo je istraživanje sa oko šezdeset osuđenika sa kojima je primenjivao tehnike igranja uloga. Polovina osuđenika iz grupe je igrala uloge, dok druga polovina nije direktno učestvovala u programu. Prvi rezultati su pokazali malu, ali pozitivnu promenu u psihodramskoj grupi koja je igrala uloge (Schramsky, Harvey, 1983).

U južnoj Arizoni, u vaspitno-korektivnoj ustanovi Skejl, sprovedeno je istraživanje u zatvoru poluotvorenog tipa. Cilj je bio da se utvrdi potencijalni uticaj psihodrame na punoletne osuđenike (Šremški, Harvi, 1983). U tretmanu su se koristile psihodramske tehnike, kao i tehnike sociodrame. Psihodramska grupa radila je jednom nedeljno u trajanju od devedeset minuta, osam nedelja u kontinuitetu. Kontrolna grupa je imala dva susreta, pre testiranja i nakon testiranja. Rezultati istraživanja pokazuju da je psihodrama najviše efekata ostvarila na planu promene stavova ove grupe. Osuđenici koji su učestvovali u psihodramskoj grupi, nakon tretmana su pokazivali niži stepen depresivnosti i paranoidnosti. Utvrđeno je da se psihodramska grupa značajno pozitivno razlikovala od grupe koja nije učestvovala u programu, i to u organizaciji, kreativnim idejama i pružanju podrške (Šremški, Harvi, 1983).

Psihodrama se bazira na zdravim delovima ličnosti. Ovaj koncept se u socijalnom radu naziva „perspektiva snage“ (Marčetić Radunović, 2018). Uvođenjem perspektive snage, uvodi se i promena paradigme u sagledavanju kapaciteta ljudi za pozitivnu promenu i prihvatanje modela koji uvažavaju potencijale ljudi iz svih zajednica.

Dramska terapija, kao i psihodrama i sociodrama, imaju kliničku i nekliničku upotrebu, odnosno istovremeno su i nekliničke metode koje imaju potencijal primene i u socijalnom radu. U srpskom kazneno-popravnim sistemu je bilo pokušaja primene psihodrame u Okružnom zatvoru u Beogradu. Prema dostupnim informacijama, trenutno ne postoji nijedan program tretmana koji je baziran na psihodramskom vođenju grupe.

Umetnički programi u zatvorima podržavaju tezu da bavljenje kreativnim radom razvija socijalne veštine, što je cilj koji se uklapa u ideološki okvir resocijalizacije. Teatrološkinja Lorin Moler (Lorraine Moller, 2003) navodi prednosti programa utemeljenih na dramskom

radu sa prestupnicima, a to su poboljšanje u kognitivnim i afektivnim aspektima ponašanja. Moler smatra da korištenje dramskih tehnika u reintegraciji prestupnika ima prosocijalni efekat i razvija empatiju (Moler, 2003).<sup>112</sup> Istraživanja su pokazala da su programi rada sa osuđenima, zasnovani na dramskom sadržaju, smanjili incidente u kaznenim ustanovama.

#### **4.9. DRAMSKA TERAPIJA**

Dramske forme koristile su se za lečenje i prosvetljenje u ritualima u antičkoj Grčkoj, kao i u Aziji i Africi. Strukturisane dramske aktivnosti podstiču promene u promišljanjima i verovanjima. Drama omogućava istraživanje dobrih i loših ljudskih strana, sa ciljem da stvori bolje okruženje u stvarnom životu. Korištenjem i neverbalnih tehnika, drama olakšava artikulisanje osećanja i pomaže onima koji nemaju kapacitet da se izraze verbalno. Učesnici aktivno učestvuju u igrama koje razvijaju socijalne veštine, toleranciju, samokontrolu, poverenje, timski rad i veštine rešavanja problema.

Dejvid Džonson (David Read Johnson, 1973), dramski terapeut i jedan od najpoznatijih istraživača na polju dramske terapije, smatra da je spontanost najvažniji deo dramske terapije. Koristeći tehniku improvizacije, stvara se okruženje „slobodne igre“ u kojoj se osećanja i razmišljanja reflektuju u improvizovane uloge. Drama omogućava edukatorima da primene novostečene uloge i veštine. Ona je efikasan alat za istraživanje destruktivnih poriva i vežbanje alternativnih vidova ponašanja čime se poboljšavaju, kako socijalne veštine i samokontrola, tako i veštine rešavanja problema.

---

<sup>112</sup> Dostupno na: <http://jjcweb.jjay.cuny.edu/lmoller/images/a-day-in-life-ptp.pdf>, stranici pristupljeno 12.03.2021.

#### 4.10. DRAMSKA TERAPIJA U SRBIJI

Dramska terapija ili dramaterapija (engl. *drama therapy*) nastaje tokom šezdesetih godina 20. veka skoro slučajno, jer su pokret, mimika i improvizacija pokazali dobre rezultate u radu u klinikama za mentalno zdravlje. Takođe, dramska terapija se primenjuje i kod učenika koji se teško uklapaju u školski sistem, u radu sa osobama sa smetnjama u razvijaju i tako dalje (Milivojević Mađarev, Mađarev, Pravdić, 2019).

Dramska terapija ima dosta sličnih tehnika sa psihodramom; međutim, postoji izražena želja onih koji ih sprovode da ne dođe do mešanja pojmova. „Zorica Jevremović, dramaturškinja, primenjivala je principe dramske terapije kada je radila radionice i predstave sa pacijentima Dnevne bolnice psihijatrijske bolnice „Dr Laza Lazarević“ tokom 1994. godine. U radu je koristila svoje iskustvo sa manjinskim grupama (romska deca iz Skadarlije, romska deca iz mirijevske favele, naturščici, monasi, iskušeni, bogomoljci, vernici različitih konfesija, deca bez roditeljskog staranja). Intuitivno, ona je shvatila da pozorište ima isceliteljsku funkciju onda kada cilj nije psihoterapija“ (Milivojević-Mađarev, Mađarev, Pravdić, 2019: 15-16).

Zorica Jevremović je, kroz pokretanje kreativnih radionica sa pacijentima psihijatrijske klinike *dr Laza Lazarević*, pokrenula pitanja solidarnosti i empatije.

„Sa osećanjem razočarenja u poznate kulturne obrasce, pozorišne pre svega, tražila sam modus kako reagovati usred rata, kako stvarati pozorište po meri vremena. Pitanje percepcije sveta - pitanje odluke“ (Jevremović, 2008: 11).

Rad Zorice Jevremović mora se posmatrati u kontekstu savremene Srbije. Njen pozorišni rad se uklapa u ono što nazivamo politikom sećanja, onaj koja se suprotstavlja vrsti zvanične politike zaborava, koja je deo zvanične kulturne politike.

#### 4.11. PRIMER IZ PRAKSE: DRAMSKI RAD ZORICE JEVREMOVIĆ

Stvaralaštvo Zorice Jevremović se samo delimično realizuje kroz dramske tekstove, budući da je reč o autorki koja je višestruko prisutna na našoj kulturnoj sceni, i kao književnica i kao aktivistkinja. Zorica Jevremović je radila sa pacijentima na odeljenjima M, L i F psihijatrijske klinike *dr Laza Lazarević*.

Zatvorena ustanova poput psihijatrijske bolnice mogla je da se shvati i kao „paradigma srpske svakodnevice“ (Dragićević Šešić, 2018), u kojoj su mnogi patili od posledica direktnih i indirektnih ratnih dešavanja ili trauma. Tako je bolnica *dr Laza Lazarević* postala hronotop srpskog društva devedesetih, heterotopija u fukoovskom smislu reči. Stigmatizacija i diskriminacija osoba sa mentalnim problemima postojala je oduvek, ali se tokom devedesetih godina intezivirala.

„Taj odnos je reflektovao realne odnose u stvarnosti – moć lekara i medicinskog osoblja i potčinjenost pacijenata. Uzimajući ovaj odnos kao izazov i želeći da omogući pacijentima da, izvan neposrednog procesa lečenja, mogu da budu svoji i da iskazuju sopstvenu ličnost, ona dobija dozvolu da pokrene seriju radionica: likovne, literarne, novinarske da bi, u kasnijoj fazi, razvila i radionice pokreta i „telesnog dodira“. Ključno je bilo u njima uspostaviti odnose poverenja, kako između Jevremovićeve i pacijenata, tako još više između nje i medicinskog osoblja. Postepeno ona uspeva da od radionica stvori *Džepno pozorište M* (1994) u kojem su realizovane složene performativne forme, ni nalik na tip školske priredbe, što je do tada bila jedina mogućnost i na kojima su oni individualno recitovali ili pevali, a u izuzetno retkim slučajevima govorili sopstvenu poeziju (Dragićević Šešić, 2018: 353).

Zorica Jevremović je uspela da klinika *dr Laza Lazarević* makar privremeno postane utočište od rata i sigurno mesto za stvaralačke aktivnosti. Nažalost, ta nova forma društvenog angažovanja nije bila prepoznata ni podržana u javnosti.

Bez obzira na to, Zorica Jevremović je otkrila jedan do tada nepoznat, uzbudljiv svet koji je omogućio, ne samo nove uvide u praksu, već i lični razvoj.

## 4.12. SOCIODRAMA

Moreno je utemeljio i sociodramu. Sociodrama je metoda istraživanja konflikata i problema sadržanih u društvenim ulogama. Ona je ekstenzija psihodrame koja se bavi društvenim grupama i konfliktima na širem, socijalnom nivou.

Sociodrama je proces grupnog učenja koji je usmeren na stvaranje prilike za rešavanje problema u interpersonalnim odnosima. Radi se o kinestetičkoj, intuitivnoj, afektivnoj i kognitivnoj edukativnoj praksi (Veljković, Hrnčić, 2017). Pomaže članovima grupe da izraze osećanja i daje im priliku da vežbaju nova ponašanja. Subjekt je grupa. U fokusu grupe su tema i određena situacija. Ciljevi sociodrame su slobodno izražavanje osećanja, uvidi u moguće perspektive i učenje novih veština putem igranja uloga. Tri komponente svakog sociodramskog susreta su: zagrevanje, gluma i deljenje (Moreno, 1962).

Sociodramska perspektiva posmatra čoveka holistički (Veljković, Hrnčić, 2017), kao jedan formativni entitet koji omogućava ljudima da uče kako da razlikuju figuru od pozadine, ali i da shvate da ne postoje odvojeni detalji čak i onda kada ih takve doživljavamo, pa je sve što se događa, bilo vidljivo ili ne, deo jedne nerazdvojive celine.

Sociodrama stvara hipotetičke situacije kao mogućnost za rešavanje problema. Psihodrama postavlja realne situacije za rešavanje određenog problema. Sociodrama je primarno edukativna, dok je psihodrama terapijska praksa.

## 5. ZATVORSKO POZORIŠTE

Sintagma *zatvorsko pozorište* odnosi se na poseban oblik pozorišne prakse koja se izvodi u zatvorima i sličnim institucijama. Iako je ova odrednica relativno neprecizna, jer referiše samo na prostorno određenje jedne socijalne zajednice, korišćemo je u standardnoj upotrebi, ali ćemo istaći razlike između pojedinih pozorišnih praksi, koje mogu biti ideološke, kulturološke, poetičke, i druge.

Uobičajeno je da se zatvorsko pozorište u teorijskoj literaturi tretira kao poseban oblik primenjenog pozorišta koje se odnosi na izolovane zajednice u zatvorima i kazneno-popravnim ustanovama. U ovim ustanovama, pozorište se koristi, pre svega, kao sredstvo za socijalnu integraciju populacije na izdržavanju krivičnih sankcija. Ali u današnje vreme, u zavisnosti od autorskog rukopisa, zatvorsko pozorište poprima najrazličitije pojavne oblike. Za naš rad, navešćemo samo odabrane i karakteristične primere koji mogu da posluže kao ilustracija za aktuelnu upotrebu pozorišta i pozorišnih elemenata u zatvorima i popravnim ustanovama.

„Jedan od najranijih zabeleženih primera pozorišta koje uključuje osuđena lica, zabeležen je još 1789. u britanskoj koloniji Novi Južni Vels. Kasniji dokumentovani primeri govore o sličnim praksama u zatvorima u SAD iz 1920, 1953. i 1956. godine. Takođe, postoje i dokumentovane dramske produkcije u ozloglašenom zatvoru Sing Sing iz 1921. godine, a isti zatvor je više puta ugostio brodvejske predstave koje su izvođene isključivo za osuđena lica. Glumica Sara Bernart (Sarah Bernardt) je tokom svoje američke turneje, na primer, posetila kalifornijski zatvor Sen Kventin (San Quentin) i tamo odigrala predstavu za osuđena lica, davne 1913. godine” (Lukić, 2016: 62, prema Caoimhe McAvinchey, 2011).

Teoretičar Belfour (Michael Balfour, 2004) veruje da pozorište u zatvoru postoji koliko i sama institucija, jer se prvi oblik pozorišta u zatvoru dogodio ubrzo nakon što su izgrađene prve kaznene ustanove. Kako bi potkrepio ovu, prilično radikalnu teoriju, on podseća na zatvorske crteže iz američkih zatvora koji potiču iz 1870. godine, a kasnije navodi dokumentovana postojanja pozorišta u zatvorima tokom Drugog svetskog rata, u vojnim zatvorima i u koncentracionim logorima (Balfour, 2004).

„Te povijesne tragove Balfour drži vrlo značajnim jer postavljaju pitanja o naravi i razlozima kreativnih procesa za zatvorenike. Pitanja su to koja svakako nadilaze uobičajena razumijevanja umjetnosti kao zabave, slobodne aktivnosti ili čak obrazovanja. Bavljenje umjetnošću u tako teškim i rizičnim okolnostima očito ukazuje na neku znatno dublju potrebu za kazališnim izražavanjem. Ovdje odmah valja napomenuti kako postoje bitne razlike u metodama, učincima i nakanama između namjenskih gostovanja profesionalnih kazališnih predstava za izoliranu publiku zatvorenika u zatvorima, uključivanja zatvorenika u organizaciju i produkciju profesionalnih izvedaba i proizvodnje predstava sa zatvorenicima i za zatvorenike, te u predstavljanjima zatvoreničkih projekata za širu publiku izvan zatvorskih ustanova” (Lukić, 2016: 62-63).

Moguće je, po našem mišljenju, da su pojedine zatvorske predstave organizovane i igrane spontano, ali su, verujemo, i u tim slučajevima, imale određenu svrhu, ideološku i poetičku potku, motive i ciljeve.

Za naše istraživanje, ovo zapažanje je značajno, pošto se već na osnovu njega može iščitati mnoštvo različitih pojava oblika zatvorskog pozorišta koji se podvode, takoreći jednoznačno, pod jednu sintagmu.

Iako prakse pozorišta u zatvorima imaju dugu tradiciju, teorijsko razmatranje problema je relativno novo i ne previše razvijeno. Različitost pozorišnog rada u zatvorima u odnosu na delovanje u drugim zajednicama sastoji se u tome što je ovde reč o posebnoj grupi, koja doslovno živi u „paralelnim svetovima“, pa zbog toga rad s njima neretko zahteva znanja i veštine koje su, po svojoj prirodi, slične njihovima (Prendergast i Saxton, 2009).

„Kao što ističe Mekavinči, posve različite pristupe kazalištu u zatvorima uvjetuju i ekstremno različite filozofije koje osmšljavaju i određuju ciljeve zatvorskog sustava u različitim dijelovima svijeta“ (Lukić, 2016: 63).

Kako ni zločin ni kazna nisu stabilni entiteti i zavise od kulturalnih konstrukcija u konkretnom vremenu i prostoru, svaka sredina ima kazneni zakonik koji pokazuje njena uverenja, vrednosti, te izražava moć (kulture, društvene zajednice, ali pre svega - države).

Sve do kraja 18. veka uobičajene prakse kažnjavanja u zapadnim društvima podrazumevale su vešanja i javna mučenja, o čemu je već bilo reči. U opisima takvih javnih izvedbi u Evropi,



mnogi hroničari i komentatori doslovno su koristili pozorišnu i dramsku terminologiju. Danas bismo mogli da kažemo da su takvi prizori sastavni deo „društva spektakla“, ako imamo u vidu sveprisutni uticaj medija. Ovakvi drastični primeri pokazuju koliko se razumevanje zločina i kazne menjalo kroz vreme, te da ono ne predstavlja nikakvu stabilnu i konačnu činjenicu, nego, naprotiv, uvek odražava kulturalne konstrukte konkretnih sredina, i u njihovim konkretnim vremenima (Lukić, 2016).

Za nas je posebno značajna sledeća interpretativna vizura. Naime, Džejms Tomson (James Thompson, 2004) podseća da su, po svojoj prirodi, zatvor i kazna performativni. Dakle, istovremeno su to dve prakse – i ona koja sankcioniše i ona koja ritualizovano „izvodi“ te sankcije. One podrazumevaju posebna mesta, obraćaju se posebnim publikama i uključuju ritualizovane postupke zatvaranja i kažnjavanja. Bilo da je reč o praksama suđenja, koje su svojevrsne kulturalne izvedbe, etiketiranjem osobe putem dodele uloge kriminalca ili o sistematskom posmatranju ponašanja osobe u panoptikumu zatvora, u mnogim trenucima kriminalno pravo postaje proces u areni prepunoj izvedbenih postupaka. Čitava istorija kažnjavanja je prepuna primera spektakla i predstava. Od javnih vešanja, mučenja, do giljotine i spaljivanja veštica (Tompson, 2004). Ovde se ukazuje na činjenicu da je zločin uvek počinjen u mikrokosmosu međugrupnih ponašanja, dok društveni i politički odgovor u obliku javnih kazni uvek ima izvedbene elemente.

Čak ni u savremenim zapadnim društvima, koja imaju, u visokom stepenu, usaglašene demokratske vrednosti, ne postoji potpuni konsenzus u razumevanju fenomena zločina i prestupa.

„Tako postoje teorije koje vjeruju da počinitelji prestupa, zločina i kriminalnih dela svojevolljno i namerno čine takva dela. Takva učenja, utemeljena na ideji voluntarizma, oslonjena na učenja kao što su klasicizam, konzervativizam i humanistički reformizam, sa različitih tačaka posmatraju prekršitelje kao svjesne i svojevolljne prijestupnike“ (Lukić, 2016: 64).

Sa druge strane, generalni teorijski pristup poznat kao pozitivizam, uključuje razumevanje uzroka prestupa kroz različite biološke, psihološke i fiziološke uticaje, koji se tretiraju kao činjenice. Naučni pozitivizam dodatno uključuje uticaje okruženja u razumevanje motiva i razloga za kriminalno ponašanje. Zavisno od teorijskog pristupa prema prekršaju, kao i prestupnicima, menja se i terminologija kojom se opisuje pozorište u zatvorima, kao i razumevanje razloga i učinaka, u rasponu od uvežbavanja društvenih veština i životnih

iskustava do rehabilitacijskog procesa i terapije (Balfour, 2004). I ne samo to, od opšteg teorijskog konteksta promišljanja - i pozorišta i modusa kažnjavanja i društvene situacije, bitno se može menjati optika tumačenja.

Dakle, zavisno od dominantnih razumevanja prestupa i modela kažnjavanja u pojedinim sredinama, primenjeno pozorište u zatvorima ima različite modele delovanja, drugačije oblike i ciljeve, kao i različite učinke u zajednici.

Za uspešnu resocijalizaciju osuđenika, a to je, između ostalog, cilj zatvorskog pozorišta, „najbitnije je pre svega izgraditi poverenje i saradnju sa zaposlenicima u zatvorskim ustanovama, zatim prilagoditi primenjiv program rada i naposljetku - osigurati primenu tog programa prema jasnim ciljevima“ (Lukić, 2016: 65). U ovom postupku važno je dobro poznavanje metoda obrazovanja odraslih, jer je tu pre svega reč o edukaciji odraslih osoba u specifičnim okolnostima. Uz to, poželjno je, po našem mišljenju, poznavanje i animacionih metoda rada, što praktičaru u uslovima zatvorskog pozorišta omogućava veći spektar potencijalne primene odgovarajućih oblika pozorišne i socio-kulturalne prakse.

Džejms Tomson (James Thompson, 2004) napominje da su najčešći oblici rehabilitacionih postupaka u radu s maloletnim prestupnicima u Ujedinjenom Kraljevstvu i SAD - kognitivno bihevioralni (Tomson, 2004). Kad je reč o dobro dokumenovanim studijama slučaja, neki autori navode vrlo različite postupke u pozorištu u zatvoru, kao što su procedure razmene veština, postavljanje uzora, igranje uloga i vežbanje kontrole besa, dok neki detaljno opisuju procese rada pozorišta u zatvoru kroz koje su osuđenici podsticani da ispolje svoje osećaje, ideje i razmišljanja o određenim ključnim temama. Osnovna tema bio je zločin i, u tom kontekstu, lične priče (Lukić, 2016).

U raspravama o pozorištu u zatvorima, jedno od središnjih pitanja, bilo je pitanje njegovog smisla. Protivnici praksi igranja u zatvorima, opisivali su metode delovanja najčešće kao uzaludno trošenje resursa i infantilno zabavljanje osuđenika, bez ozbiljnih socijalnih efekata, pa su zagovornici uvođenja pozorišta u zatvore, kao i praktičari, morali da ukažu na održive, teorijski elaborirane, naučno uverljive i jasne potvrde o korisnosti i efektivnosti ovakvih praksi. Ovde treba, naravno, ukazati na značajne potvrde očekivanih učinaka.

„Iskustva opsežnog pokusa iz 1970-tih koji opisuju Kreg, Benks i Zimbardo (Craig, Banks, Zimbardo, 1973) eksperimenta u kojemu su odabrane grupe studenata glumili zatvorenike i čuvare u simuliranom zatvoru, ukazuju na brze

i prilično radikalne promjene ponašanja ispitanika (svih zdravih, nekažnjavanih muških studenata) u posve novim, eksperimentom određenim okolnostima. Unatoč tome što su studenti sudionici pokusa i kao zatvorenici i kao čuvari mogli odabrati po vlastitoj želji pozitivan ili negativan pristup, potporu ili agresiju, načelno su njihovi odnosi brzo postajali negativni, nasilnički, uvredljivi i dehumanizirajući, dokazujući vrlo visok utjecaj djelovanja društvenih silnica na individualno ponašanje“ (Lukić, 2016: 66).

Ovo istraživanje pokazalo je ona svojstva socijalnih odnosa koja su autori podveli pod pojmove, kao što su, gubitak identiteta ili *patološki zatvorski sindrom*, što govori o intenzitetu i devijantnosti tih odnosa (mada je termin 'devijantnost' ovde prilično neprecizno upotrebljen i ne zna se tačno na koju vrstu društvenih odnosa se referiše).

Ako se ovakve patološke dinamike pojedinačnih i grupnih ponašanja događaju unutar kratkotrajnog univerzitetskog eksperimenta sa zdravim i nekažnjavanim studentima, nije teško pretpostaviti do koje mere se takve patološke formacije razvijaju u zatvorima gde u grupnim dinamikama učestvuju „osobe s poviješću nasilničkog i prijestupničkog ponašanja, žrtve zlostavljanja i nerijetko osobe s određenim psihološkim problemima. Zbog toga je u dokazivanju učinkovitosti primijenjenog kazališta prvotni cilj bio pokazati u kojoj mjeri je ono u stanju izmijeniti takve oblike ponašanja, ublažiti negativna svojstva međusobnih odnosa i razviti pozitivne, društveno prihvatljive modele ponašanja među zatvorenicama i zatvorenicima“ (Lukić, 2016: 67).

Tim Mičel (Tim Mitchell, 2004) iznosi iskustva višegodišnjeg rada u najstrožim zatvorima u SAD, koristeći se praksom Boalovog pozorišta potlačenih u radu sa osuđennicima. On navodi kako je teško proceniti dugoročne efekte pozorišnog rada, jer se posle isteka kazne gube kontakti sa osuđennicima. No, sumirajući ukupno iskustvo, pomenuti autor zaključuje kako je uvideo da pozorište donosi humanost u bezosećajno okruženje, pošto učesnicima u pozorišnom činu pruža osećaj saradnje i zajedničkog interesa, rečju - uzajamno ih, na drukčiji način, povezuje.

Kombinujući praktičan rad sa teorijskim istraživanjima, Sara Volland (Sarah Woodland, 2013) je sprovedla istraživanje metoda i učinaka primenjenog pozorišta u ženskom zatvoru u Australiji, baveći se područjima sećanja učesnika i njihovim intimnim isповestima. Sve to je

dovelo do dokumentarističkog pristupa drami i pozorištu, kao i do različitih autobiografskih predstava. Posebno područje njenog istraživanja bila je „fluidna granica između činjenica i fikcije“ (Vuland, 2013: 87), pri čemu je autorka tokom rada uočila prožimanje stvarnih elemenata biografije i sećanja, sa izmaštanim elementima igre, kao i njihov međusobni uticaj. I ovaj, kao i prethodni primeri, pokazuju kako zatvorsko pozorište nije u sebi jedinstveno i da svaki pokušaj rada u ovoj oblasti nosi lični, profesionalni i poetički pečat samog autora, odnosno autorke.

Simon Stivens (Simon Stephens, 2010), na primer, opaža vrlo slično ponašanje kod učesnika projekata pozorišta u zatvorima, za koje smatra da treba da „slavi ljudskost“ (Stivens, 2010). On smatra da je publika u zatvorima iskrena i autentična. Prema navodima Darka Lukića:

„Publika u zatvorima fantastično je iskrena, poput dječje publike. Ako im je dosadno, razgovarat će, izaći ili početi gađati glumce slatkišima. Ako im je smiješno, smijat će se. Ako im je zanimljivo, gledat će predstavu netremice kao kopci. Kazalište u zatvorima ima temeljnu zadaću. Njegova uloga nije nužno poučavati. Niti propovijedati ili razmatrati ideje o zloporabi droga ili o nesigurnom seksu. Njegova je uloga slaviti ljudskost na neko vrijeme“ (Lukić, 2016: 68).

Dakle, u osnovi, priroda ovakvih poduhvata je, bar prema Lukićevom mišljenju, a pozivajući se na navedene autore – humanistička.

Ako se na ovom mestu prisetimo Balforovih pitanja povezanih sa pozorišnim praksama u nacističkim logorima, u svetlu potrebe za onim što Stivens naziva „slavljenjem ljudskosti“, lakše je razumeti kakve su potrebe podsticali ljude u tako ekstremno dehumanizovanim i zastrašujućim uslovima da se, u retko slobodno vreme, posvete pripremama predstava. Zbog toga su savremeni pristupi zatvorskih pozorišta mnogo više od zabavljačko-rekreativnih i pre svega se usmeravaju stvaranje humanijeg principa izdržavanja zatvorskih kazni.

Pozorište u zatvoru, kako ga određuje Džonatan Šejlor (Jonathan Shailor, 2011) može biti „mesto utočišta, temelj preobraženja i sredstvo resocijalizacije“ (Šejlor, 2011: 22). U svetlu vlastitog uverenja o pozorištu kao sredstvu kulturnog komuniciranja, Tompson (2011) vidi i prostor u zatvorima kao svojevrsno humanizovanje izdržavanja kazne, u kojem osuđenici kroz pozorište rade na sopstvenoj rehabilitaciji (Thompson, 2011). S obzirom na veliki (i nažalost rastući) broj osoba koje se nalaze u zatvorskoj ili popravnoj ustanovi, prostori za

ovaj oblik primenjenog pozorišta stalno rastu. S tim u vezi, Kuim Mekavinči (Mekavinči, 2011) podseća na činjenicu kako se početkom ovog veka u zatvorima širom sveta nalazi više od deset miliona osoba. U novije vreme mnogo zatvora u Italiji ima redovne pozorišne programe, u Britaniji su razvijene bogate prakse uključivanja osuđenika u pozorišne projekte (Mekavinči, 2011), a ta aktuelna iskustva dokazuju koliko je pozorište korisno u zatvorima, i to pre kao proces, nego kao proizvodnje konkretne predstave.<sup>113</sup>

Pozovimo se, na ovom mestu, i na prakse iz Hrvatske. Teatrolog Darko Lukić kaže: „U Hrvatskoj su ova iskustva još uvijek vrlo skromna i slučajna. Kad je riječ o izvedbenom djelovanju s nekim od oblika prijestupničkog ili nasilničkog ponašanja, uz zagrebačko savjetovalište *Luka Ritz* najznačajniji je rad zagrebačke amaterske kazališne družine koja je započela rad pod nazivom *Sineki*. Ta je skupina sustavnim radom razvila svoje djelovanje s područja (re)socijaliziranja malodobnih prijestupnika na široko područje psihodrame, sociodrame, lutkarskog kazališta, terapijskog kazališta, kazališta za djecu, odrasle i za starije osobe, temeljno usmjerenog na prevenciju ili korekciju socijalno neprihvatljivih oblika ponašanja“ (Lukić, 2016: 69-70).

Ovaj kratki i skokoviti istorijat zatvorskog pozorišta čini se da je dovoljno ilustrativan da se iz njega mogu apstrahovati nekoliko važnih *toposa* za naše istraživanje. Najpre, iako je praksa kažnjavanja, civilizacijski gledano, a posebno ukoliko se koncentrišemo na naše vlastite kulturalne krugove, u sebe često inkorporisala i neke pozorišne elemente (recimo: gladijatorske igre, pa inscenirane pomorske bitke starog Rima - naumahije, sa protagonistima-robovima, gljotinu, tj. javna pogubljenja), može se reći da je pristup humanizovanju kazni i kažnjavanja novijeg doba. On se, načelno, vezuje za moderno doba i „procvat humanizma“, kao i za prosvetiteljstvo. To, praktično, znači da se vrednosne osnove humanizma (preporod, promena i povratak čoveku), kao i prosvetiteljstva (a posebno kada je reč o veri u obrazovanje) integrišu u sve segmente (demokratskih) društava, što, naravno, kao opšta društvena intencija, ne zaobilazi ni zatvore.

Pozorište u zatvoru, tako, slično književnom ili likovnom stvaralaštvu, ulazi u instituciju (zatvora) sa jednim osnovnim ciljem – a to je humanizacija. Istovremeno, to znači da je

---

<sup>113</sup> Laburistička vlada u Velikoj Britaniji je u periodu od 1997. do 2010. ustanovila profesionalne stručne timove koji su na državnom nivou strateški sprovodili uključivanje osuđenika u različite kulturne programe (Mekavinči, 2011).

institucija savremenog zatvora, mada indirektno, prepoznata kao prostor dehumanizacije. I to na više načina. Najpre, samo po sebi, zatvaranje je vrsta prisile i nehumano je. Potom, odnos čuvara i prestupnika jeste, po definiciji, odnos moći. Jer, oni koji čuvaju i nadziru osuđenike deluju u ime države, tako da je tu prvenstveno reč o institucionalizovanoj relaciji, koja nije odnos ravnopravnih, nego odnos moćnih tj. slobodnih i pritvorenih, odnosno (nemoćnih i potčinjenih) osuđenika.

Drugim rečima, država, u ovom slučaju, prenosi institucionalnu moć na pojedinca, personalizovanog u ulozi čuvara zatvora, dok su oni koji su zatvoreni lišeni, ne samo slobode, već i moći (recimo, moći da donose pojedine odluke i da ih sprovode). Takođe, jedna od prećutnih pretpostavki je i ta da su u savremenim zatvorima dehumanizovani i odnosi među samim osuđenima, jer se ne mogu vidati po želji, komunicirati i družiti se sa drugima po potrebi. Dakle, grubo rečeno, dehumanizacija u savremenim zatvorima je sveprisutna. Ona je ostvarena i „po vertikali“ i „po horizontali“ zatvoreničkih odnosa.

U takvoj, zatvorskoj konstelaciji odnosa, tragalo se, a i dalje se traga, za rešenjima koja bi ove prostore bitno humanizovala, a kažnjenicima vratila izgubljenu „moć“ i dostojanstvo. Atmosfera u kojoj postoji praktični osnov za sprovođenje ideje restorativne pravde (u zatvorima) izgrađena je teorijskim sredstvima, a sada se otvara mogućnost da ona oživi i u praksi. Smatramo da je restorativna predstava, o kojoj će kasnije biti više reči, dobar način da se humanizuju zatvorski ambijenti, a aktuelne politike kažnjavanja budu više u skladu sa etičkim i humanistički defnisanim zahtevom vremena.

Naravno, u primerima koje smo navodili, nije reč o zatvorskom pozorištu koje ima restorativne attribute, ali se iz ovog kratkog i svakako nepotpunog istorijata zatvorskog pozorišta (što nije primarna tema našeg rada) može izvesti jedinstveni zaključak, da nezavisno od primenjenih metoda, savremeni praktičari koriste pozorište, tačnije njegove elemente, kao sredstvo humanizovanja zatvorskih prostora, i možda, ne samo kao puko sredstvo, već kao instrument osvajanja slobode. Jer, prosvetiteljsko, na humanističkim osnovama zasnovano pozorište, delujuće u zatvoru, može postati i emancipatorsko, kako god se emancipacija tumačila.

Krajnji ishod ove emancipacije bio bi uključivanje zatvorenika u slobodne tokove života - pozorište bi tu trebalo da posreduje. Ali, čini se da su i u našem vremenu, koje je sve sklonije uvođenju umetnosti u ustanove zatvorenog tipa, ovakvi pokušaji sporadični i nesistemski, tj. primetno je odsustvo odgovarajućih strategija humanizovanja i emancipovanja osuđenika

posredstvom umetnosti (teatra). U prilog tome govori i ovaj šturi istoriografski prikaz pojedinačnih nastojanja entuzijasta u ovoj oblasti da se svet zatvora oplemeni, te da se kažnjenici, posredstvom odgovarajućih praksi socijalizacije (recimo, putem teatra) konačno socijalizuju i uklope u svet iz koga su potekli. Čak i onda, kada su doživotno zatvoreni, pozorište, kako izgleda, može da im pomogne da se osećaju više ljudima, da pripadaju društvenoj zajednici, da u njoj simbolički participiraju, te da u svom osuđeničkom životu imaju priliku i mogućnosti da participiraju u svetu umetnosti - i kroz stvaralaštvo, i kroz umetnički doživljaj predstava i performansa.

Ovaj diskontinuirani istorijat primenjenog pozorišta u zatvorima manifestuje nastojanja da se ovaj prostor humanizuje, oživi putem umetnosti, ali i da se pokrenu šira pitanja o ulozi, mogućnostima, smislu i značaju pozorišta u našem vremenu. U daljem radu, navešćemo značajne reference zatvorskog pozorišta u svetu i kod nas.

## 5.1. PREGLED ZNAČAJNIH SVETSKIH ZATVORSKIH PRAKSI

### ***Kulturna odiseja i projekat Medeja u Kaliforniji - počeci pozorišnog rada u zatvorima***

Pozorišni projekat *Medeja* (*The Medea Project* - theater for incarcerated women, 1989), razvio se osamdesetih godina prošlog veka kao deo projekta *Kulturna odiseja* u ženskom zatvoru u Kaliforniji. Projekt su osmislili umetnica Rodesa Džons (Rhodessa Jones) i socijalni radnici u zatvoru za žene u San Francisku (San Francisco County jail, 1989).<sup>114</sup> Organizovana je grupa umetnika sa ciljem pružanja podrške osuđenicama na spremanju predstave *Medeja*.

*Kulturnu odiseju* (*Cultural Odissei*) je osnovao kompozitor i performer Idris Akamur (Idris Ackamoor) 1979. godine u Americi. Rodesa Džons se pridružila Akamurovoj grupi 1983. godine i postala umetnička direktorka *Kulturne odiseje*. *Kulturna odiseja* je tako postala turneja grupe umetnika iz različitih kultura, polova i porekla, koja želi da osvetli važna društvena pitanja i poveže ljude iz različitih zajednica i kultura. Kada je Akamur prvi put kreirao *Kulturnu odiseju*, njegova vizija je bila da kombinuje pozorište, muziku i ples kako bi pomogao boljem funkcionisanju određenih društvenih zajednica, kao što su grupe u zatvorima.

*Kulturna odiseja* je više od trideset godina služila kao sredstvo društvenog aktivizma. Fokusirajući se na traume i priče žena u zatvoru, predstava *Medeja* je pružila prostor osuđenicama da izraze svoja iskustva. Pre stvaranja projekta *Medeja*, otkriveno je da su problemi, kao što su krivica, depresija, neuspeh i samoprezir, bili dominantna osećanja među ovom populacijom, što je doprinelo razvijanju recidivizmu. Stoga je projekat *Medeja* kreiran kao pokušaj sagledavanja umetničkih perspektiva koje pomažu u suzbijanju stope recidivizma među prestupnicama.

Tokom 2008. godini, projekat *Medeja* je napravio saradnju sa Infektivnom klinikom za HIV bolesti sa Univerziteta Kalifornija u San Francisku, kako bi proizveo nove umetničke projekte, koji daju odgovor na pitanje kako živeti kao žena sa HIV-om u 21. veku.

---

<sup>114</sup> Dostupno na: <https://themedeproject.weebly.com/>, stranici pristupljeno: 01.02.2022.



## **Kompanjia dela Forteca teatar u Italiji**

Italijanski zatvor Volteri u Toskani, od 1989. godine, jednom godišnje otvara vrata za publiku. Ljudi dobrovoljno ulaze u zatvor visoke bezbednosti kako bi odgledali predstave, koje dramski umetnik Armando Punzo (Armando Punzo) i ekipa iz pozorišne produkcije *Kompanjia dela Forteca*, (*Compagnia della Fortezza*) spremaju jednom godišnje, tokom leta. Ova pozorišna ekipa je zatvor Volteri pretvorila u letnju pozorišnu scenu.

Grupa od oko trideset umetnika (izvođača, muzičara, pesnika, scenografa, kostimografa, plesača, fotografa, itd.) napušta svakodnevni život, kako bi leto provela u zatvoru Volteri na zajedničkoj pripremi finalne predstave sa osuđenicima iz ovog zatvora. Zatvor Volteri je tokom leta transformisan u pozorište u kojem nastupaju pesnici, glumci i muzičari, u mesto gde se, takođe, okupljaju i kritičari, intelektualci, političari, filozofi, kako bi razgovarali o ulozi umetnosti i umetnika u savremenom društvu.<sup>115</sup>

Umetnik Armando Punzo i zatvor Volteri postigli su sporazum sa italijanskim Ministarstvom pravde, regionom Toskana i Piza, opštinom Volteri i ETI (Ente Teatrale Italiano) za izvođenje predstava sa osuđenicima. Umetnik Punzo je osmislio i režirao više od trideset emisija sa *Kompanjia dela Forteca* teatrom i drugim umetnicima, na osnovu različitih tekstova i dramaturgija, postavljajući ih unutar zatvora Volteri u Italiji.

## **Obrazovanje u zatvoru: pozorište i pismenost u Nemačkoj, Španiji, Italiji i Belgiji**

Projekat *Umetnost čitanja: pozorište u zatvoru i pismenost* (*The Art of Reading: Theatre in Prison and Literacy*) rezultat je saradnje pet organizacija koje se bave obrazovanjem i opismenjavanjem kroz pozorišni rad u zatvorima.

Tri pozorišne trupe iz Nemačke, Španije i Italije, udruženje *Alpha Century* iz Italije i Univerzitet iz Liježa u Belgiji udružili su se da bi razvili programe pozorišnog rada u zatvoru

---

<sup>115</sup> Dostupno na: <http://www.compagniadellafortezza.org/new/english-kit/>, stranici pristupljeno 02.02.2022.

i analizirali njihove uticaje na opismenjavanje i socijalnu rehabilitaciju osuđenih lica (Schoenaers, Megherb, 2018).

Program se sprovodio od 2015. do 2018. godine i omogućio je uvođenje pozorišnih radionica u nekoliko zatvora u Nemačkoj, Španiji, Italiji i Belgiji. Ključni cilj radionica bio je opismenjavanje, odnosno unapređenje pismenosti osuđenih lica i njihovo dodatno obrazovanje iz različitih oblasti kroz pozorišni rad.

Osim napretka u izražavanju, naročito na jezicima koji im nisu maternji, i kvalitetnijeg razumevanja književnih dela, osuđena lica doživela su i preobražaj na ličnom nivou u smislu vraćanja pozitivnom identitetu, razvoja emancipacije, samopoštovanja, poboljšanja odnosa sa porodicama i prevazilaženja otuđenosti i izolacije (Šoenars, Megrb, 2018).

Ovi programi su pokazali da je takav vid pozorišnog rada povećao potencijal osuđenih lica za socijalnu reintegraciju i ojačao osećanje zajedništva između njih (Šoenars, Megrb, 2018). Kohezija pozorišne trupe kojoj su pripadali podstakla je razvoj njihovih socijalnih veština, a pozorišni rad pružio im je priliku da makar na kratko pobegnu od stvarnosti, što takođe može pozitivno uticati na njihov život na slobodi.

Iako ovaj oblik pozorišnog rada ne predstavlja formalni metod socio-profesionalne integracije, može se reći da učestvovanje u njemu doprinosi unapređenju socijalnih veština, koje se mogu upotrebiti po izlasku iz zatvora (Šoenars, Megrb, 2018). Dakle, on je svakako u funkciji moguće resocijalizacije.

Javnim prikazivanjem predstava pred publikom sačinjenom od "običnih" građana zajednica je uključena u njegovu realizaciju, čime se omogućava da osuđena lica sa njom podele realnost zatvorskeg života i svoja osećanja u vezi sa tim (bol, patnju, isključenost, diskriminaciju), dok se zajednici omogućava da sagleda njihov svet iz jedne sasvim drugačije perspektive (Šoenars, Megrb, 2018). Rečju, zajednica takođe participira u ovom poduhvatu.

## **Program *Uvreda za povredu* u Engleskoj i Irskoj**

Program tretmana *Uvreda za povredu (Insult to Injury)* namenjen je osuđennicima koji su počinili krivična dela nasilja. Program su osmislili umetnici i socijalni radnici 2002. godine, okupljeni oko udruženja Gis pozorište - *Geese Theatre Company*.

Gis pozorište<sup>116</sup> čini grupa profesionalnih glumaca i vaspitača koji primenjuju pozorišne tehnike u radu sa osuđennicima sklonim nasilničkom ponašanju. Tehnike dramske terapije i igranja uloga su se kombinovane sa elementima kognitivno-bihevioralne kontrole besa.

Da bi dobili priliku da učestvuju u Gis programu, osuđenici su morali da pokažu spremnost da se suoče sa vlastitim afektivnim ponašanjem, kao i motivaciju za promenom. U prvom delu programa, kroz aktivnosti Gis pozorišta bili su podsticani da razmišljaju o agresivnom ponašanju i identifikuju „okidače“ koji su ih doveli do nasilne situacije. U drugom delu programa, radilo se na rešavanju problema moći i kontrole, kao i posledica koje se dešavaju zbog agresivnog ponašanja.

Osuđenici su kroz aktivnosti Gis pozorišta dobili priliku da vežbaju alternativna ponašanja, razvijali tehnike rešavanja problema i veštine upravljanja agresijom. Uključeni u program *Uvreda za povredu*, radili su na tome da se prepoznaju potencijalne problematične situacije i zajedno sa vaspitačima radili na razvijanju rešenja takvih situacija. Rezultati evaluacije Gis programa pokazuju kako intervencije utemeljene na dramskom pristupu značajno redukuju bes kod osuđenika.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Dostupno na: <http://www.geese.co.uk/work/adults/prisons/case-study/insult-to-injury>, stranici pristupljeno: 15.02.2022.

<sup>117</sup> Dostupno na: <http://www.geese.co.uk/work/adults/prisons/case-study/insult-to-injury>, stranici pristupljeno: 15.02.2022.

## Šekspir iza rešetaka u Mičigenu i Kentakiju u Americi

*Šekspir iza rešetaka (Shakespeare behind bars)* je osnovao umetnik Kurt Totenfeld (Curt Tofteland) 1995. godine u Kentakiju. *Šekspir iza rešetaka* je pozorišno udruženje koje angažuje maloletne i punoletne osuđenike da izvode dela Šekspira (William Shakespeare) u američkim federalnim zatvorima u državama Mičigen i Kentaki.<sup>118</sup>

Federalni zatvor u Kentakiju, u najvećem broju, čine osuđeni za krivična dela silovanja, ubistva i stavljanja u promet opojnih droga. Programi poput *Šekspir iza rešetaka* zahtevaju posvećenost programu rada na delima Šekspira minimum pet meseci. Tofteland insistira da osuđenici sami biraju uloge pomoću kojih će moći da najbolje iskažu lik koji glume. Najvažnija stvar u procesu biranja uloge je identifikacija sa likom iz Šekpirovog dela.<sup>119</sup>

*Šekspir iza rešetaka* se smatra jednim od najranijih pozorišnih programa u američkim zatvorima. Umetnik Tofteland je razvio *Šekspir iza rešetaka* program koji bio sredstvo opismenjavanja u zatvorima kroz dramsku umetnost.

Ideja programa je razvijanje socijalnih veština, ali istovremeno je namenjen i tome da funkcioniše kao sigurno okruženje u kome se prestupnici mogu suočiti sa prošlošću i naučiti da preuzimu odgovornosti za krivična dela koja su počinili. *Šekspir iza rešetaka* program osuđenici prolaze kroz identifikaciju, igranje uloga i katarzu.<sup>120</sup>

Autorka ovog rada je bila edukantinja *Šekspir iza rešetaka* programa u Americi. Takođe, u federalnim zatvorima u Kentakiju, Mičigenu i Sen Kventinu je promovisala dokumentarni film *Zapisi iz ćelije broj 12*<sup>121</sup>, kao primer uspešnog modela rehabilitacije represiranih grupa kroz umetnost u srpskim zatvorima. Film je prikazivan kao deo programa rehabilitacije za američke osuđenike u periodu od 2017. do 2019. godine.<sup>122</sup> Iako zatvorske prilike u Srbiji i Americi nisu identične, ovakvi i slični primeri mogu poslužiti kao polazište za naše dalje teorijske opservacije i analize.

---

<sup>118</sup> Dostupno na: <https://www.shakespearebehindbars.com/>, stranici pristupljeno: 10.02.2022.

<sup>119</sup> Dostupno na: <https://www.shakespearebehindbars.com/>, stranici pristupljeno: 10.02.2022.

<sup>120</sup> Dostupno na: <https://www.shakespearebehindbars.com/>, stranici pristupljeno: 10.02.2022.

<sup>121</sup> Dostupno na:

[https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav\\_category=268&yyyy=2016&mm=10&dd=05&nav\\_id=1184479](https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=268&yyyy=2016&mm=10&dd=05&nav_id=1184479), stranici pristupljeno: 10.02.2022.

<sup>122</sup> Dostupno na: <https://www.vice.com/sr/article/panvzz/sa-autorkom-filma-o-zatvorenicima-u-srbiji-koji-se-resocijalizuju-uz-pse-i-pisanje>, stranici pristupljeno: 10.02.2022.

## Rehabilitacija kroz umetnost u Americi

*Rehabilitacija kroz umetnost (Rehabilitation through the arts)* je zatvorski, pozorišni program sastavljen od pozorišnih umetnika i volontera u kaznenoj ustanovi u Osinginu u blizini Njujorka. Program je osmišljen 1996. godine od strane aktivistkinje Ketrin Vokins (Katherine Vockins) i osuđenog Amira Muhamda (Amira Muhammada).<sup>123</sup>

Program *Rehabilitacija kroz umetnost* ima nekoliko inicijativa. Prva se ticala kreiranja originalnih dela koja bi poslala pozitivnu poruku osuđeničkoj populaciji. Druga inicijativa se ticala rehabilitacije i edukacije putem drame. Treća inicijativa je bila da u zatvorima razvija umetničke predstave.<sup>124</sup> Kulturna dešavanja i umetnost, kao slobodne aktivnosti u zatvorima, uticale su na povećanje samosvesti, kao i na emocionalni i intelektualni razvoj osuđenika. Takođe, program je podigao svest o problemima koje AIDS, psihoaktivne supstance i rasizam stvaraju među osuđeničkom populacijom.

Nakon što se okončao, rezultati su pokazali da je grupa koja je prošla umetnički tretman imala bolji rezultat u logičkom razmišljanju, da je počinila manji broj prekršaja unutar zatvora, kao i to da je imala viši stepen kontrole u interperosonalnim odnosima. Bezbedonosna služba u zatvoru u Osinginu je iskazala utisak da bilo lakše raditi sa osuđenicima koji su bili uključeni u *Rehabilitacija kroz umetnost* program, nego sa onima koji nisu pohađali ovaj program (Šejlor, 2011). Time je u praksi ovaj program potvrdio očekivanja.

---

<sup>123</sup> Dostupno na: <https://www.rta-arts.org/>, stranici pristupljeno: 11.02.2022.

<sup>124</sup> Dostupno na: <https://www.rta-arts.org/>, stranici pristupljeno: 11.02.2022.

## Projekat Zatvor glumačke bande u Južnoj Kaliforniji

*Zatvor glumačke bande (The Actors' Gang prison project)* je pozorišna grupa koja, od 2006. Godine, realizuje umetničke projekte u zatvorima u Južnoj Kaliforniji. *Zatvor glumačke bande* je osnovala grupa umetnika na čelu sa glumcem Tim Robinsonom (Timm Robinson). Glumica Sabra Viliijams (Sabra Williams), zabrinuta zbog sve većeg broja osuđenika i činjenice da se proteklih trideset godina u Kaliforniji izgradio samo jedan koledž, a dvadeset zatvora, predložila je da se pozorišne radionice sprovede u kalifornijskim zatvorima, kako bi se uticalo na stvaranje povoljnije klime u ovoj sredini. Tako je nastao *The Actor's Gang Prison Project*.<sup>125</sup>

*The Actor's Gang Prison Project* se sastoji od intenzivnih radionica koje vode umetnici iz udruženja *Zatvor glumačke bande*. Radionice pomažu osuđenima da razviju emocionalne i socijalne veštine koje bi im olakšale povratak u društvo. Takođe, umetnički programi podstiču toleranciju i značajno smanjuje nasilje unutar zatvora.<sup>126</sup>

Osuđenici kroz kolektivni rad prolaze kroz transformacije i na taj način se zbližavaju i stvaraju nove veze. Jedno od pravila programa je da svi moraju da poštuju prostor drugih. Umetnički rad je deo grupnog rada u kojem osuđenici nemaju vođe ni sledbenike, već zajedno grade umetničku priču. Uče se timskom radu kroz glumu i osvećuju vlastite i tuđe emocije. Stvorena prijateljstva se nastavljaju i nakon što se umetničke radionice završe. Osuđenima koji nisu uzeli učešće u programu, to može poslužiti kao pozitivan primer. Policajci koji brinu o bezbednosti osuđenika su iskazali utisak da se promenila klima u zatvorima. Zabeležen je i razvoj empatije kod pojedinih osuđenika koji su ponašanje pravosudnih organa videli iz drugačije perspektive.<sup>127</sup> Promena zatvorske klime, kroz razvoj empatije, dovoljan je dokaz o delotvornosti rada na ovom programu.

---

<sup>125</sup> Dostupno na:<http://theactorsgang.com>, stranici pristupljeno 15.02.2022

<sup>126</sup> Dostupno na:<http://theactorsgang.com>, stranici pristupljeno 15.02.2022

<sup>127</sup> Dostupno na:<http://theactorsgang.com>, stranici pristupljeno 15.02.2022

## **Theatre of the Beat – pozorište restorativne pravde iz Kanade**

*Theatre of the Beat* (TOTB) je kanadsko neprofitno putujuće pozorište, osnovano 2011. godine, posvećeno razvoju diskusije o socijalnoj pravdi u pravcu koji doprinosi dobrobiti zajednica koje posećuje (Nelson, 2020).

Program ovog pozorišta, realizovan u kazneno-popravnim zavodu za žene Grand Valley, pod nazivom: Pozorište restorativne pravde (*Restorative Justice Theatre - RJT*), usmeren je na stvaranje pozorišnih komada sa pojedincima koji se, po pravilu, ne bave pozorištem, sa namerom da se kod njih podstaknu pozitivne promene na ličnom i socijalnom nivou (Nilson, 2020).

Programi koje primenjuje *Restorative Justice Theatre* žele da pruže mogućnost osuđenim licima da, kroz lični razvoj i rad na sebi, ostvare uspešnu socijalnu reintegraciju. Ujedno, *Pozorište restorativne pravde* (*Restorative Justice Theatre*) služi kao mehanizam za premošćavanje rasnih podela unutar zatvora, stvaranje prijateljstava koja se, inače, ne bi dogodila i učenje novih veština kroz pozorišni rad (Nilson, 2020). Ovo pozorište i doslovno tematizuje ono što je teorijska i empirijska osnova našeg rada.

## **Dramske radionice u zatvorima u Libanu**

Glumica Zeina Dakaš (Zeina Daccache) se takođe bavila problemima koje ljudi, koji su prekršili zakon, imaju. Ona je to radila sa namerom da promeni percepciju javnosti o osuđenicima, kao i da pomogne na rešavanju ovih društvenih problema. Osnovala je 2007. godine Centar za dramsku terapiju u Libanu – Katarzis (*Catharsis*), koji koristi pozorišne elemente, kako bi osnažila ljude na izdržavanju zatvorskih kazni.<sup>128</sup>

Zeina Dakaš smatra da pozorište može da živi u zabačenim mestima i da se razvija u najtežim situacijama. Kao glumica i dramski terapeut, radila je u libanskim zatvorima i psihijatrijskim bolnicama. Posebno je značajan njen rad na pozorišnoj predstavi *Šeherezada u Babdi*.

---

<sup>128</sup> Dostupno na: <https://newint.org/features/web-exclusive/2014/05/08/prison-theatre-lebanon>, stranici pristupljeno 30.03.2022.

Predstava je rađena deset meseci, sa dvedeset osuđenica u zatvoru Babda, u zapadnom Libanu. Kroz vežbe sa predmetima, slikama i pričanjem priča, Dakaš je vodila proces kojim je, priče o nasilju žena, pretvorila u pozorišnu predstavu *Šeherezada u Babdi*. To je bila prva pozorišna predstava u arapskom ženskom zatvoru (i nagrađivani dokumentarac pod nazivom *Šeherezadin dnevnik*).

Glumica Dakaš veruje da postoje mogućnosti za oslobođenje žena u Libanu. Diskriminatorni zakoni o ličnom statusu, koji se određuju po verskoj pripadnosti, stavljaju žene u znatno nepovoljniji položaj u odnosu na muškarce, kada su u pitanju brak, razvod, starateljstvo nad decom i nasledstvo.

Njen centar *Katarzis*,<sup>129</sup> pored osuđenih lica, radi sa marginalizovanim stanovništvom, uključujući sirijske izbeglice, radnike i ljude u rehabilitacionim centrima. Ovakav rad pozitivno utiče na način na koji javnost doživljava osuđena lica, boreći se protiv stereotipa i pogrešnih percepcija.

### **Pozorišni rad u kazneno-popravnim zavodu *Spuš* u Crnoj Gori**

Umetnička organizacija *ATAK (Alternativna teatarska aktivna kompanija)*, na čelu sa rediteljem Mirkom Radonjićem i dramaturgom Vaskom Raičevićem, četiri meseca je radila intervju sa osuđenima iz zatvora *Spuš*, tokom 2015. godine. Kao rezultat tih susreta, a na osnovu svedočanstava osuđenika, nastala je predstava *Život na pauzu*,<sup>130</sup> koja je premijerno prikazana u ovom zavodu 11. novembra 2015. godine.

Samo što njihova predstava nije sasvim predstava, već je i sama susret.<sup>131</sup> Prilikom tog susreta osuđena lica pružaju uvide u vreme provedeno u zatvoru. Model koji je ovde upotrebljen je dokumentaristički, ali je ujedno i konstrukt, svojevrsni pseudo-dokumentarizam.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Dostupno na: <https://newint.org/features/web-exclusive/2014/05/08/prison-theatre-lebanon>, stranici pristupljeno 30.03.2022.

<sup>130</sup> Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=hd8IzaSP08o>, stranici pristupljeno 31.03.2022.

<sup>131</sup> Dostupno na: <https://atakart.me/portfolio/zivot-na-pauzu/>, stranici pristupljeno 31.03.2022.

<sup>132</sup> Dostupno na: <https://atakart.me/portfolio/zivot-na-pauzu/>, stranici pristupljeno 31.03.2022.



Takođe, u zavodu *Spuž* je 2019. bilo upriličeno gostovanje profesionalne pozorišne predstave iz Crne Gore, i za žensko i za muško odeljenje ovog kazнено-popravnog zavoda. Reč je o predstavi *Treće več*e iz Podgorice. Odziv osuđenika da prisustvuju predstavi, po svedočenju zaposlenih u službama za tretman ovog zavoda, bio je veoma visok.

Predstava Studentskog teatra iz Podgorice, *Treće več*e, parodija na muzička takmičenja u regionu, izvedena je 11. jula 2019. u Upravi za izvršenje krivičnih sankcija u Podgorici i to u prostorijama kazнено-popravnog doma u Spužu.

Studentski teatar iz Podgorice je bio veoma zadovoljan ovim gostovanjem. Po njihovim iskazima, tokom izvođenja komada je bilo aplauza i smeha, a poseban trenutak je nastao kada su na scenu, među odrasle glumice, izašle dve devojčice. Tajac među prisutnima prekinut je spontanim aplauzima, jer su lica na izdržavanju kazne prepoznala u dečjim likovima i svoje najmilije kod kuća.<sup>133</sup> Time je uspešno ostvareno posredovanje između zatvorskog pozorišta i društvene zajednice.

---

<sup>133</sup> Dostupno na: <https://www.cdm.me/grad/predstava-trece-vece-sjutra-u-kaznenom-popravnom-domu-u-spuzu/>, stranici pristupljeno 31.03.2022.

## **5.2. PRIMERI POZORIŠNOG RADA U KAZNENO-POPRAVNIM USTANOVAMA U SRBIJI**

Kao što smo naveli, dramski pristup ima značajnih prednosti kao osmišljena intervencija u radu sa kazneno-popravnom populacijom. Pozorišni rad omogućava osuđenima da vežbaju stečene veštine, kao alternativu destruktivnom ponašanju. Model učenja kroz vlastito iskustvo pojačava motivaciju za učestvovanjem i, kroz dramsku ekspresiju, omogućava efikasno prevladavanje frustracija, bez traumatskih posledica i agresivnih impulsa. Tako, pozorišni rad, između ostalog, postaje uspešan metod socijalizacije represiranih grupa u zatvorima.

Budući da je socijalizacija, kako je već izneto u radu, kompleksan proces koji prevazilazi primarni cilj: povratak individue u njene socijalne oblike uključivanja i funkcionisanja na konstruktivan način, koji zajednica može da prepozna i prihvati, u ovom procesu se pojavljuju u međusobno isprepletenom dejstvu i drugi faktori. To su jačanje socijalnih kompetencija, osnaživanje i promena slike o sebi kod osuđenika, jačanje rezilijentnosti na ometajuće psihosocijalne faktore, aktiviranje kreativnih potencijala individue i grupe, lični aspekti rada na rehabilitaciji, kao i aspekti intenziviranja osetljivosti društva i povećanja vidljivosti podzastupljenih socijalnih grupa, kao što su zatvorske. Svi ovi elementi zajedno učestvuju u onome što smatramo rehabilitacijom.

U izvedenim umetničkim programima u kazneno-popravnim zavodima u Srbiji, pozorišni i literarni izrazi se pojavljuju u specifičnom kontekstu kazneno-popravnih ustanova, koji je karakterističan za našu kulturalnu sredinu i naše zakonodavstvo. Iz tog razloga se u radu razmatraju ključni aspekti postupka, procesa i efekata izvođenja više predstava, sa opšte, kvalitativne observativne pozicije. Svakako da bi budući koraci u ovom procesu trebalo da uključe i neke od kvantitativnih postupaka praćenja u istraživačkom smislu reči, ali budući da se radi o inovativnim, početnim koracima, i da je prethodno iskustvo u ovom obliku rada na našim prostorima skromno, u ovom radu ćemo se fokusirati na praćenje efekata restorativne predstave, opisane u daljem radu.

Razvojni koraci koji dovode do transformacije tokom izdržavanja kazne zatvora, dominantno određuju smer kojim će ta lica krenuti po isteku zatvorskih kazni. Stvaralačka atmosfera, posredstvom umetničkog izraza, svara ambijent koji je razvojno orijentisan. Taj ambijent je

podrška da, kroz kreativnu promenu, ova populacija nauči da preuzme odgovornost i tako postane aktivni organizator budućih okolnosti i sopstvenih životnih odluka. Naravno, kreativnost i umetnost nisu isto, pa su i pozorišni oblici rada, u odnosu na kreativno pisanje ili slikanje, na primer, različiti i treba im pristipiti na različite načine.

Osim umetničkog izražavanja, za koje je naučno i praktično potvrđeno da dovodi do određenog osećaja slobode, odnosno oslobođenja, ako ne u realnom, onda u emocionalnom, te u simboličkom smislu reči (što je za nas relevantno), osećanju slobode doprinosi i sticanje znanja i kreativnih veština kroz umetničko angažovanje.

Čitanje književnih dela i literarno izražavanje kroz radionice kreativnog pisanja, koje su prethodile pripremi i realizaciji pozorišnih predstava osuđenih lica, u našem slučaju, doprinelo je tome da osuđenici steknu nova znanja i veštine, što se pozitivno odrazilo, kako na njihovo lakše prevazilaženje zatvorskih deprivacija, tako i na njihovu socijalnu rehabilitaciju. To je u skladu i sa shvatanjem koje zastupa Hajek, ističući da neznanje sprečava ljude da čine nešto što bi činili da su bolje obavešteni, a zatim tvrdi da „znanje oslobađa” (Hajek, 1998: 22).

Naravno, ovde je reč o specifičnom znanju koje ima utilitarnu svrhu, a povrh toga, reč je i o učenju veština koje u sebi sadrže i nešto od stvaralačkog i umetničkog (estetskog) doživljaja. Takođe, ekspresivnost izražena kroz literarni rad u praksi se pokazala kao dobar način za stvaranje bolje grupne atmosfere.

Tema o slobodi, u zatvorskim uslovima, posebno je značajna za stvaranje. Mnogi su, naime, smatrali da razumeti svet znači steći slobodu. „Ipak, svest o slobodi nije isto što i sloboda, možda je to samo put do nje“ (Orlović, 2007: 115). A upravo je to slučaj sa osuđenim licima angažovanim na umetničkom izražavanju kroz literarni rad i pozorišne predstave. Zapravo, pišući ili igrajući u pozorišnim predstavama, ne bi se moglo reći da su osuđena lica u pravom smislu reči stekla slobodu, budući da su za to vreme bila na izdržavanju kazne zatvora. No, nema sumnje da se razvoj svesti o slobodi, kao i osećaj da su slobodni u segmentu izražavanja svoje ličnosti kroz umetnost, a samim tim i da uživaju određeni stepen autonomije, odražava na razvoj njihove samosvesti, kao putu ka „slobodi“. Imamo ovde, dakle, dva momenta kroz koje se zatvoreničko osvajanje slobode ostvaruje – kroz slobodan, kreativni, umetnički rad, i kroz saznanja koja, posredstvom tog rada, potencijalno dovode do samosvesti. Time se osvajanje slobode, zapravo, događa na više nivoa njihove percepcije.

Bez obzira na prividnu raznolikost primenjenih pristupa, raznolikost učesnika i raznolikost načina delovanja predstava na ličnom, grupnom, na planu promene atmosfera u ustanovama, kao i na planu procesa rada, pa i finalnog produkta - restorativne predstave, postoji ključno vezivno mesto, a to je misija delovanja na osetljivoj tački rehabilitacije ovih ciljnih grupa.

Budući da svaka intervencija ove vrste nosi slojeve efekata - primarnih na učesnike (osuđenike-izvođače), sekundarnih na zajednicu i dugoročnih, koji ostaju kao trajni zapis sa daljim umetničkim i socijalnim dejstvom, kroz kvalitativno praćenje i prikaz, pokušaćemo u ovom radu da zabeležimo sve navedene oblasti promene u kontekstima i na načine kako se to uistinu dešavalo.

### 5.3. DRUGAČIJI MODELI KORIŠĆENJA POZORIŠTA U ZATVORSKIM USLOVIMA U SRBIJI

Kada je reč o tzv. *zatvorskom pozorištu*, bilo u svetu ili kod nas, treba naglasiti da je, kako to neretko biva, praksa prethodila teoretizaciji, odnosno da je potreba da se pozorište, ili, često, pojedini njegovi elementi inkorporiraju u zatvorski život, otvorila mogućnost za promišljanja koja mogu da budu predmet teorijskih razmatranja, i to, pre svega onih, koja su interdisciplinarnog karaktera. Tim povodom, treba reći da interdisciplinarnost u usmerenju promišljanja ovog fenomena potiče od prirode same prakse, koja je, kako u svetu, tako i u Srbiji, do sada bila sporadična, nesistemska i uglavnom realizovana kao rezultat pojedinačnih napora da se praktično približe dva prostora - realni društveni prostor zatvora i imaginarni prostor, koji je, istovremeno, i društveni prostor - pozorišta.

U tim pojedinačnim naporima da pozorište uđe u zatvor i, zatvor-pozorište izađe iz zatvorske zgrade, prepoznaju se kako želje profesionalaca da svoje teatarske vizije ostvare i u ovom prostoru, tako i ljubitelja pozorišta i raznih društvenih aktivista, koji su nastojali, bilo da svojom praksom skrenu pažnju na neki problem (socio-kulturna animacija), ili da praktično približe ova dva odvojena prostora, time što će pozorište poslužiti kao posredujući element između dva sveta – života u zatvoru, i onog izvan njega.

Razume se, igranje pozorišta u zatvorenim prostorima, a izvan uobičajenih mesta dešavanja (pozoršne sale, ulični performansi, i dr.) nije novina našeg doba: poznata je praksa izvođenja predstava u institucijama zatvorenog tipa koje brinu o mentalnom zdravlju građana, primer. Takođe, pozorište je igrano i u logorima i gulazima, te u skloništima tokom bombardovanja Srbije 1999. godine. Praksa sporadičnog igranja u institucijama zatvorenog tipa nastavila se do danas, s tim da je svaki teatarski praktičar, bilo profesionalac ili entuzijasta i aktivista, imao vlastite vizije, ne samo pozorišta i njegove društvene uloge, već i onoga što njegov angažman treba da postigne - kako u zatvoru, tako i u pozorištu, i, najšire gledano, u svojoj zajednici.

Takođe, svaki pokušaj istoriografskog beleženja primera teatarskog delovanja koje se može podvesti pod tzv. *zatvorsko pozorište* u Srbiji ništa ne govori o suštini ovih poduhvata, jer je ne samo nedovoljan broj aktivnosti ovog tipa izgovor da se o tome premalo piše, čak i na nivou pukog registrovanja događanja, da bi se zaključilo o celini ovakvih poduhvata, nego su

i ti pokušaji vrlo različiti, i razlikuju se u mnogim segmentima bilo pozorišnog, bilo društveno-kulturnog delovanja. Pomenute razlike nisu, pritom, samo puko nijansiranje ove problematike - one se uspostavljaju na velikom broju nivoa razmišljanja, u spektru od ideoloških, preko socio-kulturoloških, i, naposljetku, poetičkih razlika. Nadalje, u svim slučajevima, iako je pozorište, odnosno neki njegovi elementi, ovde samo sredstvo dostizanja nekog drugog cilja (a koji je vanteatarski), upotreba pozorišta u zatvorima, i po autorskim intencijama, i po metodama koje se koriste, kao i po pozadinskoj ideologiji, bitno se uzajamno razlikuju.

Drugim rečima, ne postoji jedan model tzv. “zatvorskog pozorišta” u Srbiji, pa čak ni jedinstvena linija pozorišnih izvođenja koja bi omogućila sistemski pristup problemu; čini se da tu nije mnogo od koristi ni istoriografski pristup građi, pošto ovde nemamo posla isključivo sa pozorištem koje se izvodi u zatvorima, već i s pojedinim pozorišnim elementima koji su uključeni u procese socijalizacije i resocijalizacije osuđenika.

Ukoliko, pak, nemamo posla s mogućom teorijom i sistemskim pristupom, postavlja se pitanje kako je moguće govoriti o tzv. „zatvorskog pozorištu” kod nas, i na osnovu čega možemo izvršiti generalizovanje, tako da od postojećih primera sačinimo koherentnu teoretizaciju ove problematike. Ono što teorija (teatrologija), eventualno, nudi kao polazište, jeste fragmentarni osvrt na postojeću praksu, te izdvajanje posebnih modela postupanja i delovanja koji pozorište uvodi u zatvorene prostore, ili konkretnje - u zatvor, s različitim ciljevima koji se pred teatar u posebnim okolnostima postavljaju.

U tom smislu, u Srbiji se, načelno, sudeći po samosvojnoj poetici, dramaturškim i rediteljskim postupcima, te celokupnom inscenacijom, ukoliko se izbegne suvoparna historiografija, tačnije – puka hronologija događanja, mogu izdvojiti dva bitno različita modela pozorišne prakse koja se takoreći naporedo događaju, i izdanak su savremenih promišljanja o teatru i njegovoj ulozi u društvenoj zajednici - u ovom slučaju zajednici represiranih. Jedan model ima, u osnovi, pretenziju da revolucionise stvarnost, time što će se, intervencijom u stvarnosti zatvorskog kompleksa, dogoditi revolucija u malom, ili ono što je, zapravo, Boal sa svojim “pozorištem potlačenih” nastojao da postigne. Tako je nastala organizacija *ApsArt* iz Beograda. Osnovno filozofsko polazište ovog udruženja nalazimo u radu Augusta Boala.

Reč je o tome, da savremeno, angažovano pozorište boalovskog tipa smera na to da radom na određenom problemu, sa socijalnim grupama “nevidljivih” i “potlačenih” (u ovom slučaju - osuđenika) izazove promenu svesti kod protagonista koji učestvuju u scenskom događaju,

kako bi se, ne samo oni, već i čitava društvena stvarnost izmenila. Izvesno je da pozorište, koje treba da služi kao sredstvo za korenitu izmenu stvarnosti, može i treba imati i takvu pretenziju, kao što je moguće i da se zasnuje u bilo kakvim društvenim okvirima, pa tako i u zatvoru.

Drugim rečima, pozorište i njegovi sapripadni elementi mogu da se koriste kao sredstvo prevrednovanja, iz koga će proisteći najpre promena svesti, a zatim i društvena promena ili promena nekog zakona. U osnovi, ideja ovakvog pozorišta, nazvanog, u užem smislu, *legislativno pozorište*, jeste prosvetiteljska, a to u praksi znači da pozorište treba da menja svest, i u skladu s tim, društvene uslove života, i to tako, da se polazi od pojedinačne svesti (podložne promeni uz pomoć teatra) i završava u opštosti, tj. u poželjnoj društvenoj kontelaciji odnosa, što bi bio krajnji ishod delovanja. Ali, najčešće ovo u praksi, nezavisno od umetničkih dometa svakog pojedinačnog pokušaja - od proba do realizovane predstave, rezultira svojevrsnom pobunom (kao rezultatom osveščivanja), koja, nažalost, sve češće završava u starim šablonima zatvorskog života, bez mogućnosti dublje promene, bilo zatvorskog režima života, ili neke značajnije društvene promene.

Drugi model korišćenja pozorišta u zatvorskim uslovima tiče se restorativnog pristupa rada u zatečenim okvirima, s namerom da se ti okviri ne naruše spolja, ali da se izvede unutarnja promena, u sprezi sa spoljašnjim okolnostima. Naime, poštujući ličnosti osuđenih lica, žrtve i zajednice i svih onih kojima je nepravda prethodno nanescena, ova vrsta zatvorskog pozorišta ne pokušava da izmeni stvarnost, kao u prethodno navedenom slučaju, nego nastoji da tu stvarnost nivelise, tako što će, na simboličkom nivou, osuđeniku omogućiti razumevanje onih koje je na izvestan način ošteti, te će tokom izvođenja restorativne prestave, on moći simobolički i da se "iskupi", indirektno prizna krivicu i daruje onom (konceptualnom i realnom) drugom, neki vid kompenzacije za učinjeno, nastojeći da - taj drugi (zajednica) predstavu prihvati, kao oblik komunikacije među njima, i pokušaj moralnog iskupljenja. Ovde je reč o razvoju empatije, izmeni moralne svesti, i pozorišnom učinku koji posreduje simboličku razmenu između počinioca krivičnog dela i žrtve. Uz to, ovaj drugi model pozorišnog delovanja ne pretenduje na korenitu izmenu stvarnosti, već na njeno "popravljanje", što u sebe uključuje i procese dalje socijalizacije osuđenika, u smislu njihove pripreme za uključenje u tokove života društvene zajednici.

U svakom slučaju, kroz pozorišne radionice u kazneno-popravnim zavodima u Srbiji, osuđena lica dobijaju priliku da izraze osećanja i iskažu pozitivne strane. Transformacija se

dešava vežbanjem nove realnosti, učenjem veština, sticanjem uvida, disciplinom, posvećenošću zadatku, kao i timskim radom. Osuđenici se druže i saraduju sa osuđennicima sa kojima se možda nikada ne bi družili. Takođe, pojačava se rad sa vaspitačima i uspostavlja odnos sa drugim ljudima, sa kojima do tada nije bilo moguće ostvariti kontakt, sa umetnicima, pesnicima, pozorišnim praktičarima, rediteljima, slikarima i tako dalje.

### ***Apsart* dramske radionice u Specijalnoj zatvorskoj bolnici u Beogradu**

Udruženje *ApsArtPozorište zajednice* je osnovano 2004. godine. Osnovno filozofsko polazište udruženja *ApsArt* i rediteljke Aleksandre Jelić nalazimo u radu Paola Freirea i njegove *Pedagogije potlačenih*. Tu praksu je sprovodio Augusto Boal, brazilski reditelj, čije je „pozorište potlačenih” poslužilo kao metod za rad u Specijalnoj zatvorskoj bolnici u Beogradu, u kojoj je *ApsArt* radio šest godina.

Rediteljka Aleksandra Jelić je režirala tri predstave u Specijalnoj zatvorskoj bolnici: *Čarobnjaci iz O.Z-a*, neverbalni performans fizičkog teatra, *Čiji si ti, Petre?*, forum predstava i *Pinokio 4-0-D*, adaptacija romana *Pinokio*, Karla Kolodija (Carlo Collodi, 1883). Predstava *Čiji si ti, Petre?* bila je i deo *Bitef Polifonije* 2008. godine.

Misija *ApsArta* je promocija i praktikovanje svih oblika participativne umetnosti koja građane uključuje u kreativne procese. *ApsArt*<sup>134</sup> je u Specijalnoj zatvorskoj bolnici radio uglavnom na D odeljenju, na kome su lica kojima je izrečena obavezna mera lečenja bolesti zavisnosti od droga, a takođe je radio šest meseci u kazneno-popravnim zavodu za žene u Požarevcu.

*ApsArtovo* „Pozorište zajednice“ predstavlja prvi *open source* pozorišni eksperiment u našoj zemlji. To je pozorište u kome predstave i projekti nastaju kao kompletno autorsko delo ljudi koji u njima igraju - zasnovano na njihovim ličnim iskustvima, pričama, osećanjima, problemima. Ta *open source* struktura podrazumeva da je svako pozvan da učestvuje u stvaranju dramske igre. Iz te otvorenosti proističe suštinska demokratičnost primenjenog pozorišta kao suprotnost klasičnom repertoarskom pozorištu.

---

<sup>134</sup> Dostupno na: <http://www.apsart.org/>, stranici pristupljeno 17.02.2022



„U slučaju pozorišnog procesa formira se nekakva mala zajednica, grupa i ona se ujedinjuje oko zajedničkih osećanja, ideja, a takvo okupljanje može biti krajnje opasno po svaki poredak. Pozorište preispituje stvarnost, te je samim tim moguće da će preispitivati i sistem, čime zapravo temelj svakog ustrojstva podleže sumnji i kritici. Slobodno, kritičko mišljenje ne odgovara nijednom poretku, instituciji, organizaciji. Još ako se to mišljenje iznosi javno, glasno i na *sva zvana* kroz formu pozorišne predstave, onda sistem postaje duboko uznemiren. Kada god uđete u instituciju bilo kakave organizacione sheme neminovno nailazite na otpor. Vi ste strano telo u organizmu koje ima uspostavljenu hijerarhiju, pravila, odnose moći. Bilo da je reč o vrtiću ili zatvoru, svaka institucija/sistem teži održavanju *statusa quo*, dok pozorišni proces u svojoj biti takvo stanje neumitno narušava” (Jelić, 2016).

Legislativna predstava *Banja robija* nastala je u okviru projekta *Od kršenja do stvaranja zakona*, 2014. godine. Svedočanstva osuđenika pretočena su u interaktivnu pozorišnu predstavu koja omogućava aktivno učešće publike i diskusiju. Na izvođenju predstave *Banja robija* u kazneno-popravnim zavodima u Sremskoj Mitrovici, bilo je preko dvesta osuđenika. Budući da je interaktivna, mišljenje publike se vrednuje kao mišljenje javnosti koja prati postojeće društvene probleme i pronalazi adekvatan odgovor na njih. Zadatak predstave bio je da omogući osuđenima u zatvorima u Srbiji da utiču na poboljšanje uslove života i služenja kazne i to kroz legislativno pozorište. Cilj je bio i da se javnost upozna sa problemima osuđenika i da se, kroz zajedničku diskusiju, pronađu nova rešenja za izlaz iz negativnih posledica zatvorenosti sistema.

Ova predstavu, koju su izvodili profesionalni glumci i bivši osuđenici, bila je „predstava koja je glas osuđeničke populacije iznela na svetlost dana - u želji, ne da ih amnestira, već da ukaže na patologiju kaznenog sistema koji ne čini ništa da se ti ljudi pokrenu i promene kao i da pokrene javnu debatu i konkretne promene u domenu zakona koji regulišu prava i obaveze osuđenika” (Jelić, 2016). Osim nekoliko izvođenja bila je zabranjena od strane Uprave za izvršenje krivičnih sankcija, pod izgovorom da se „podržavaju negativni stavovi osuđenika i da predstava može izazvati pobunu u zatvoru“ (Jelić, 2016). Nažalost, sistem nije bio spreman na preispitivanje funkcionisanja službi u zatvoru.

„Predstava je pokušala nemoguće - da zameni uloge moći! Mi smo nastavili da je igramo po pozorištima i kulturnim centrima. U ovom slučaju pozorišna predstava je bila, sa jedne strane,

katalizator društvene stvarnosti, pokazavši pravo lice sistema, a sa druge sredstvo informisanja za građane, šireći istinu o zatvoru koji ti isti građani finansiraju kroz poreze“ (Jelić, 2016). Zatvorski sistem možda jeste nemoguće promeniti suštinski, ali su neke male promene učinjene. Recimo, Uprava za izvršenje krivičnih sankcija je prvi put dozvolila licima, koja su nekada bila u zatvoru, da uđu u zatvor i to kao facilitatori dramskog procesa.

ApsArt 2014. godine izdao je *Zatvor započetnike – ilustrovani rečnik zatvorskog slenga*. Knjigu su pisali bivši osuđenici, a ilustrovala dva primenjena umetnika, Branko Tešević i Nikola Korać. Knjiga je autentičnih priča i pogleda na zatvorsku stvarnost iz ugla onih koji su je živeli i preživeli.

Ako bismo pokušali da definišemo ovakvo participativno pozorište, mogli bismo reći da je to *Pozorište pobune*. To je pozorište koje pretenduje da bude poligon za vežbanje slobode, kako lične tako i društvene. Pobuna u ličnom smislu je pobuna protiv starog čoveka, žudnja za boljim *ja*, dok pobuna u društvenom smislu - označava potrebu da se kritički posmatra društveni kontekst i menja postojeća stvarnost.

## Niški osuđenici u komediji *Partija bivših*

Komedija *Partija bivših*, rađena je po tekstu novinara Aleksandra Bečića u kazneno-popravnog zavodu u Nišu 2016. godine. U predstavi je, prema navodima službe za tretman ovog zavoda, prikazan polusvet kriminalaca, prevaranata, narkodilera, kao i predstavnici pojedinih profesija i zanimanja.<sup>135</sup>

Miljan Krstić, šef Tretmana u kazneno-popravnog zavodu u Nišu, koji je radio na realizaciji predstave, smatra da se kroz dijaloge u partiji pokera otkrivaju sudbine likova i razlozi zbog kojih svi dobijaju zasluženno mesto nakon smrti, sa porukom da nezavisno od znanja i zvanja, osoba može biti „čovjek, ili nečovjek“. Ljudi se ličnim postupcima opredeljujemo za jedno od ta dva.<sup>136</sup>

Za osuđenike je, kako navodi Krstić, važno da se bave glumom i sličnim aktivnostima, jer na taj način usvajaju socijalno prihvatljivo ponašanje, a primećeno je i da su više motivisani da koriguju svoje stavove. Predstava je dva puta izvedena u kazneno-popravnog zavodu u Nišu, jednom u vaspitno-popravnog domu za decu u Kruševcu, a gostovala je i u zaječarskom pozorištu *Zoran Radmilović*.

---

<sup>135</sup> Dostupno na: <https://www.juznevesti.com/Drushtvo/Niski-osudjenici-glume-u-teatru-iza-resetaka.sr.html>, stranici pristupljeno 31.03.2022.

<sup>136</sup> Dostupno na: <https://www.juznevesti.com/Drushtvo/Niski-osudjenici-glume-u-teatru-iza-resetaka.sr.html>, stranici pristupljeno 31.03.2022.

## 5.4. RESTORATIVNI PROCES KAO KULTURALNA IZVEDBA

Teorijska analiza restorativnog procesa<sup>137</sup> sa jedne strane, i izvedbe prema tome kako se poima u okvirima studija izvođenja, sa druge strane, otkriva niz dodirnih tačaka između ove dva prakse. Njihova bliskost naročito dolazi do izraza u situacijama kada se određena izvedba realizuje u specifičnom kontekstu - kada su izvođači učesnici, učinioci ili žrtve krivičnih dela, a publika predstavnik društva, odnosno šire zajednice. Pod takvim okolnostima, a u zavisnosti od same sadržine inscenacije, jedna izvedba može poprimiti restorativni karakter, u smislu u kom su definisani ciljevi restorativne pravde. Podsetićemo se nekih od tih ciljeva.

Okupljanje zainteresovanih strana na istom mestu u isto vreme, svojstveno je i restorativnom procesu i izvedbi, bila ona umetnička ili kulturalna, pri čemu su u drugom slučaju prestupnik ili žrtva najčešće ti koji su na sceni u ulozi izvođača, dok je zajednica oličena u publici koja događaju prisustvuje. U oba slučaja, dolazi do razmene između zainteresovanih strana, a usled „medijskog uslova“, odnosno zajedničkog (ko)prisustva osuđenika, žrtve i publike, između kojih se, možemo pretpostaviti, ostvaruje emocionalna, fizička i energetska razmena. Za oba ova procesa značajno je to da su javna i podrazumevaju određenu formu dijaloga između učesnika, bilo da je u pitanju dijalog u klasičnom smislu, ili je reč o dijalogu koji se, u vidu primene neke od tehnika primenjenog pozorišta, vodi između izvođača i publike (Kovačević, Batrićević, 2021).

Oснаživanje svih učesnika, u jednom slučaju žrtava, osuđenika i zajednice, a u drugom izvođača i publike, predstavlja ključni element restorativnog procesa. Ovo se određuje kao multidimenzionalni socijalni proces koji pomaže pojedincima da steknu kontrolu nad svojim životima, što će im pružiti snagu za rešavanje problema, koja je važna, kako za živote pojedinaca, tako i za zajednicu i društvo u celini.

---

<sup>137</sup> Podsetimo se da je restorativni proces afirmisan u međunarodnim konvencijama i ostvaruje sve širu primenu kroz: posredovanje između žrtve i učinioca, porodične i društvene rasprave, programe intervencije od strane žrtve, krugove kažnjavanja, krugove mirotvorstva, panela na kojima se žrtva obraća učiniocima, rada u korist žrtve ili lokalne zajednice, grupa u okviru društvene zajednice za podršku žrtvama ili učiniocima krivičnih dela. Suštinu restorativnog pristupa čine: komunikacija i dijalog između učinioca krivičnog dela, žrtve i predstavnika zajednice, a njegovo težište je upravo na samom procesu, dok je krajnji ishod potisnut u drugi plan.

Na kraju, i pozorišna izvedba i restorativni proces sadrže ritualne elemente, budući da su i sami potekli iz rituala, pri čemu se koncept restorativne pravde umnogome oslanja na prakse ritualne razmene.

Iz svega navedenog sledi da se restorativni procesi, vođeni idejom restorativne pravde iz perspektive studija izvođenja, daju propoznati, pre svega kao kulturalne izvedbe, prema svemu izloženom u ovom radu. Doprinos studija izvođenja penologiji je, u tom smislu, nedvosmislen, dok bi tek trebalo ispitati na koji način i u kojoj meri penologija može doprineti studijama izvođenja. Ovaj doprinos ogleda se, pre svega, u uočavanju restorativnog karaktera pozorišnih izvedbi u zatvorima, zbog čega u okvirima našeg istraživanja uvodimo pojam *restorativne predstave*, da bismo uže definisali izvođenje jedne „inscenacije“ u zatvoru, iako to nije inscenacija u pravom smislu reči, jer kontekst njenog izvođenja nije institucija umetnosti, pa su i njeni ciljevi drugačiji.

U ovom slučaju, izvedba postaje poseban instrument socijalizacije i vaspitanja, ona doprinosi emancipaciji i osnaživanju onih koji u njoj učestvuju, bilo da je reč o, uslovno rečeno, izvođačima ili publici. Takvo osnaživanje, sprovedeno kroz restorativnu predstavu poprima restorativni karakter, kada su njegovi učesnici i publika učinioci i/ili žrtve krivičnih dela. U slučaju restorativne predstave, trenutak osnaživanja bi se mogao povezati sa tzv. reintegrativnim sramoćenjem<sup>138</sup>, o čemu je bilo reči, i prihvatanjem koje zajednica i žrtva nude prestupniku, odnosno obeštećenjem i zadovoljenjem, koje zajednica i prestupnik pružaju žrtvi.

„Vraćanje duga zajednici“, kao jedan od ciljeva restorativnog procesa, ogleda se u mogućnosti prestupnika da publici predstave pažljivo osmišljenu i pripremljenu inscenaciju, dok se reintegracija prestupnika i žrtve u zajednicu, njihovo međusobno prihvatanje i uslovno rečeno - pomirenje, prepoznaje u aplauzu publike na kraju izvođenja.

Drugim rečima, prilikom izvedbi restorativne predstave, restorativni procesi se realizuju na sledeći način: izvođači (prestupnici i/ili žrtve) kroz umetnički čin koji priređuju, osmišljavaju i izvode za publiku, dele svoja osećanja sa prisutnima, ostvaruju „svoju pravdu“ služeći se

---

<sup>138</sup> Još jedan bitan element restorativnog procesa je reintegrativno osramoćivanje, poteklo iz azijskih i afričkih kultura, koje praktikuju ceremonijalno javno sramoćenje prestupnika propraćeno njegovim pokajanjem i ponovnim prihvatanjem. Umesto isključivanja, osude, stigmatizacije i segregacije, koje su svojstvene klasičnom krivičnom pravnom sistemu, reintegrativno osramoćivanje praktikuje inkluziju i podršku, čime se jačaju povezanost, solidarnost i kontrola u zajednici i osigurava ostanak prestupnika na pravom putu.

mehanizmima inscenacije, a zajednica im fizičkim i emocionalnim prisustvom, zauzvrat, potvrđuje podršku na putu (re)socijalizacije. Zbog toga se i o restorativnom karakteru izvedbi naročito može govoriti u situacijama kada učešće učinilaca krivičnih dela u pozorišnom radu ima kao cilj učenje novih znanja i veština (posebno socijalnih), kako bi im se omogućila lakša i efektivnija socijalna reintegracija u zajednicu.

Na osnovu svega pomenutog postaje jasno koliko je pojam kulturalne izvedbe, i iz nje proistekao koncept restorativne predstave osuđenih lica, suštinski blizak ideji restorativne pravde, odnosno procesima koji iz nje proizlaze.

## 5.5. RESTORATIVNA PREDSTAVA OSUĐENIH LICA

Imajući u vidu prethodna poređenja, restorativnu predstavu smo definisali kao proces pisanja, osmišljavanja i uveštavanja određenog dramskog materijala od strane učinilaca i/ili žrtava krivičnih dela, koji se zatim predstavlja publici, dok izvođenje za cilj ima da, s obzirom na restorativni karakter ovakve izvedbe, doprinese njihovoj socijalnoj reintegraciji.

Kao što smo rekli, restorativni proces, kao takav, podrazumeva da se sve zainteresovane strane, odnosno lica koja su na neki način povezana sa učinjenim prestupom (prestupnik, žrtva i predstavnici zajednice) okupe na određenom mestu u određeno vreme. Restorativna predstava, kao vid kulturalne izvedbe, takođe podrazumeva da se izvođači (prestupnici i/ili žrtve) i publika (predstavnici zajednice) okupe u isto vreme na određenom mestu, radi izvođenja takve predstave. Restorativna predstava je, kao što smo ranije naveli, tip kulturalne izvedbe, zato što ima svrhu koja nije estetska, već je vanumetnička i tiče se promene identiteta onih koji u njoj učestvuju.

Javnost je jedna od bitnih odlika restorativnog procesa, a obezbeđuje se prisustvom nekog od predstavnika zajednice, kao neutralne, treće strane. U slučaju restorativne predstave, podrazumeva se da je njeno izvođenje javno. Ono se odvija pred, odnosno sa publikom, koja može uključivati članove porodica učesnika u predstavi, njihove prijatelje, druge prestupnike i/ ili žrtve, ali i predstavnike pravosudnih organa, predstavnike civilnog sektora, medije, kao i širu javnost, odnosno građane.

Kao što je navedeno u definicijama restorativnog procesa, njegovu okosnicu čini dijalog između svih zainteresovanih strana, kojim se nastoje raspraviti ili unaprediti okolnosti u vezi sa prestupom, uključujući i osećanja svih uključenih lica u vezi sa njim, ne bi li se uredili njihovi bolji odnosi u budućnosti. Slično tome, i prilikom izvedbe restorativne predstave odvija se konstantna komunikacijska razmena, kako između izvođača na sceni, tako i na relaciji izvođači - publika. U slučaju restorativne predstave, dakle, razmena na relaciji izvođači - publika, zapravo je ogledalo dijaloga između prestupnika/žrtve sa jedne, i zajednice sa druge strane.

Restorativni proces se ponekad odvija spontano, unutar zajednice, i deo je svakodnevice, zbog čega mu se često pripisuje neprofesionalni, *amaterski karakter*<sup>139</sup>, premda on ne mora uvek biti takav. To se svakako ne odnosi na one situacije i procese u kojima učestvuju i profesionalci, koji imaju ulogu posrednika ili facilitatora. Ipak, ovaj element je prisutan kod restorativnih procesa koje sprovode različita udruženja građana, u koja spadaju, na primer, programi rada sa prestupnicima u zajednici, programi osnaživanja žrtava u zajednici, programi koji se sprovode paralelno sa izvršenjem krivičnih sankcija prema prestupnicima kao njihova dopuna, gde se sa osuđenima dodatno radi na reintegraciji, osnaživanju, podizanju svesti o pravima žrtava, itd.

Kao što je istaknuto prilikom definisanja i opisivanja restorativnih procesa, jedan od njihovih bitnih elemenata jeste, ne samo iznošenje sadržaja i deljenje sa drugima, već i uvažavanje različitih emotivnih i drugih potreba svih zainteresovanih strana - žrtve, prestupnika i zajednice. Isto tako, kroz izvedbu restorativne predstave, izvođači sa publikom ostvaruju razmenu emocija, deleći sa njom misli i osećanja koja su sadržajem povezana sa prestupom koji su počinili (ili čije su žrtve), što kod publike izaziva reakciju (telesnu, emocionalnu ili energetsku).

Restorativnim procesima svojstvena je određena simbolika, koja se ogleda u tome da se naknada štete žrtvi ne mora nužno obezbediti u realnom iznosu štete, niti je štetu pričinjenu krivičnim delom uvek moguće premeriti na taj način. U ovim procesima, često se pribegava simboličnom zadovoljenju žrtve u vidu izvinjenja prestupnika, traženja oprostaja od žrtve i/ili zajednice, kao i različitim drugim aktivnostima koje su opisane u okviru primera restorativnih programa.

Ono što obeležava restorativne predstave, ogleda se u sledećem: ako zajednicu posmatramo kao oštećenu krivičnim delom (jer se krivičnim delom narušavaju odnosi između njenih članova), predstavljanje inscenacije koju su osmislili (napisali) i priredili (uvežbali) prestupnici pred publikom, kao oličenjem zajednice, prilika je za iskupljenje prestupnika.

---

<sup>139</sup> Kada je u pitanju restorativna predstava osuđenih lica, „amaterski“, odnosno neprofesionalni karakter, se može uočiti na dva nivoa: pre svega, lica koja učestvuju u restorativnoj predstavi nisu profesionalni pozorišni stvaraoci, niti se izvedba odigrava u okvirima institucije umetnosti, što restorativne predstave jasno odvaja od profesionalnih pozorišnih izvođenja. Uz to, ovakav vid rada sa osuđenim licima se u našoj državi realizuje od strane udruženja građana, uz podršku nadležnih institucija, te u tom smislu ne predstavljaju deo formalnog sistema izvršenja krivičnih sankcija.



Oproštaj<sup>140</sup> zauzima važno mesto u restorativnom procesu, ali, kao što je pomenuto, uspešnost restorativnog procesa nije uslovljena time da žrtva mora oprostiti učiniocu, već je dovoljno i samo nastojanje da se to postigne. U tom smislu, praštanje predstavlja mogući ishod restorativnog procesa: žrtva prašta prestupniku i zajednici, zajednica prašta prestupniku, prestupnik prašta zajednici.

Kod restorativne predstave, uslovnom oproštaju se teži na različite načine: kroz samu sadržinu inscenacije time što će se prestupnici, na primer, osvrnuti na svoj prestup, razloge i okolnosti koje su dovele do toga da počine krivično delo, i izraziti svoje namere da u budućnosti to više ne čine, ali i na kraju izvođenja, kada se poklanjaju publici (što predstavlja i pokazivanje zahvalnosti).

Aplauz koji dobiju od publike tumačimo kao izraz podrške zajednice da ostanu istrajni u procesu integracije. Pomirenje, i to na relacijama: žrtva - prestupnik, prestupnik - zajednica i žrtva - zajednica, takođe je jedan od ciljeva kojima teže restorativni procesi, što je objašnjeno prilikom njihovog definisanja. U restorativnoj predstavi, uslovno pomirenje, kao i oproštaj, ostvaruje se kroz samu izvedbu koju omogućava telesno koprিসustvo svih strana i njihovu energetska i emocionalnu razmenu.

Kako je opisano, značajnu komponentu restorativnog procesa čini i priznanje od strane zajednice i prestupnika, da je žrtva pretrpela viktimizaciju, kao i uvažavanje njenih potreba. U skladu sa tim, restorativni proces pruža žrtvi mogućnost da se njen glas čuje, omogućava joj se da iznese svoje viđenje prestupa, kao i svoje misli, osećanja i potrebe u vezi sa tim.

Slično tome, restorativna predstava omogućava žrtvi da, u onim situacijama kada u njenom izvođenju učestvuje, kroz umetnički angažman i inscenaciju određene situacije, iskaže svoje mišljenje i ispolji osećanja, što je posebno važno u situacijama kada je izvođač istovremeno i učinilac i žrtva krivičnog dela, kao što je to, recimo, slučaj sa osuđenicama koje su osuđene zbog krivičnog dela ubistva zlostavljača, kao u restorativnoj predstavi *Njena priča*, koja je realizovana sa osuđenicama iz Kazneno-popravnog zavoda za žene u Požarevcu. Autorka ovog rada je realizovala veliki broj restorativnih predstava sa osuđenim licima u kazneno-

---

<sup>140</sup> Oproštaj igra važnu ulogu u restorativnom procesu, kako na individualnom i/ili interpersonalnom, tako i na socijalnom nivou, jer restorativni proces prelazi okvire pomirenja žrtve i učinioca, insistirajući na pomirenju između učinioca i čitave zajednice. Ono se ostvaruje kroz različite oblike uključivanja zajednice u restorativne programe, čime se na simboličan način iskazuje njena zainteresovanost kao neutralne, treće strane koja poštuje potrebe žrtve, a prestupniku pruža šansu da se reintegriše.

popravnim zavodima Srbije, uključujući i Vaspitno-popravni dom za decu u Kruševcu, ali za potrebe ovog rada, analiziraćemo restorativnu predstvu Njena priča, rađenu u Kazneno-popravnom zavodu za žene u Požarevcu.

## 5.6. RESTORATIVNA PREDSTAVA „NJENA PRIČA“ U KAZNENO-POPRAVNOM ZAVODU ZA ŽENE U POŽAREVCU

Restorativna predstava *Njena priča*, nastala je na radionicama kreativnog pisanja i na pozorišnim radionicama u Kazneno-popravnom zavodu za žene u Požarevcu. Učešće je uzelo dvanaest osuđenica, koje su ispoljile sklonost ka pisanju i glumi. *Njena priča* je pripremana od početka 2017. godine do početka 2019. godine i izvedena je u dva navrata, 21.12.2018. i 26.12.2018. godine.

Cilj ove restorativne predstave je bio da se, kroz radionice kreativnog pisanja, a zatim i pozorišne radionice, stvori mogućnost za izraz, elaboraciju i osveščivanje kažnjena koje su bile i žrtve i počinioci krivičnih dela nasilja u porodici. Ideja je bila da se, kroz pripremu restorativne predstave, kreira odgovor i mogućnost prevazilaženja traumatičnih situacija iz prošlosti. Literarni materijal je imao dvostruku funkciju - da posluži kao elaboracija, uviđanje, preuzimanje odgovornosti, a pozorišne radionice su istovremeno pružile priliku da se iskažu na drugačiji, estetizovan način i sagledaju svoje postupke iz drugog ugla.

Prema rečima profesorke Milene Dragičević Šešić:

„Osnovni cilj pozorišta jeste, da delujući u jednoj sredini, uoči probleme svakodnevnog života stanovnika, napravi predstavu o tome, angažujući veći broj zainteresovanih ljudi te sredine i da, zatim, tu predstavu izvodi prvenstveno na području te zajednice, nastojeći da za vreme i nakon predstave uspostavi kreativan odnos sa publikom, provocirajući je da razmišlja o svakodnevnim problemima i o mogućnostima da svojom ličnom i kolektivnom akcijom učini nešto na prevazilaženju i savladavanju svakodnevice“ (Dragičević Šešić, 1992: 37).

Proces rada odvijao se u dve faze. Tokom prve, osuđenice su učestvovala u radionicama kreativnog pisanja, koje su za krajnji rezultat imale potpuno autentičan tekst za pozorišnu predstavu, da bi se tokom druge faze pripremale za izvođenje predstave pred publikom.

Tokom prve faze radionica koje su bile posvećene upoznavanju, osuđenice su imale priliku da govore i pišu o sebi, bez naših navođenja na prošlost ili krivično delo koje su učinile. Objasnjeno im je da, od njihovih literarni radova, želimo da kreiramo predstavu koja će,

počevši od teksta, pa do finalnog izvođenja pred publikom, biti originalni umetnički izraz njihovih misli i osećanja.

Među opštim temama, kao što su sloboda, pravda, ljubav i svrha života, brzo su se izdvojile teme o kojima su osuđenice najviše želele da pišu. To su bili događaji iz njihovih prošlosti, dela koja su počinile, sa posebnim akcentom na želji da spreče druge da počine isto.

Naime, svaka od dvanaest osuđenica, koliko ih je učestvovalo u radionicama kreativnog pisanja i pozorišnog stvaralaštva, pre dolaska na izdržavanje kazne, bila je izložena nekom obliku nasilja (Batrićević, Kovačević, 2021). Većina njih je osuđena upravo zbog krivičnog dela ubistva svojih zlostavljača (supružnika, makroa i zeta), dok je manjem broju kažnjena izrečena zatvorska kazna zbog privrednog kriminala.

Radionice kreativnog pisanja, koje su prethodile ovoj predstavi, bi po pravilu počinjale izražajnim čitanjem onoga što su napisale. Učesnice su pisale radove na slobodne ili zadate teme, prvo u formi poezije, a zatim proze, izražajno ih čitajući, a potom i analizirajući pred drugim osuđenicama. Paralelno sa tim, usmeravane su da tok njihovih diskusija bude u pravcu rešavanja problema o kojima pišu, a koji ih se najviše tiče. Upravo je to postalo glavna ideja ove restorativne predstave - kako pomoći drugome da, u sličnoj situaciji, ne počini isto delo, već da nađe snagu za promenu.

Radionice su imale cilj da ohrabre učesnice da se, u formi slobodnog stiha, jezikom poezije i proze, izraze pred drugima, a rad na zajedničkom cilju doprineo je njihovom zbližavanju i povezivanju. Posebno je interesantno da su se, između nekih osuđenica koje ranije nisu bile u dobrim odnosima, upravo tokom ovog kreativnog procesa, razvile prijateljske emocije (Batrićević, Kovačević, 2021).

Glavna protagonistkinja predstave je žena - žrtva nasilja u porodici, ekonomski nezavisna, razapeta između želje da sa decom napusti supruga - zlostavljača, i nerazumevanja patrijarhalne sredine oličene u ocu i bratu, koji takav čin smatraju sramotnim i nedopustivim. Tokom ovih previranja, na sceni se pored protagonistkinje smenjuju anđeo, koji joj govori da postupi ispravno i napusti supruga, i đavo, koji je podstiče da ga liši života. U jednom trenutku, ona sanja da pokušava da ubije muža, kada se pojavljuje anđeo u vidu ostalih jedanaest osuđenica koje u poslednjem trenutku uspevaju da je od toga odvrate. One joj upućuju reči utehe, nagovaraju je da ode od zlostavljača, da ne počini zločin, grle je i hrabre. Ona se budi i odlučuje da to ni u stvarnosti ne učini, već da nasilnika napusti i potraži pomoć.

Poruka je jasna - tama ne može oterati tamu, i da zajednica igra ključnu ulogu u blagovremenom vraćanju na pravi put.

Osuđenica koja je igrala glavnu ulogu, u stvarnosti, nažalost, nije posupila onako kako je učinila u snu. Zato je za nju ovo izvođenje imalo poseban emotivni značaj, jer je kroz to iskustvo, na simboličan način probala da ispravi sopstvenu grešku iz prošlosti. Ona je prošla put od žrtve, preko progonitelja, do protagonistkinje, kada je konačno dobila priliku da tokom izvođenja proživi vlastito iskustvo, u drugačijem svetlu, i utiče na druge da ga ne ponove.

Restorativna predstava *Njena priča* izvedena je prvo za osuđenice iz zatvorenog i iz poluotvoreng bloka Zavoda za žene u Požarevcu, naišavši na izuzetno emotivan i topao prijem - osuđenice su plakale, identifikovale su se sa protagonistkinjama i saosećale sa njima (Batrićević, Kovačević, 2021).

I na ostale osuđenice, učestvovanje u samom procesu pripremanja i izvođenja predstave, delovalo je oslobađajuće, pomagavši im da prevaziđu tremu i stid zbog pojavljivanja pred drugim osuđenicama i predstavnicima zajednice, nakon onoga što su učinile i da se oseće prihvaćeno i osnaženo.

U restorativnoj predstavi *Njena priča* je posebno naglašen mehanizam takozvanog, reintegrativnog postiđivanja, odnosno reintegrativnog sramoćenja koji predstavlja jedan od najznačajnijih elemenata restorativnog procesa (Kovačević, Batrićević, 2021).

Naime, reč je o tome da neke od osuđenica u prvom trenutku nisu želele da učestvuju u pozorišnoj predstavi koja bi bila izvedena pred publikom, jer su se, po svedočenjima, stidele svoje prošlosti (Batrićević, Kovačević 2021). One su smatrale da, kao žene koje su učinile najteža krivična dela, uopšte ne treba da se pojavljuju pred publikom, kao oličenjem zajednice, a još manje da o tim delima javno govore. U tom smislu, one su na neki način ispoljile sklonost ka autostigmatizaciji i dodatnom isključivanju sebe iz društva, pored isključenosti i izolovanosti, koje su ih nužno pratile tokom izdržavanja zatvorske kazne.

Međutim, kada su svoja osećanja i radove podelile sa drugim osuđenicama na radionicama kreativnog pisanja, a zatim i kroz pozorišni rad, naišle su na odobravanje i prihvatanje od strane drugih uključenih u proces.

Ova restorativna predstava pred publikom - novinarima, nevladinim organizacijama, zaposlenima u ovoj ustanovi, kao i pred drugih osuđenicama (uključujući i one koje nisu učestvovala u ovom programu) je pomogla osuđenicama da, posredstvom reintegrativnog

sramoćenja, ali i kroz druge restorativne elemente (priznanje, pokajanje, praštanje, iskazivanje želje da se u budućnosti postupi drugačije) pokrenu želju za promenom (Batrićević, Kovačević 2021).

Kako je naglašeno prilikom razmatranja osnovnih odlika i načela restorativnih procesa, oni podrazumevaju nastojanje da prestupnici, bilo stvarno ili simbolično, svojim postupcima, radom, angažovanjem, gestovima i stvaralaštvom, pokušaju da „vrate dug zajednici“, da se iskupe za delo koje su učinili. Restorativna predstava prestupnicima upravo pruža tu mogućnost, da kroz umetnički rad sa pozorišnim elementima, zajednici omoguće neko estetsko zadovoljstvo. Pritom, kada je reč o restorativnoj pravdi kao i restorativnoj predstavi, u oba slučaja akcenat je na procesu, a ne krajnjem ishodu.

Naime, u svakom restorativnom procesu, mnogo veći značaj ima sam postupak nego njegov konačni rezultat - u slučaju restorativnog procesa koji se ne služi umetničkim sredstvima, to je sam postupak izmirenja i obeštećenja, dok je kod predstave u prvom planu sam proces telesne, emocionalne i energetske razmene koji se realizuje sa zajednicom i koji ima prednost nad estetskim kvalitetima predstave.

Imajući u vidu dosadašnju uspešnu primenu pozorišnih tehnika u svrhu socijalne reintegracije osuđenih lica, uvođenje pojma restorativne predstave u praksi kao i teoriji, čini se sasvim opravdanim. Uvođenje ovog pojma u teoriji, otvorilo bi prostor za širu afirmaciju i primenu restorativne predstave kao inovativnog metoda rada sa kazneno-popravnim populacijom u praksi. Istovremeno, time bi se doprinelo koncipiranju autentičnog programa rada sa osuđenim licima, praćenje njegovog sprovođenja i efekata, i dejstva - kako na aktuelno stanje, ponašanje, osećanja učesnika, tako i na uspešnost (re)socijalizacije, odnosno stepen recidivizma.

Upravo ideja restorativne pravde izdvaja restorativnu predstavu osuđenih lica od ostalih formi zatvorskog pozorišta, kao krovnog izraza kojim se obuhvataju raznovrsne prakse kulturalnih izvedbi o čemu je bilo reči.

Restorativna predstava svoju sadržinu, koja je po pravilu vezana za tematiku kriminaliteta, zatvora, represije, marginalizacije prestupnika, viktimizaciju, itd., u formi kulturalne izvedbe sa zajednicom, realizuje shodno ključnim načelima restorativnog procesa – a to su: neformalnost, okupljanje svih zainteresovanih strana, javnost, dijalog, slobodno izražavanje emocija, reintegrativno sramoćenje, iskazivanje zahvalnosti žrtvi i zajednici, oprostaj,

izmirenje, vraćanje duga zajednici, podrška zajednice, ponovno prihvatanje žrtve, ali i prestupnika, itd.

Istovremeno, sinergija transformativnih snaga restorativnog procesa i svake izvedbe, čini restorativnu predstavu izuzetno delotvornim instrumentom koji, pored socijalne reintegracije osuđenih lica, vodi ka slobodnom životu, po isteku kazne. Ona je zapravo prvi korak, međa i „veliko finale“ zatvorskog života, sa jedne, i osvajanja slobode van zidova zatvora, sa druge strane.

## 6. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Kada je reč o zaključnom delu rada, moglo bi se reći da on predstavlja tek mogući početak istraživanja na ovu temu. Kako je poznato, praksa na koju rad referiše vrlo je oskudna, i paralelno s tim, raznolika u toj oskudici. To znači da je uvođenje pozorišta i pozorišnih elemenata u zatvorene prostore, a posebno u današnje zatvore (prvenstveno u Srbiji), iako nije novijeg datuma, još u fazi eksperimentisanja. I dalje to, zapravo, znači, da istraživanja u ovoj oblasti, a koja podrazumevaju složeni interdisciplinarni pristup naznačenoj problematici, tek postavljaju okvire za sadašnji i budući rad, pre svega praktičara u ovoj oblasti, ali i teoretski usmerenih istraživača koji se interesuju za tumačenja ove prakse, te nastoje da je problemsko-metodski uobliče u odgovarajuće interpretacije, teorijske podsticaje i eventualno adekvatne i precizne modele istraživanja.

Rad je podeljen u šest poglavlja koja elaboriranjem naznačene problematike, korak po korak, a preko pomoćnih pretpostavki, dokazuju polaznu hipotezu.

Ideja vodilja doktorske teze proističe iz starog pitanja, koje alegorijski sugerise položaj čoveka u odnosu na život i saznanje - kako izaći iz Platonove pećine? Ovo pitanje, koje je vekovima ostalo bez odgovora, nije samo zagonetka koja se tiče onih koji su zatvoreni, nego i svih nas, odnosno zajednice u kojoj živimo, i merila po kojima delamo. Jer, zatvorski sistemi i pravila življenja u njima, ogledalo su celokupnog društva, njegovih vrednosnih pretpostavki i na njima zasnovane organizacije celokupnog života, kako u zatvorima, tako i izvan njih.

Opšti horizont promišljanja ocrtan je prvenstveno, posredstvom filozofskih analiza Mišela Fukoa, s akcentom na studiji *Nadzirati i kažnjavati*, a delimično i na premisama za njegovu knjigu *Nenormalni*. Rasprava se tako načelno situira s obzirom na ideju slobode, te njenog oduzimanja zatvaranjem, kao jednim od oblika kažnjavanja, stigmatizovanja i isključivanja različitosti. Ali, teorijski koncepti slobode, bilo da su objašnjeni u istoriografskom ključu ili - specifično fukoovski gledano „arheološkim” istraživačkim sredstvima, ništa ne govore o aktuelnoj praksi, u kojoj se, na poseban način, i pod posebnim okolnostima, događaju zatvaranja i primena kazni na osuđena lica. Ono na šta, prvenstveno, ukazuje poznata fukoovska problematika, a u krajnjoj liniji i ideja *panoptikona*, jeste da ranije metode kažnjavanja danas prelaze u nešto drugo, a da se to drugo tek ispituje.



Ta ispitivanja su, svakako, dvosmerna. Ako je, bez obzira na praksu zatvaranja osuđenih na teža krivična dela, sloboda vodeća ideja i poželjni ishod življenja za sve ljude, pa i za kažnjenike, onda se za tom slobodom traga, kako u teorijskim postavkama, tako i praktično uzevši - u oblastima prava, običaja, etike i politike.

Jedan od mogućih načina osvajanja slobode jeste i putem umetnosti, što je onima koji se bave umetnošću (kako teorijski, tako i praktično) takoreći samorazumljivo, dok je za većinu ova pretpostavka daleka i nejasna. Međutim, nezavisno od te činjenice, polje umetnosti takođe predstavlja mogućnost za osvajanje slobode, a posebno kod onih koji su zatvoreni. Ovo negativno određenje i lice slobode, delom se može učiniti humanijim, kako to pokazuju, u opštim crtama, i teorija i praksa - posredstvom dejstva umetnosti. Jer, izlaskom iz realnog, i prelaskom u imaginarni prostor (teatarski, literarni, i dr.) lica lišena slobode na poseban način participiraju u samoj ideji slobode, osvajajući je u prostoru dejstva mašte i kreativnosti.

Da bi se to postiglo, neophodno je ne samo uvesti umetnost u zatvore i vaspitno-popravne domove, već to činiti sistemski, za šta su neophodne pretpostavke potekle, kako iz samih zatvorskih ustanova, tako i iz šireg okruženja. Stvaranju ambijenta u kome je poželjno da umetnost deluje i u zatvorima, svakako dopirnosi i teorija, koja treba da odgovori na pitanje - čemu umetnost u ovim prostorima i kakvi su njeni efekti po počinioce krivičnih dela, po žrtve i po društvenu zajednicu?

Da bi umetnost oživela u zatvorskom ambijentu i obavila svrhu humanizovanja prostora, posredstvom „prostora”, na primer pozorišnog, unutar šireg društvenog prostora, osim postojećih zakonskih okvira neophodno je preispitati vrednosni sistem na kojem počiva pravni, odnosno krivično-pravni poredak, šire društveno-ekonomske i političke prilike, kao i etika koja, izvan svih ovih parametara, reguliše uzajamne odnose između ljudi. Novinu, unutar ovih vrednosnih sistema, u poslednje vreme, unosi etika, tačnije primenjena etika, na aktuelne zatvorske prilike. Ukratko, savremena kriminologija, i s njom manje ili više usklađene teorije kazne, okreću se vrednosti restoracije, mogućnosti kompenzatorske upotrebe umetnosti, i ne samo umetnosti, u svrhu humanizovanja procesa kažnjavanja, kao i rehabilitacije i socijalizacije lica lišenih slobode. Zapravo, moralni ambijent koji se kreira povrh pravnog, i koji je zasnovan na empatiji i mogućnosti da se humanizuje celokupni društveni ambijent, uključujući tu i zatvore, a koji je u Srbiji tek u začetku, moguće je osnažiti putem umetnosti, u našem slučaju - kroz pozorište i kreativno pisanje, tek treba izgraditi, i to uz podršku, kako teorije, tako i stvaralačke prakse.

Uvođenjem u društvenu teoriju i praksu pojma *restorativne pravde*, otvara se mogućnost da se shvatanje pravde ne može svesti samo na pozitivno pravo, već ono biva povezano i dopunjeno i etički zasnovanim vrednostima, koje se tiču osvajanja građanskih sloboda i u zatvorskom okruženju. Konceptija restorativne pravde, zapravo, otvara mogućnost ne samo za klasično kažnjavanje i prevaspitanje osuđenih lica, već za rad sa njima i za njih, koji bi išao u korist zajednici.

U vezi sa tim, naša ideja je da ovoj koncepciji pravde odgovara i drugačiji pristup licima lišenim slobode i da se, u svrhu podrške ovoj ideji, određeni pozorišni i književni elementi mogu iskoristiti za oplemenjivanje i humanizovanje zatvoreničkog života. I ne samo to. Teatar, a zajedno s njim i kreativno pisanje, osim što mogu doprineti poboljšanju kvaliteta života osuđenih lica, posredno ili neposredno, mogu pozitivno delovati i na žrtve, a i na društvenu zajednicu.

Iz ovog konteksta, rodila se ideja o specifičnom vidu kulturalnog delovanja u zatvorima, a posredstvom tzv. kulturalnih izvedbi. Iako su one širi pojam, kao, uostalom, i zatvorsko pozorište, može se reći da predstavljaju ideološku i poetičku platformu za ono što nam je za ovaj rad od naročitog značaja. Upravo iz tog razloga, uveli smo u disertaciju jedan novi pojmovni sklop i izraz, koji u praksi treba da sublimiše i ostvari sve one vrednosti koje se tiču praktikovanja restorativne pravde u zatvorskim uslovima.

Na taj način, došli smo do sintagme *restorativno pozorište*, koje ima misiju da simboličkim, odnosno teatarskim sredstvima ostvari uvid u problem, kao i da obezbedi kompenzaciju žrtvama i zajednici istovremeno. Stoga bi restorativno pozorište spadalo u primenjeni teatar, tj. onu vrstu pozorišta koje ima naročit značaj, kako za pojedinca (osuđenika i žrtvu), tako i društvenu zajednicu, koju na izvestan način takođe treba obešteti. Svrha ovog pozorišta, mišljenog kao kulturalna izvedba, bila bi, primarno, ne u stvaranju umetničkog dela, mada se to unapred ne isključuje, već u rehabilitovanju, kako ljudi (osuđenika, njihovih žrtava i članova zajednice) tako i same ideje pravde, koja se, prema uverenjima određenog broja teoretičara koje smo u doktorskom radu pominjali, u sve većoj meri okreće moralu i osećanjima.

Na taj način, restorativne predstave, zasnovane na novom doživljaju pravde, a unutar postojeće zakonske regulative, u zatvore donose nešto novo: one ne samo da zadovoljavaju stvaralačke i doživljajne potrebe osuđenika i njihove publike, već, unutar sistema prevaspitanja, rehabilitacije i (re)socijalizacije uvode nove metode i procese rada na

dobrobit svih onih koji u njima posredno ili neposredno učestvuju. Upravo iz tog razloga, one su prvenstveno orijentisane, ne na cilj (zaokružena i realizovana pozorišna predstava, poetsko delo, i sl.), već na sam proces rada i stvaranja, koji, po našem mišljenju, ima ili može imati veliki značaj. To, ujedno, objašnjava i nedostatak empirijske građe, jer ne samo da ovakva dela retko komuniciraju sa publikama koje su izvan zatvora, već to često nisu ni (umetnička) dela u punom smislu reči. Stoga je ovde uglavnom reč o kulturalnim izvedbama, što znači da kultura ulazi u zatvore ne samo da bi se zadovoljile kulturne potrebe lica lišenih slobode, već da bi se nadoknadila šteta naneta zajednici (pojedinačno i u celini), izvršenjem nekog krivičnog dela.

Osnovna hipoteza ovog istraživanja, koju smo dokazali teorijskom analizom rada, sastoji se u tome da bavljenje pozorišnim stvaralaštvom i susret sa publikom stimuliše proces socijalizacije osuđenih lica u pozitivnom smeru. Radeći na pozorišnim radionicama i radionicama kreativnog pisanja u kazneno-popravnim ustanovama, došli smo do zaključka da tri bazična principa postupanja u tretmanu socijalizacije prestupnika, u kojima su stvaraoci svojih radova, izvođači svojih dela i treći pristup rada je izvođenje i susret sa publikom van zatvora kroz restorativnu predstavu, daju pozitivan rezultat. Takođe, ustanovili smo da je, kod lica koja su se bavila umetničkim radom, kreativnim pisanjem ili pozorišnim stvaralaštvom, deprivacija slobode bila manje izražena.

Kroz navedene umetničke programe, ukazali smo da se osuđena lica osećaju „slobodnim“ kroz umetničko izražavanje, onda kada norme društva u kojem živi ne doživljavaju kao teret.

Imajući to u vidu, kao i dosadašnju uspešnu primenu umetnosti u svrhu socijalne reintegracije osuđenih lica, uvođenje pojma *restorativne predstave* u teoriju i praksu, čini se sasvim opravdanim.

Diskontinuirani pokušaji bavljenja pozorištem u zatvoru u svetu i kod nas, a koje smo u radu (hotnično) selektivno predstavili, različiti su po svom ideološko-političkom, etičkom i umetničko-poetičkom senzibilitetu. Naime, čak iako je upitno da li i u kojoj meri umetnost zavisi od društvenog konteksta i konkretnog okvira zbivanja (ulica, radnička menza, škola, zatvor) u slučaju predstava ili pozorišnih radionica koje se odigravaju po zatvorima, ona svakako nema autonomiju, već predstavlja onaj vid stvaralaštva koji je u funkciji nečeg drugog. To, naravno, ne znači da je umetnost - a u našem slučaju to su, pre svega, pozorište i literatura, grubo instrumentalizovana, i da time gubi svoju originalnost i autentičnost, a kod publike (bilo da su u pitanju osuđenici ili „prava“ publika izvan zatvorskih ćelija) ne izaziva

estetski doživljaj koji je, kvalitativno gledano, vredan pažnje javnosti, a uz to, i od koristi za zajednicu.

Pa ipak, umetnost je tu prevashodno zato, da ispuni neke socijalne, pa samim tim, i kulturalne svrhe, a tek potom ona je, eventualno, i visokoestetizovani čin izvođenja. Njena „učinkovitost”, odnosno efektivnost sastoji se prvenstveno u tome da ona treba da, u većoj ili manjoj meri, a u zavisnosti od pretenzija, ostvari određene društvene funkcije. Otuda je ona, sudeći prema opštim intencijama, bliska ideji i praksama primenjenog pozorišta. Iako se ovo poslednje čini nespornim, odrednica primenjenog pozorišta nedovoljno opisuje misiju i ciljeve umetničkog (pozorišnog) stvaranja koje se događa u zatvorskim uslovima produkcije.

Veliki zamajac, u teorijskom smislu reči, iako na prvi pogled to nema vidljivu i čvrstu vezu sa pozorištem, u ovom radu dao je Mišel Fuko, inspirišući teoretičare i praktičare različitih orijentacija da se upuste u promišljanje odnosa društvene moći, koji se tiču zatvorenih institucija, kao što su to zatvori ili duševne bolnice. Naporedo s tim, u teorijskom smislu napredovale su i postavke koje se tiču teorije kazne, a akcenat se pomerao sa kazne, shvaćene u strogom, a često i doslovnom smislu reči, na neku vrstu moralne, pa i društvene kompenzacije oštećenih. Tako se dogodilo da, gotovo u jednakoj meri, o kazni kao društvenoj sankciji, samosvojna viđenja i tumačenja imaju, kako teoretičari (filozofi, sociolozi, kulturolozi, psiholozi, psihijatri, pravnici) tako i umetnici i pozorišni praktičari.

Varijacije na temu odnosa slobode i društvenih „igara” moći, opšte su mesto promišljanja pojma slobode i prakse njenog osvajanja. Međutim, pitanje slobode i realnog ili simboličkog oslobađanja (na primer, putem umetnosti) posebno je značajno i naglašeno u zatvorskim uslovima življenja. Lišavanje slobode i žudnja za njenim zadobijanjem, univerzalna su pitanja svih kultura i čitavog ljudskog roda, a kada je reč o zatvorima, tu je ova problematika posebno iznijansirana i osetljiva. Na jednog strani, sloboda je univerzalna ljudska težnja, zasnovana na vrednostima humanistički ocrtanog sveta kulture.

Nadalje, ona je, u smislu osvajanja prostora saznanja, i proveteljska tekovina prvog reda. Najzad, ona je i prostor oivičen moći, u fukoovskom smislu reči. Svojim analizama Fuko je pokazao da živimo u disciplinarnim društvima, gde je sloboda takoreći odsutna kategorija, a to se posebno vidi u zatvorima, u kojima je ona inače u deficitu. Šta pozorište zajedno sa književnošću, u tom smislu, može da učini za konkretne ljude, odnosno osuđenike, osnovno je pitanje ovog rada. I još specifičnije - na koji način može uticati na simboličko dosezanje slobode, slobodnih i kreativnih individua u doslovno neslobodnom okruženju.

Restorativa predstava, kao jedan od načina delovanja koji analiziramo, poseban je po tome što savremene teorije kazne, a na temelju, između ostalih, i prethodnih i opsežnih Fukoovih istraživanja, dovodi u vezu s pozorištem. Njegov specifikum, za razliku od drugih oblika delovanja, sastoji se u praćenju transformacija koje se tiču kriminologije, novijih teorija kazne, a koje se referišu na poimanje restorativne pravde. Naime, restorativna pravda podrazumeva da u odnosu „izjednačavanja tasova na vagi” učestvuju, osim države (instanca moći) i kažnjenika, i žrtve, kojima, na simboličkom planu, treba na neki način nadoknaditi gubitak, pa se pozorište tu pokazuje kao pogodno za ovakvo posredovanje.

Takođe, pozorište valja da posreduje i između zatvora kao institucije, i slobode koju treba „zaslužiti”, a potom i praktikovati u realnom životu, a po izlasku iz institucije. Ovo poslednje, u slučaju restorativne predstave, jeste sekundarno i prisutno je kao jedan od ciljeva izvođenja i u mnogim drugim slučajevima teatarskih događanja u zatvorima (i na scenama izvan njih). Osim humanizacije zatvorskih uslova življenja, sticanja samosvesti, odnosno saznanja u prosvetiteljskom smislu reči, a kroz čin igre, restorativna predstava zaista donosi novinu u smislu poimanja kazne i njenog simboličkog „odrađivanja” pozorišnim elementima. Jer, osim što je zasnovan na pojmu restorativne pravde, koja je više od samog prava, zahvata u polje etike, odnosno moralnog delovanja, on je utemeljen i na konceptu slobode, koja delom i žrtvu oslobađa težine krivice počinioca.

U duhu restorativnih izvođenja, u ovom radu smo dokazali da anticipacija prisustva publike i kontakt sa njom pomaže u reintegraciji osuđenih lica i utiče na proces socijalizacije u pozitivnom smeru i to posredstvom delovanja mehanizma specifičnog, restorativnog procesa.

Takođe, da zahvaljujući transformativnim elementima, kreativno pisanje daje izuzetne rezultate u procesu motivacije i socijalne rehabilitacije osuđenih; da je stigmatizacija utemeljena u društvenim predrasudama i povezuje se sa manjkom empatije zbog slabe interakcije represiranih i ostatka društva, pa restorativna predstava stigmatizovanih i ostatka društva, ostvarena u izvođenju prestupnika, ima potencijal prevladavanja stigmatizacije i osećanja deprivanosti i da u tome ključnu ulogu ima neposredno iskustvo sa publikom u umetničkom izvođenju, kao i da je preduslov uspešne (re)integracije - preduzimanje akcije koja povezuje restorativne pozorišne aktivnosti tokom i pred istek kazne, te povratka na

slobodu, po isteku zatvorske kazne, odnosno onih aktivnosti usmerenih ka pronalasku rešenja problema isključenih iz društva, kao i uloga društva u proaktivnoj podršci isključenima iz društva.

Dakle, očekivani rezultati istraživanja pokazuju da restorativna predstava, koja je ostvarena kroz izvođenje (javni istup) represiranih grupa pred drugim osuđenima u kazneno-popravnim ustanova i pred društvenom zajednicom u javnom prostoru, može pozitivno uticati na proces socijalne rehabilitacije - pred istek zatvorske kazne, ali da ima i potencijal destigmatizacije i osnaživanja osuđenih lica - prilikom budućeg povratka i reintegracije u društvo.

Ovde treba istaći da kod restorativne predstave mnogo veći značaj ima sam postupak nego njegov konačni rezultat. U slučaju restorativnog procesa, to je sam postupak izmirenja i obeštećenja, dok je kod predstave u prvom planu sam proces emocionalno razmene, koji se pred zajednicom dešava između osuđenika i publike.

Potencijal restorativne predstave je „dokazan“ javnim istupima, kao potvrdama uspešnosti pozorišnog procesa, koji su osuđenici samostalno osmišljavali i predstavljali pred zajednicom. Ovakvim pristupom pokazuje se da saradnja osuđenika i društva kroz restorativnu predstavu može rezultirati akcijama koje eliminišu negativne obrasce ponašanja i osećaj deprivacije slobode.

Takođe, u radu je ukazano da, unošenjem perspektive žrtava, bilo putem njihovog uključivanja u restorativne programe u zatvoru ili kroz rad na podizanju svesti osuđenih lica o žrtvama i njihovim pravima, potrebama i osećanjima, povećavamo vidljivost žrtava, koje su marginalizovane u krivičnopravnom sistemu ili neposredno, i njihovom osnaživanju, te procesu oporavka.

Kao što smo naveli, oprostaj zauzima veoma značajno mesto u restorativnim programima i procesima. Naime, uprkos tome što se najčešće posmatra u sklopu ličnih osećanja, oprostaj poseduje i određene komunikativne i socijalne dimenzije. U skladu sa tim, cilj restorativne pravde ne iscrpljuje se samo u pomirenju na interpersonalnom nivou - između žrtve i prestupnika, već on podrazumeva i nastojanje da se postigne pomirenje na širem, društvenom nivou - pomirenje između prestupnika i čitave zajednice.

Međutim, iako oprostaj ima značajnu ulogu u restorativnom procesu, treba istaći da restorativna pravda ne podrazumeva nužno da će žrtva u svakom slučaju oprostiti učiniocu, odnosno da uspešnost restorativnog procesa ne treba ceniti u zavisnosti od toga da li je žrtva oprostila učiniocu, tj. da li je došlo do pomirenja između žrtve i učinioca. Reč je, šire gledano, o pokušaju da se „izravnaju računi” između pojedinca i zajednice, ali ne na temelju odnosa moći, već ravnopravnih učesnika u dijalogu i stvaranju, čemu, naposljetku, umetnost i pozorište, između ostalog, treba da služe.

## 7. BIBLIOGRAFIJA SA NETOGRAFIJOM

1. Adler, Alfred. *Poznavanje čoveka*. Dereta, Beograd, 2012.
2. Adorno, Teodor. *Minima moralia - refleksije iz oštećenog života*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 2002.
3. Aleksander, Viktorija, D. *Sociologija umetnosti*. CLIO, Beograd, 2007.
4. Arent, Hana, *O slobodi i autoritetu*. Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 1995.
5. Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1990.
6. Aristotel. *Nikomahova etika*. Beograd, BIGZ, 1980.
7. Aristotel. *O nastajanju i nestajanju*. Beograd, Grafos, 1989.
8. Arnaudovski, Ljupčo. *Penologija, nauka za izvršavanje na krivičnite sankcii*. Univerzitet Kiril i Metodij, Pravni fakultet, Skopje, 1988.
9. Arsić, Milisav, *Obrazovanje putem rešavanja problema*. Agena, Beograd, 1995.
10. Balfour, Michael. *Theatre in Prison, theory and practice*. Bristol/Portland, Intellect, 2004.
11. Bašić, Ivana. *Biblioterapija i poetska terapija: priručnik za početnike*. Balans centar, Zagreb, 2011.
12. Batrićević, Ana, Kovačević, Marina. *Restorativni performans i resocijalizacija osuđenih lica*. Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, 2021.
13. Bazemore, Gordon, Elis, Lori. *Evaluation of restorative justice*. U: Johnstone, G., Van Ness, D. W. (ur.) *Handbook of Restorative Justice*. Devon, Willan Publisher: 397-425, 2007.



14. Bazemore, Gordon. *Restorative Justice - Theory, Practice, and Evidence*. U: J. Mitchell Miller (Ur.) 21st Century Criminology: A Reference Handbook, London: SAGE Publications, str, 750-760, 2009.
15. Berđajev, Nikolaj. *Duh i Sloboda*. Logos & Ant, Beograd, 1998.
16. Berđajev, Nikolaj. *Carstvo duha i carstvo ćesara*. IP Svetovi - Dobra vest, Novi Sad, 1992.
17. Berđajev, Nikolaj. *Filozofija slobodnog duha*. Dereta, Beograd, 2007.
18. Berđajev, Nikolaj. *O ćovekovom ropstvu i slobodi: ogleđ o personalistićkoj filozofiji*. KnjiŹevna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1991.
19. Berlin, Isaija. *Ćetiri ogleđa o slobodi*. Filip Višnjić, Beograd, 1992.
20. *Biblija*. Štamparija Srpske Pravoslavne Crkve, Beograd, 2014.
21. Bierens, Herman J., Carvalho, Jose R. *Semi-nonparametric competing risks analysis of recidivism*. Journal of applied econometrics, Chichester: Wiley-Blackwell, 2007.
22. Boal, Augusto. *Pozorište potlaćenog*. Beograd, Prosveta, 2004.
23. Boal, Augusto. *Games for Actors and Non-actors*. Psychology Press, 2002.
24. Boal, Augusto. *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*. Edición Kindle, 2013.
25. Bodrijar, Źan. *Simulakrum i simulacija*. Novi Sad, Svetovi, 1991.
26. Braithwaite, John. *Crime, shame and reintegration*. Cambridge University Press, 1989.
27. Braithwaite, John. *In search of restorative jurisprudence*. U: Walgrave, L. (ur.) Restorative Justice and the Law. Devon: Willan Publishing: 159-167, 2002.
28. Braithwaite, John. *Restorative Justice and a Better Future*. U: Johnstone, G. (ur.) A Restorative Justice Reader – texts, sources, context. Devon: Willan Publisher: 83-97, 2003.
29. Braithwaite, John. *Restorative justice and social justice*. U: McLaughlin, E., Fergusson, R., Hughes, G., Westmarland, L. (ur.) Restorative Justice Critical Issues, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications: 157- 163, 2003.

30. Braithwaite, John. *Setting standards for restorative justice*. The British journal of criminology, 42(3): 563-577, 2002.
31. Brebrić, Zdenka. *Neke komponente emocionalne inteligencije, školski uspeh, prosocijalno i agresivno ponašanje učenika u primarnom obrazovanju*. Napredak, 149(3), 296–311, Beograd, 2008.
32. Breht, Bertolt. *Dijalektika u teatru*. Beograd, 1979.
33. Bruk, Piter. *Prazan prostor*. Sremski Karlovci. Lapis, 1995.
34. Cattell, Butcher. *The Prediction of Achievement and Creativity*. Indianapolis: Bobbs-Merril, 1968.
35. Čomski, Noam. *O ljudskoj prirodi*. Loznica, Karpos, 2011.
36. Čopić, Sanja, *Alternativne sankcije i mere restorativne pravde u Srbiji, analiza početnog stanja*. U: Nikolić-Ristanović, V., Vučković, N. (ur.) Stavovi građana i stručnjaka o alternativnim sankcijama i restorativnoj pravdi, Fondacija „Centar za demokratiju“, Beograd, 2015.
37. Čopić, Sanja, Nikolić Ristanović, Vesna. *Podizanje svesti osuđenih lica o restorativnoj pravdi i žrtvama*. Primer programa sprovedenog u zatvoru za žene u Srbiji. Temida, 21(3), str. 385-410, 2015.
38. Čopić, Sanja, *Posredovanje između žrtve i učinioca (victim-offender mediation)*, Beograd, Temida, 2001.
39. Čopić, Sanja, *Restorativna pravda i krivičnopravni sistem*. Doktorska disertacija, Niš, 2010.
40. Čopić, Sanja, *Restorativna pravda i krivičnopravni sistem: teorija, zakonodavstvo i praksa*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2015.
41. Čopić, Sanja. *Pojam i osnovni principi restorativne pravde*. Temida, 10(1), str. 25-35, 2007.
42. Čopić, Sanja. *Restorativna pravda i krivičnopravni sistem: teorija, zakonodavstvo i praksa*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2015.
43. Čopić, Sanja. *Restorativna pravda i prava žrtava*. Temida, Beograd, 2007.

44. Dedić, Gordana. *Psihoanaliza i umetnost*. Klinika za psihijatriju, Medicinski fakultet Vojnomedicinske akademije, Univerzitet odbrane, Beograd, 2016.
45. Dinić, Dragana. *Prilog marksističkom shvatanju slobode*. Zbornik radova Pravnog fakulteta u Nišu, Pravni fakultet, Niš, br. 21 (1981), str. 415-428, 1981.
46. Divinjo, Žan. *Sociologija pozorišta*. Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1978.
47. Dostojevski, Mihajlovič, Fjodor. *Odabrana pisma*. Rad, Beograd, 1983.
48. Dostojevski, Mihajlovič, Fjodor. *Zapisi iz mrtvog doma*. Narodna prosveta, Beograd, 1933.
49. Dostojevski, Mihajlovič, Fjodor. *Zapisi iz podzemlja*. BIGZ, Beograd, 1984.
50. Dragičević Dičić, Radmila, Janković, Ivan. *Sprečavanje i kažnjavanja i mučenja i drugih oblika zlostavljanja*. Priručnik za sudije i tužioce, Beograd, 2011.
51. Dragičević Šešić, Milena. *Umetnost i altermativa*. Institut za pozorište, film, radio i televiziju; Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1992.
52. Dragičević Šešić, Milena. *Umetnost i kultura otpora*. Beograd, Clio, 2018.
53. Dragičević Šešić, Milena. *Indijsko pozorište: tradicija i aktivizam*. Clio, Beograd, 2013.
54. Dragičević Šešić, Milena. *Umetnost i alternativa*. Beograd, Clio, 2012.
55. Dzur, Albert, Wertheimer, Alen. *Forgiveness and public deliberation: The practice of restorative justice*. Criminal Justice Ethics, 21(1), str. 3-20, 2002.
56. Džanel Rajnelt. *Politika i izvođačke umetnosti*. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 2012.
57. Đikanović, Mina. *Pojam slobode u filozofiji nemačkog idealizma*. Doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2016.
58. Đikanović, Mina. *Problem treće antinomije*. Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2021.

59. Đorđević Đorđe. *Nove kazne u Krivičnom zakoniku Republike Srbije. U Zborniku: Stanje kriminaliteta u Srbiji i pravna sredstva reagovanja* I deo, ur. Đorđe Ignjatović, Pravni fakultet u Beogradu, 2007.
60. Đorović, U., Matošević, J., Milošević, L., Nikolić, M., Romanov, V. *Potrebe i izazovi bivših osuđenih lica u procesu resocijalizacije i reintegracije – iskustva udruženja građana „Posle kiše“ iz Kragujevca*. Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2020.
61. Đurić, Miloš. *Istorija helenske etike*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 1987.
62. Đurić, Slađana. *Fokus-grupni intervju*. Beograd, Službeni glasnik, 2007.
63. Eglash, Albert. *Creative Restitution - A Broader Meaning for an Old Term*. 48 J. Crim. L. & Criminology, 1958.
64. Eliot, Mabel. *Crime in Modern Society*. Harper & Brothers; Stated First Edition, 1952.
65. Eliot, Mabel. *Zločin u savremenom društvu*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1962.
66. Farrier, A., Froggett, L., & Poursanidou, D. *Offender-based Restorative Justice and Poetry: Reparation or Wishful Thinking?* Youth Justice, 9(1), str. 61-76, 2009.
67. Fatić, Aleksandar. *Osnovni aspekti borbe protiv organizovanog kriminala na Balkanu*. Institut za međunarodnu politiku i privredu, Beograd, 2005.
68. Filipović, Marina. *Prikaz knjige Mišel Fukoa Nadzirati i kažnjavati*. Univerzitet u Beogradu. Fakultet bezbednosti, 2019.
69. Fischer Lichte, Erika. *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo-Zagreb, Šahinpašić, 2009.
70. Fischer Lichte, Erika. *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*. Routledge, 2014.
71. Fischer Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance*. Routledge 2008.
72. Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed - 30th anniversary edition*. New York, Continuum, 2005.

73. Freire, Paulo. *Pedagogy of Freedom: Ethics, Democracy, and Civic Courage*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2000.
74. Freire, Paulo. *Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed (Impacts)*. Bloomsbury Academic, 2004.
75. Frojd, Sigmund. *Psihoanaliza i telepatija i drugi ogleđi*. Beograd. Moderna. 1992.
76. From, Erih. *Bekstvo od slobode*. Zagreb, Naprijed, 1984.
77. Fuko, Mišel, *Arheologija znanja*. Beograd. Plato, 1998
78. Fuko, Mišel. *Hermeneutika subjekta*. Novi Sad, Svetovi, 2003.
79. Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd, Nolit, 1980.
80. Fuko, Mišel. *Kazneno društvo. Predavanja na Kolež de Fransu 1972-1973*. Mediterran Publishing, Novi Sad, 2020.
81. Fuko, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati. Sremski Karlovci*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997.
82. Fuko, Mišel. *Nenormalni*. Novi Sad. Svetovi, 2001.
83. Fuko, Mišel. *Poredak diskursa*. Loznica. Karpos, 2007.
84. Fuko, Mišel. *Rađanje klinike*. Novi Sad ,Mediterran Publishing, 2009.
85. Fuko, Mišel. *Treba braniti društvo*. Novi Sad, Svetovi, 1998.
86. Gandi, Mahatma. *Put nenasilja*. Službeni glasnik, Beograd, 2008.
87. Gete, Johan Wolfgang. *Geteove misli*. Dereta, Beograd, 2005.
88. Gjaerum, Rikke Gurgens. *Applied Theatre Research: Discourses in the Field*. European Scientific Journal, 9(10), str. 347-361, 2014.
89. Goffman, Erving. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York, Pantheon Books, 1967.
90. Goffman, Erving. *Interaction Ritual, Essays on Face-to-face Behavior*. New York, Anchor Books and Doubleday, 1967.
91. Goffman, Erving. *Stigma, Notes on the Management of Spoiled Identity*. Midd-lesex: Penguin Books, 1963.

92. Goffman, Erving. *Strategic Interaction*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1969.
93. Goffman, Erving. *The neglected situation*. American Anthropologist, 1964.
94. Goffman, Erving, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Geopoetika, Beograd, 2000.
95. Goffman, Erving. *Stigma - zabeleške o ophođenju sa narušenim identitetom*. Mediterran Publishing, Novi Sad, 2009.
96. Gorelick, Kenneth. *Poetry Therapy*. U: Malchiodi C. [ur.] Expressive Therapies, New York, The Guilford Press, 117-140, 2007.
97. Grotofski, Ježij. *Ka siromašnom pozorištu*. Izdavačko informativni centar studenata, Beograd, 1976.
98. Hagemann, Ottmar. *Restorative Justice in Prison?* U: Walgrave, L. (ur.) Repositioning Restorative Justice. Devon: Willan Publisher: 221-236, 2003.
99. Hajek, Fridrih. *Poredak slobode*. Global book, Novi Sad, 1998.
100. Hartley, Jennifer S. *Applied Theatre in Action: A Journey*. Stoke-on-Trent, UK, Trentham Books, 2012.
101. Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Beograd. Kultura. 1968.
102. Harvud, Ronald, *Istorija Pozorišta*. CLIO, Beograd, 1998.
103. Hausmann, C., Jonason, A., Summers Effler, E. *Interaction Ritual Theory and Structural Symbolic Interactionism*. *Symbolic Interaction*, 34(3), str. 319-329, 2011.
104. Hegel, Vilhelm, Fridrih., *Filozofija povijesti*. Naprijed, Zagreb, 1996.
105. Hegel, Vilhelm, Fridrih., *Istorija filozofije*. BIGZ, Beograd 1975.
106. Hendlar Spic, Elen. *Umetnost i psiha: studije o psihoanalizi i estetici*. Beograd. Clio. 2011.
107. Hoffman, Heath C., Dickinson, George E. Dickinson. *Characteristics of Prison Hospice Programs in the United States*. American Journal of Hospice & Palliative Medicine, 2011.

108. Hoffman, Martin, L. *Development of prosocial motivation: Empathy and guilt*. In N. Eisenberg (Ed.), *The development of prosocial behavior* (pp. 281-313). New York: Academic Press, 1982.
109. Hulsman, Louk. *Critical criminology and the concept of crime*. Contemporary Crises, 1986.
110. Humbolt fon Vilhem. *Ideje za pokušaj određivanja granica delotvornosti države*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1991.
111. Humbolt, fon Vilhem. *Spisi iz antropologije i istorije*. Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991.
112. Ibersfeld, An. *Čitanje pozorišta*. Vuk Karadžić, Beograd, 1982.
113. Ignjatović Đorđe. *Pravo izvršenja krivičnih sankcija*. Pravni fakultet u Beogradu, 2008.
114. Ignjatović, Đorđe. *Fenomenologija i etiologija kriminaliteta maloletnika*. Krivičnopravna pitanja maloletničke delinkvencije, Beograd: Srpsko udruženje za krivičnopravnu teoriju i praksu, 2008.
115. Ignjatović, Đorđe. *Kaznena reakcija u Srbiji*. Pravni fakultet, Beograd, 2014.
116. Ignjatović, Đorđe. *Kazneni populizam*. U: Ignjatović, Đ. (ur.) *Kaznena reakcija u Srbiji (VII deo)*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Pravni fakultet, str. 11-32, 2017.
117. Ignjatović, Đorđe. *Kriminologija*. Službeni glasnik, Beograd, 2005.
118. Ilić, Aleksandra. *Prenaseljenost zatvora – fenomenološki i etiološki aspekti*. Crimen, 2(2), str. 245–256, 2011.
119. Ilić, Vlatko, Ristić, Irena. *Dijalog o zaokretima: od autonomije pozorišta do njegovog ukidanja*. 2016.
120. Ilić, Vlatko. *Kultura spektakla i društvo potlačenih*. Kultura, 126(2), str. 81-91, 2010.
121. Ilić, Vlatko. *O budućnosti pozorišta*. Humanistika, 1(2), str. 35-45, 2017.
122. Ilić, Vlatko. *Savremeno pozorište: estetsko iskustvo i prestupničke prakse*. Sterijino pozorje, Novi Sad, 2018.
123. Ilić, Vlatko. *Uvod u novu teoriju pozorišta*. Nolit/Alterra, Beograd, 2011.

124. Ilić, Zoran. *Resocijalizacija mladih prestupnika*. Beograd, Defektološki fakultet, 2000.
125. Ilijčić, Ljeposava, Jovanić, Goran. *Disciplinsko kažnjavanje osuđenih*. Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, 2014.
126. Ilijčić, Ljeposava. *Adaptacija na zatočeništvo*. Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, 31(1), str. 231-240, 2012.
127. Ilijčić, Ljeposava. *Osuđeni i deprivacije - uticaj karakteristika ličnosti na intenzitet doživljavanja zatvorskih deprivacija*. Beograd, Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2014.
128. Ivanović, Nada, Barun, Ivan, Jovanović, Nikolina. *Art terapija – teorijske postavke, razvoj i klinička primjena*. Klinički bolnički centar Zagreb, Klinika za psihijatriju, Zagreb, Hrvatska, 2014.
129. Jack, Sarah, Ronan, Kevin. *Bibliotherapy: Practice and Research*. School Psychology International, vol. 29, br. 2, Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, str. 161-182, 2008.
130. Jakić Kozarčanin, Lidija. *Socijalna rehabilitacija u domovima za stare*. Beograd: Udruženje stručnih radnika socijalne zaštite Republ. Srbije, 1995.
131. Jakovljević, Dušan. *Rehabilitacija u krivičnom pravu*. Beograd, Naučna knjiga, 1990.
132. Jandrić Kočić, Marijana, Knežević, Snežana. *Uticaj sociodemografskih faktora na razvoj anksioznosti u toku pandemije covid-19*. Zdravstvena zaštita 49 (3), 2020.
133. Jevtović, Vladimir. *Uzbudljivo pozorište*. Beograd, Janus, 2001.
134. Jelić, Aleksandra. *Intervju za publikaciju Festivala Teszt Rumunija*. ApsArt, 2016.
135. John Langshaw Austin, . *How to do things with words*. The William James Lectures delivered at Harvard University, 1955.
136. Johnstone, Gerry, Van Ness, Daniel. *Handbook of Restorative Justice*. Devon: Willan Publisher, 2007.
137. Johnstone, Gerry, Van Ness, Daniel. *The meaning of restorative justice*. U: Johnstone, G., Van Ness, D. *Handbook of Restorative Justice*. Devon, Willan Publisher: 5-23, 2007.



138. Johnstone, Gerry. *A restorative justice reader: Text, sources, context*. Devon, UK, Willan Publishing, 2003.
139. Johnstone, Gerry. *Restorative Justice – ideas, values, debates*. Devon, Willan Publisher, 2002.
140. Jovanić, G., Nestorović, J., Petrović, V. *Komparacija rizika i recidivizma osuđenih na kaznu zatvora i kućnog zatvora*. Specijalna edukacija i rehabilitacija, 18(3), 2019.
141. Jovanić, Goran, *(Ne)sigurnost u zatvoru*. Specijalna edukacija i rehabilitacija, 2014.
142. Jovanić, Goran, *Negativne posledice izvršenja kazne zatvora*. Univerzitet u Beogradu – Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, 2007.
143. Jovanić, Goran, Petrović, Vera. *Uslovno otpuštanje u praksi okružnog zatvora i nadležnih sudova*. Specijalna edukacija i rehabilitacija, 16(1), str. 95-122, 2017.
144. Jovanić, Goran. *Tretman opasnih prestupnika u zatvoru*. U N. Glumbić i V. Vučinić (Ur.) Zbornik rezimea VI međunarodnog naučnog skupa “Specijalna edukacija i rehabilitacija danas” (str.122-123), 14-16. septembar, Univerzitet u Beogradu – Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, Beograd, 2012.
145. Jovašević, Dragan, Stevanović, Zoran. *Kazne kao oblik društvene regulacije na kriminal*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2011.
146. Jovićević, Aleksandra, Vujanović, Ana. *Uvod u studije performansa*. Fabrika knjiga, Beograd 2006.
147. Kami, Alber, *Pobunjeni čovjek*. Zora, Zagreb, 1971.
148. Kant, Imanuel, *Kritika čistog uma*. Dereta, Beograd, 2012.
149. Kant, Imanuel, *Kritika praktičnog uma*. Kultura, Zagreb, 1965.
150. Kant, Imanuel, *Zasnivanje metafizike morala*. BIGZ, Beograd, 1981.
151. Kecojević, Miljević, Snežana. *Terapija pisanjem – istorija medicine*. Sekcija za psihoterapiju u Srpskom lekarskom društvu, Beograd. 2019.
152. Kišjuhas, Aleksej. *Emocije i njihovi ljudi: sociologija emocija Ervinga Gofmana*. Filozofski fakultet Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad, 2017.

153. Kišjuhas, Aleksej. *Telesne, individualne i društvene dimenzije emocija: ka razvoju integrisane sociološke teorije* (doktorska disertacija). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2015.
154. Knežić, Branislava. *Obrazovanje osuđenika: način da se bude slobodan*. Beograd, Institut za
155. Konopczyński, Marek. *Creative Social Rehabilitation - Outline of the concept for developing potential*. Polish Journal of Social Rehabilitation, 7, str. 171–186, 2014.
156. Konstantinović Vilić, Slobodanka, Kostić, Miomir. *Kriminologija*. Pelikan Print, Niš, 2009.
157. Konstantinović Vilić, Slobodanka, Kostić, Miomir. *Nasilje u porodici i primena restorativne pravde*. Beograd, Pravni život, br. 10, str. 95-112, 2006.
158. Konstantinović Vilić, Slobodanka, Kostić, Miomir. *Penologija*. Niš, SVEN, 2006.
159. Kostić, Miomir. *Restorativna pravda – smisao i mogućnosti primene*. Socijalna misao, 2-3: 45-66, 2005.
160. Kostić, Miomir. *Uspostavljanje standarda za restorativnu pravdu*. Temida, 1: 5-14, 2007.
161. Kovačević, Marina, Batrićević Ana, *Njihova priča - od kreativnog pisanja osuđenica do restorativnog pozorišnog performansa*. Kultura, br. 170-171, str. 245-261, 2021.
162. *Krivični zakonik Republike Srbije*. Službeni glasnik RS, 88/2005, 72/2009 i 108/2014, (2014).
163. *Krivični zakonik Republike Srbije*. Službeni glasnik RS, br. 85/2005, 88/2005, 107/2005, 72/2009, 111/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016 i 35/2019.
164. Leman, Hans Tis. *Postdramsko pozorište*. Beograd.
165. Lesing, Lorens. *Slobodna kultura*. Beograd, Službeni glasnik, 2006.
166. Levi-Stros Klod, *Tužni tropi*. Zepter Book World, Beograd, 2011.
167. Liebmann, Marian. *O veštinama posredovanja između žrtve i počinioca*. Beograd: UNICEF, 2003.

- 168.Liebmann, Marian. *Restorative Justice: How It Works*. Jessica Kingsley Publishers. London, 2007.
- 169.Lombrozo, Čezare. *Genije i ludilo*. Beograd. Logos. 2010.
- 170.Ludwig Arnold, M. *Alcohol input and creative output*. Br J Addict 85(7):953-963, 1990.
- 171.Ludwig Arnold, M. *Creative achievement and psychopathology: comparison among professions*. [Published erratum appears in Am J Psychother 47(1):160.] Am J Psychother 46(3):330-356, 1992.
- 172.Ludwig Arnold, M. *Method and madness in the arts and sciences*. Creativity Research Journal 11:93-101, 1998.
- 173.Ludwig Arnold, M. *The Price of Greatness: Resolving the Creativity and Madness Controversy*. New York: Guilford Press, 1995.
- 174.Lukić, Darko. *Kazalište u svom okruženju, kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*. Leykam, Zagreb, 2011.
- 175.Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe, Kome treba kazalište?*, Leykam International, Zagreb, 2013.
- 176.Lukić, Darko. *Uvod u primijenjeno kazalište - (čije je kazalište?)*, Leykam International, Zagreb, 2016.
- 177.Macanović, Nebojša, Nadarević, Damir. *Penološka andragogija*. Banja Luka:Evropski defendologija centar za naučna, politička, ekonomska, socijalna, bezbjednosna, sociološka i kriminološka istraživanja, 2014.
- 178.Mađarev, Milan. *Kreativna drama u školorištu*. Zemun, Most Art. 2009.
- 179.Marinković, Dušan, Ristić Dušan. *Geoepistemologija „opasne individue“: prostori zatvaranja kao dispozitivi (Geoepistemology of the “dangerous individual”: Spaces of incarceration as dispositives)*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2018.
- 180.Marinković, Dušan. *Erving Gofman i društvena konstrukcija stigme / Napomene i bibliografske reference uz tekst*. Mediterran Publishing, Novi Sad, 2009.
- 181.Marković Miloš, Bogojević Rade. *Krivičnopravni i penološki aspekti kazni u pozitivnom zakonodavstvu Republike Srbije*. (10-12), str. 94-106, 2013.

182. Marshall, Tony F. *Restorative justice: an overview*, Center for Restorative Justice and Peacemaking, University of Minnesota, and Restorative Justice Consortium, UK, 1998.
183. Marshall, Tony F. *Restorative justice: An overview*. London:,Home Office, Research development and statistics directorate, 1999.
184. Marshall, Tony F. *Restorative justice: an overview*. U: Johnstone, G. (ur.) A Restorative Justice Reader – texts, sources, context. Devon: Willan Publisher: 28-45, 2003.
185. Maruna, Shadd. *Making good: How ex-convicts reform and rebuild their lives*. Washington, DC: American Psychological Association, 2001.
186. Maxwell, G., Morris, A., Hayes, H. *Conferencing and restorative justice*. U: Sullivan, D, Tiftt, L. (ur.) Handbook of Restorative Justice – A Global Perspective, London and New York: Routledge: 91-107, 2006.
187. McArthur, D., & Law, S. *The Arts and Prosocial Impact Study: A Review of Current Programs and Literature*. Santa Monica, California: The Rand Corporation, 1996.
188. McAvinchey, Caoimhe. *Theatre & Prison*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
189. McLewin, Angus, Gladstone, Pauline. *An Introduction to Working with the Arts - In the Youth Justice System*. UK: Unit for the Arts and Offenders, The Paul Hamlyn Foundation, The Arts Council of England and the Youth Justice Board, 2002.
190. Medenica, Ivan, *Vidovdan i njegove izvedbe: 1989-2014*. Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti 25/26, FDU, Beograd 2014.
191. Mil, Džon Stjuart. *O slobodi*. Filip Višnjić, Beograd, 1988.
192. Milevski, Voin. *Retributivne teorije kazne*. Theoria, 56(2), str. 37-59, 2013.
193. Milivojević Mađarev, Marina, Mađarev, Milan, Pravdić, Ivan. *Primenjeno pozorište u Vojvodini od 2000. godine do danas*. Akademija umetnosti u Novom Sadu, Novi Sad, 2019.
194. Milutinović, Milan. *Kriminologija*. Savremena administracija, Beograd, 1979.
195. Milutinović, Milan. *Penologija*. Savremena administracija, Beograd, 1977.

196. Mimica, Aljoša, Bogdanović, Marija. *Sociološki rečnik*. Beograd, Zavod za udžbenike, 2007.
197. Mirić, Filip. *Zatvorenički društveni sistem sa posebnim osvrtom na zajednicu maloletnih osuđenika*. Zbornik radova Pravnog fakulteta u Nišu, Tematski broj Savremene tendencije u razvoju pravnog sistema Republike Srbije, 60(1), str. 65-78, 2012.
198. Moller, Lorraine. *A Day in the Life of a Prison Theatre Program*. The Drama Review, The MIT Press 47 (1), 49-73, 2003.
199. Monteskje, Šarl-Luj de Sekonda, *O duhu zakona*, GRADAC, Čačak, 2018.
200. Moore, D.B., O'Connell, T.A. (2003) *Family conferencing in Wagga Wagga: a communitarian model of justice*. U: Johnstone, G. (ur.) *A Restorative Justice Reader – texts, sources, context*. Devon: Willan Publisher: 212-224.
201. Morris, Dejvid. *Bolesti i kultura u postmodernom dobu*. Beograd. Clio, 2008.
202. Morris, A., Maxwell, G., Hudson J., Galaway, B. *Concluding Thoughts*. U: Hudson, J., Morris, A., Maxwell, G., Galaway, B. (ur.) *Family Group Conferences: Perspectives on Policy and Practice*. The Federation Press, Criminal Justice Press: 221-234, 2001.
203. Morris, Allison, Gabrielle Maxwell. *Implementing Restorative Justice: What Works?*, u: Morris, A., Maxwell, G. (ur.) *Restorative Justice for Juveniles. Conferencing, Mediation and Circles*. Oxford and Portland, OR: Hart, 2001.
204. Morris, Allison. *Critiquing the critics: a brief response to critics of restorative justice*, u: Johnstone, G. (ur.) *A Restorative Justice Reader – texts, sources, context*. Devon: Willan Publisher: 461-475, 2003.
205. Morris, Terence. *Pentonville: A Sociological Study of an English Prison*. Routledge and Kegan Paul, London, 1963.
206. Mrvić Petrović, Nataša, Đorđević, Đorđe. *Moć i nemoć kazne*. Beograd, Vojnoizdavački zavod / VIZ, 1998.
207. Mrvić Petrović, Nataša. *Kriza zatvora*. Beograd: Pravna biblioteka, 2007.

208. Nicholson, Helen. *Applied Drama: The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
209. Nikolić Ristanović, Vesna, Čopić, Sanja. *Položaj žrtve u Srbiji: klasični krivični postupak i mogućnosti restorativne pravde*. Temida, Beograd, 2006.
210. Nikolić Ristanović, Vesna, Konstantinović Vilić, Slobodanka. *Kriminologija*. Beograd, Prometej, 2018.
211. Nikolić Ristanović, Vesna, *Od žrtve do zatvorenice: nasilje u porodici i kriminalitet žena*. Viktimološko društvo Srbije i Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2000.
212. Nikolić, Zlatko, Kron, Leposava. *Totalne ustanove i deprivacije - Knjiga o čoveku u nevolji*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2011.
213. Nikolić, Zlatko. *Savremena penologija*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2009.
214. Nikolić, Zlatko. *Sociologija kazneno-popravnog delovanja*. Niš, Gradina, 1985.
215. Orlović, Slaviša, *Različita shvatanja slobode u savremenoj političkoj teoriji*. Fakultet političkih nauka, Godišnjak, 2007.
216. Pajvančić, Petrušić, Nikolin, Vladislavljević, Baćanović. *Rodna analiza odgovora na COVID-19 u Republici Srbiji*. Misija OEBS-a u Srbiji i Ženska platforma za razvoj Srbije, 2020.
217. Pantazijević Stanojević, Milica. *Čovek lišen slobode i literatura*. Viša škola unutrašnjih poslova, Beograd, 1985.
218. Pavis, Patrik. *Dictionary of the Theatre*. Terms, Concepts, and Analysis, Toronto-Buffalo, 1998.
219. Pelikan, C., Koss, C. *Austria*. U: Miers, D., Willemsens, J. (ur.) *Mapping restorative justice*. Developments in 25 European Countries, European Forum for Victim-Offender Mediation and Restorative Justice, Leuven: 15-22, 2004.
220. Perkins, D.D., Zimmerman, M.A. *Empowerment theory, research, and application*. *American Journal of Community Psychology*, 23(5), str. 569–579, 1995.

221. Petrović, V., Jovanić, G. *Deprivacija slobode tokom izvršenja zatvorske kazne*. Specijalna edukacija i rehabilitacija, 17(4), str. 477-500, 2018.
222. Petrović, V., Jovanić, G. *Uticao radnog angažovanja osuđenih na deprivaciju slobode*. Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, 37(1); 35-51, 2018.
223. Platon. *Dijalozi*, Beograd, Grafos, 1982.
224. Platon. *Država*. BIGZ, Beograd 1976.
225. Plavšić, Divna, Nišić, Vanja. *Stigma and Identity*. Sociološki diskurs, Banja Luka, 2012.
226. *Postupanje prema licima lišenim slobode I*, Beogradski centar za ljudska prava Beograd, 2010.
227. *Pravilnik o merama za održavanje reda i bezbednosti u zavodima za izvršenje zavodskih sankcija*, Službeni glasnik RS, 2006.
228. Raboteg Šarić, Zora. *Psihologija altruizma*. Alinea, Zagreb, 1995.
229. Radoman, Milenko. *Penologija i kazneno izvršno pravo*. Udruženje pravnika Srbije, Beograd,
230. Radoman, Milenko. *Penologija i sistem izvršenja krivičnih sankcija*. Pravni fakultet, Beograd, 2003.
231. Radovanović, Dobrivoje. *Psihički i psihosocijalni problemi resocijalizacije odraslih osuđenika - studija integrisanosti u zatvorenički društveni sistem*. Beograd, Univerzitet u Beogradu - Defektološki fakultet, doktorska disertacija, 1989.
232. Radovanović, Radomir. *Učenje otkrivanjem*. Beograd, Prosvetni pregled, 1983.
233. Rajnelt, Džanel. *Politika i izvođačke umetnosti*. Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 2012.
234. Rawls, John. *Political Liberalism*. Columbia University Press, 1993
235. Riesman, David. *Some observations concerning marginality*. Phylon (1940-1956), 12(2), 113-127, 1951.
236. Ristevski, Dimitrije. *Psihološka rehabilitacija*. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, 1997.

237. Ristić, Irena, Ilić, Vlatko. *Theatre within the context...and not just theatre - Pozorište u kontekstu...i ne samo pozorište*, Hop.La! Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 2016.
238. Ristić, Irena. *Početak i kraj kreativnog procesa*. Hop.La! Beograd, 2010.
239. Ristić, Irena. *Uspon i pad pozorišta zajednice*. Fakultet dramskih umetnosti, Beograd (88-100), 2017.
240. Ristić, Maja. *Kultura otpora - pozorište koje menja sve*. Kultura, 169, str. 234-248, 2020.
241. Ristić, Maja. *Performans kao drugost*. Zbornik radova sa Međunarodnog naučnog skupa Filozofija medija. Beograd, Pedagoški fakultet Jagodina, Udruženje Mladi grašak, 2018.
242. Rossner, M., & Bruce, J. *Community Participation in Restorative Justice: Rituals, Reintegration, and Quasi-Professionalization*. *Victims and Offenders*, 11(1), str. 107-125, 2016.
243. Rossner, Meredith. *Emotions and Interaction Ritual: A Micro Analysis of Restorative Justice*. *British Journal of Criminology*, 51(1), 2011.
244. Rotenberg, Albert. *Kreativnost i ludilo: nova otkrića i stari stereotipi*. Beograd. Clio, 2010.
245. Sartr, Žan-Pol. *Filosofski spisi*. Beograd, Nolit, 1984.
246. Schaller, Mark. *The psychological consequences of fame: three tests of the self-consciousness hypothesis*. *J Pers* 65:291-309, 1997.
247. Scheff, Thomas J. *Toward integration in the social psychology of emotions*. *Annual Review of Sociology*, 9, str. 333-354, 1983.
248. Schoenaers, Frédéric, Megherb, Salim, *The Art of Reading: Prison Theatre and Literacy*. Liège: ULiège - Université de Liège, 2018.
249. Schramski, Thomasand, Harvey David. *The Impact of Psychodrama and Role Playing in the Correctional Environment*. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 1983.
250. Selimović, Meša- *Derviš i smrt*. Svjetlost, Sarajevo, 1985.



251. Seneka, Lucije Anej. *Rasprava o blaženom životu; i Odabrana pisma Luciliju*. Grafos, Beograd, 1978.
252. Shailor, Jonathan. *Performing New Lives, Prison Theatre*. London & Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2011.
253. Simonović, Korana. *Prema sociologijskoj konceptualizaciji emocija*. Socijalna ekologija, 17(2), str. 149-165, 2008.
254. Simonton, Dean Keith. *Creativity. Cognitive, personal, developmental, and social aspects*. Am Psychol 55(1):151-158, 2000.
255. Simonton, Dean Keith. *Origins of Genius: Darwinian Perspectives on Creativity*. New York: Oxford University Press, 1999.
256. Skakavac, Zdravko, Trajković, Nikola. *Ustanove za izvršenje krivičnih sankcija: svetska i domaća iskustva*. 2019.
257. Soković, Snežana. *Penitensijarne statistike: mera kriminaliteta i/ili više od toga?* U: Nikolić Ristanović, V. (ur.) *Evidentiranje kriminaliteta: iskustva iz sveta i Srbije*. Beograd: Prometej-Beograd, str. 83-104., 2012.
258. Sparks, R., Tett, L., Anderson, K., McNeill, F., Overy, K. *Learning, Rehabilitation and the Arts in Prison: A Scottish Case Study*. Studies in the Education of Adults, 44 (2), str. 171-84, 2012.
259. Spasić, Ivana. *Zašto nam je svakodnevni život važan? Neke sociološke refleksije*. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za sociologiju, Beograd, 2016.
260. Spasojević, A., Janković, D. & Kovačević, N. *Podrška primeni alternativnih sankcija i mera u Srbiji - Izveštaj i preporuke*. Niš, Mreža odbora za ljudska prava u Srbiji CHRIS, 2018.
261. Stephens, Simon. *Drama in the wings: why theatre in prisons matters*, 2010.
262. Stevanović, Zoran. *Efekti institucionalnog tretmana u radu sa osuđenim licima i prevencija kriminala*. U: *Prevencija kriminala i socijalnih devijacija-od razumevanja ka delovanju* (str. 149-161). Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2009.

263. Stevanović, Zoran. *Tretman osuđenika u zatvorskom sistemu Srbije*. Izdavač Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2014.
264. Stevanović, Zoran. *Zatvorski sistem i tretman osuđenih lica u Srbiji*. Doktorska disertacija, Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju Univerziteta u Beogradu, 2010.
265. Stevanović, Zoran. *Zatvorski sistemi u svetu*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, Beograd, 2012.
266. Stojanović, Zoran. *Komentar Krivičnog zakonika*. Beograd, Službeni glasnik, 2018.
267. Stojanović, Zoran. *Opravdanost i dometi alternativnih krivičnih sankcija i alternativnih formi postupanja*. Revija za kriminologiju i krivično pravo, 2: 3- 19, Beograd, 2009.
268. Stojanović, Zoran. *Preventivna funkcija krivičnog prava*. Crimen, 2(1), 2011.
269. Sykes, Gresham M. *The Society of Captives: A Study of a Maximum Security Prison*. 1958.
270. Sykes, Gresham. *The Society of Captives: A Study of a Maximum Security Prison*. Princeton, NJ, Princeton University Press, 1958.
271. Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu. Između antropologije i pozorišta*. Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 1992.
272. Šiler, Fridrih. *Knjiga poezije*. Rad, Beograd, 1964.
273. Šiljaković, Ivan, *Sociologija – Uvod u razumevanje globalnog društva*. Banja Luka, 2008.
274. Špadijer Džinić, J., Pavićević, O., & Simeunović Patić, B. (2009) *Žena u zatvoru – deprivacije zatvoreničkog života*. Sociologija, 51(3), str.225-246, 2009.
275. Štalekar, Vlasta. *O umjetnosti i psihoterapiji*. Klinički bolnički centar Zagreb, Klinika za psihijatriju, Zagreb, Hrvatska, 2014.
276. Tadić, Aleksandar, Biljana Bodroški Spariosu. *Vaspitanje kao odgovor na izazove savremenog doba*. Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Institut za pedagogiju i andragogiju i Pedagoško društvo Srbije, Beograd, 2017.

277. Tadić, Darko. *Terapija pisanjem*. CEKOMS, Beograd 2018.
278. Tanjević, Nataša. *Uslovi boravka u ustanovama za izvršenje zatvorskih sankcija i prava lica lišenih slobode*. *Bezbednost*, 61(1), str. 148-171, 2019.
279. Tarner, Viktor. *Od rituala do teatra*. August Cesarec, Zagreb, 1989.
280. Taylor, Philip. *Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth: Heinemann, 2003.
281. Thompson, James, *Applied Theatre - Bewilderment and Beyond*, Oxford, Peter Lang, 2012.
282. Thompson, James. *Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. Bern, European Academic Publishers, 2003.
283. Thompson, James. *Drama Workshops for Anger Management and Offending Behaviour*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley. 1999.
284. Thompson, James. *From the Stocks to the Stage, Prison Theatre and the Theatre of Prison*. U: Balfour, Michael, *Theatre in Prison, theory and practice*, Bristol/Portland, Intellect, 2004.
285. Thompson, James. *Making a Break for It: Discourse and Theatre in Prisons*. U: *Applied Theatre Researcher* 1, 1-5, (an electronic journal of the Centre for Applied Theatre Research, Brisbane, 2000.
286. Thompson, James. Preface, u McAvinchey, Caoimhe. *Theatre & Prison*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
287. Thompson, James. *Prison Theatre: Practices and Perspectives (Forensic Focus)*. London, Jessica Kinsley Publishers, 1998.
288. Tim Prentki, Sheila Preston. *The Applied Theatre Reader*. New York, Routledge, 2009.
289. Todorović, Dejan. *Metodologija psiholoških istraživanja*. Centar za primenjenu psihologiju, Beograd 2008.
290. Tolstoj, Lav Nikojalevič, *Šta je umjetnost*. Privrednik, Beograd, 1936.

291. Trbojević, J. Otašević, B. Mitrović D. *Motivacija i empatija kao korelati pomagačkog ponašanja tokom poplava u Srbiji 2014. Godine*. Odsek za psihologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, 2015.
292. Turčilo, Lamija, Kolčaković, Mersiha. *Informalno obrazovanje i pozorišna drama*. *Obrazovanje odraslih*, (2), str. 105-114, 2009.
293. Turner, Viktor. *Od rituala do teatra – gluma u svakodnevnom životu i svakodnevni život u glumi*. Zagreb: ITRO August Cesarec, 1989.
294. Van Ness, D. *Creating restorative systems*. U: Walgrave. L. (ur.) *Restorative Justice and the Law*. Devon: Willan Publishing: 130-148, 2002.
295. Vasiljević Prodanović, Danica. *Teorije kažnjavanja i njihove penološke implikacije*. *Specijalna edukacija i rehabilitacija*, 10(3), str. 509-525, 2011.
296. Veljković, Jasna, Hrnčić, Jasna. *Primena sociodramskog pristupa u edukaciji studenata socijalne politike i socijalnog rada*. Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, 2017.
297. Veljković, Jasna. *Psihodrama i sociodrama*, Beograd: Centar za primenjenu psihologiju, 2003.
298. Vigotski, Lav Semjonovič. *Osnovi defektologije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1987.
299. Vigotski, Lav Semjonovič. *Psihologija umetnosti*. Nolit, Beograd, 1975.
300. Vigotski, Lav Semjonovič: *Dečja mašta i stvaralaštvo*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
301. Vujaklija, Milan. *Leksikon stranih reči i izraza*. Prosveta, Beograd, 1988.
302. Vuksanović, Divna. *Uloga medija u stvaranju obrazaca u kulturi*. U: *Kultura osnova državnog i nacionalnog identiteta*, Zbornik radova sa skupa održanog 24. i 25.11.2016. u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti. Kostić, A. (Ur.). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti., str. 101-111, 2017.
303. Vuksanović, Divna. *Filozofija medija: Ontologija – estetika – kritika*. Čigoja, Beograd, 2007.

304. Webster, N. *Webster's Third New International Dictionary of the English Language* Unabridged, Springfield, MA: Merriam, 1961.
305. Winn M. T., Behizadeh N. *The right to be literate: Literacy, Education, and the school-to-prison pipeline*. *Review of Research in Education*, 35(1), str. 147, 2011.
306. Woodland, Sarah. *Magic Mothers and Wicked Criminals: exploring narrative and role in a drama programme with women prisoners*. U: *Applied Theatre Research*, Vol.1 No.1, 2013.
307. Wrench, P. and Clarke, A. *Reducing Re-offending and the Potential Contribution of the Arts*. In Cowling, J. (ed.) *For Art's Sake? Society and the Arts in the 21st Century*, pp. 100-6. London : Institute for Public Policy Research, 2004.
308. Zehr, Howard. *The Little Book of Restorative Justice*. Good Books, Intercourse, PA, USA, 2002.
309. Zehr, Howard. *Doing Life: Reflections Of Men And Women Serving Life Sentences*. Dic 1, Edición Kindle, 1996.
310. Zvonarević, Mladen. *Socijalna psihologija*. Školska knjiga, Zagreb, 1985.

## Veb izvori i naučni članci

311. Ackroyd, Judith. *Applied Theatre: Problems and Possibilities*, 2000. Dostupno na: <https://www.intellectbooks.com/asset/755/atr-1.1-ackroyd.pdf>. Pristupljeno 23.11.2021.
312. Aleksandra Jovičević i Ana Vujanović. *Uvod u studije performansa*. Fabrika knjiga, Beograd, 2006. Dostupno na: [http://www.anavujanovic.net/wp-content/uploads/2011/07/UVOD\\_U\\_STUDIJE\\_PERFORMANSA.pdf](http://www.anavujanovic.net/wp-content/uploads/2011/07/UVOD_U_STUDIJE_PERFORMANSA.pdf). Pristupljeno 22.03.2022.
313. *Applied theatre and restorative justice*, dostupno na: <https://www.minthouseoxford.co.uk/blog/2021/11/25/applied-theatre-and-drama-and-restorative-justice>. Pristupljeno 27.11.2020
314. Bierens, Herman J., Carvalho, Jose R.. *Semi-nonparametric competing risks analysis of recidivism*, Journal of applied econometrics, Chichester: Wiley-Blackwell, 2007. Dostupno na: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/961/1/2007\\_art\\_hjbierens.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/961/1/2007_art_hjbierens.pdf). Pristupljeno 15.02.2021.
315. Bulatović, Aleksandra. *Restorative Justice and the Relationship of Perpetrator and Victim of Crime. Restorativna pravda i odnos učinioca i žrtve krivičnog dela*, Temida, 2015. Dostupno na: [https://www.academia.edu/22740650/Restorativna\\_pravda\\_i\\_odnos\\_u%C4%8Dinioca\\_i\\_%C5%BErtve\\_krivi%C4%8Dnog\\_dela\\_Restorative\\_Justice\\_and\\_the\\_Relationship\\_of\\_Perpetrator\\_and\\_Victim\\_of\\_Crime](https://www.academia.edu/22740650/Restorativna_pravda_i_odnos_u%C4%8Dinioca_i_%C5%BErtve_krivi%C4%8Dnog_dela_Restorative_Justice_and_the_Relationship_of_Perpetrator_and_Victim_of_Crime). Pristupljeno 07. 02.2020.
316. Čopić, Sanja, Nikolić Ristanović, Vesna. *Podizanje svesti osuđenih lica o restorativnoj pravdi i žrtvama: Primer programa sprovedenog u zatvoru za žene u Srbiji*. Dostupno na: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-6637/2018/1450-66371803385C.pdf>, TEMIDA 2018, br. 3, str. 385-410, 2018. Pristupljeno 10.01.2021.
317. Čopić, Sanja, *Pojam i osnovni principi restorativne pravde*. Restorativna pravda i prava žrtava, Temida, Beograd, 2007. Dostupno na:

<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-6637/2007/1450-66370701025C.pdf>.

Pristupljeno 19.03.2022.

- 318.Ćopić, Sanja. *Restorativna pravda i krivičnopravni sistem: teorija, zakonodavstvo i praksa*. Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2015. Dostupno na: [https://www.iksi.ac.rs/izdanja/restorativna pravda i krivicnopravni sistem.pdf](https://www.iksi.ac.rs/izdanja/restorativna_pravda_i_krivicnopravni_sistem.pdf). Pristupljeno 07.03.2020.
- 319.Dedić, Gordana. *Psihoanaliza i umetnost*. Klinika za psihijatriju, Medicinski fakultet Vojnomedicinske akademije, Univerzitet odbrane, Beograd, 2016. Dostupno na: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2016/0351-26651601061D.pdf>. Pristupljeno 17.04.2021.
- 320.Dinić, Dragana, *Prilog Marksovom shvatanju slobode*. Zbornik radova Pravnog fakulteta u Nišu. Niš, Pravni fakultet, 1981. – Br. 21 (1981), str. 415-428.
- 321.Divović, Aleksandar. *O (ne)legitimnosti teorija zavere*. Sociologija, Beograd, 2020. Dostupno na: <https://pulse.rs/fukoovski-vodic-kroz-vanredno-stanje/>. Pristupljeno 12.10.2021.
- 322.Dnevnik sa turneje *Zapisa iz ćelije br.12* po ustanovama za izvršenje krivičnih sankcija i ustanovama kulture. Dostupno na: <https://cri.edu.rs/sr/zapisi-iz-celije-broj-12/>. Pristupljeno 09.03.2020.
- 323.Dokumentarni film *Komanda ljubav*. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=IYPg-zlCNh4>. Pristupljeno 01.03.2020.
- 324.Đikanović, Mina, *Pojam slobode u filozofiji nemačkog idealizma*. Doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2016. Dostupno na: [https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=\(BISIS\)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr](https://www.cris.uns.ac.rs/DownloadFileServlet/Disertacija146011485669270.pdf?controlNumber=(BISIS)100596&fileName=146011485669270.pdf&id=5307&source=NaRDuS&language=sr). Pristupljeno 22.03.2020.
- 325.Đurić, Sanja. *Monteskjeova teorija podele vlasti*. Univerzitet za poslovne studije, Beograd, 2017. Dostupno na: <https://poslovnestudije.com/arhiva/radovi2010/sanjadjuric.pdf>. Pristupljeno 19-01.2020.

326. Eglash, Albert. *Creative Restitution*. 1958. Dostupno na:  
<https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/jclc/vol48/iss6/6> Pristupljeno 10.03.2022.
327. Farrier, A., Froggett, L., & Poursanidou, D. *Offender-based Restorative Justice and Poetry: Reparation or Wishful Thinking?* *Youth Justice*, 9(1), str. 61-76, 2009.  
Dostupno na: <https://doi.org/10.1177/1473225408101432>. Pristupljeno 22.08.2021.
328. Filipović, Marina. *Prikaz knjige Mišel Fukoa - Nadzirati i kažnjavati*. Univerzitet u Beogradu. Fakultet bezbednosti, 2019. Dostupno na:  
[https://www.researchgate.net/publication/330985493\\_Prikaz\\_knjige\\_Misel\\_Fukoa\\_Nadzirati\\_i\\_kaznjavati](https://www.researchgate.net/publication/330985493_Prikaz_knjige_Misel_Fukoa_Nadzirati_i_kaznjavati). Pristupljeno 25.03.2020.
329. Gjaerum, Rikke Gurgens. *Applied Theatre Research: Discourses in the Field*. *European Scientific Journal*, 9(10), str. 347-361, 2014. Dostupno na:  
<https://doi.org/10.19044/esj.2013.v9n10p%p>. Pristupljeno 18.03.2020.
330. Hausmann, C., Jonason, A., Summers Effler, E. *Interaction Ritual Theory and Structural Symbolic Interactionism*. *Symbolic Interaction*, 34(3), str. 319-329, 2011.  
Dostupno na: <https://doi.org/10.1525/si.2011.34.3.319>. Pristupljeno 05.12.2020.
331. Ivanović, Nada, Barun, Ivan, Jovanović, Nikolina. *Art terapija – teorijske postavke, razvoj i klinička primjena*. Klinički bolnički centar Zagreb, Klinika za psihijatriju, Zagreb, Hrvatska, 2014. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/198793>. Pristupljeno 10.12.2021.
332. Jandrić Kočić, Marijana, Knežević, Snežana. *Uticaj sociodemografskih faktora na razvoj anksioznosti u toku pandemije covid-19*. *Zdravstvena zaštita* 49(3), 2020.  
Dostupno na: <https://aseestant.ceon.rs/index.php/zdravzast/article/view/27391/16119>. Pristupljeno 10.10.2021.
333. Jelić, Aleksandra. Intervju. *Ludus*. Beograd. Dostupno na:  
[file:///Intervju\\_LUDUS.pdf](file:///Intervju_LUDUS.pdf). Pristupljeno 31.03.2021.
334. Jelić, Aleksandra. Intervju. *Scena*. Beograd. Dostupno na:  
<file:///INTREVJU%20SCENA,%202015.pdf>. Pristupljeno 01.04.2021.
335. John Langshaw Austin, *How to do things with words*. Oxford University Press 1962.  
Dostupno na:



- [https://pure.mpg.de/rest/items/item\\_2271128/component/file\\_2271430/content](https://pure.mpg.de/rest/items/item_2271128/component/file_2271430/content),  
Pristupljeno 25.03.2020.
- 336.Liebmann, Marian. *Restorative justice in prisons – An international perspective*.  
Dostupno na: [http://www.foresee.hu/uploads/media/MarianLiebmann\\_text.pdf](http://www.foresee.hu/uploads/media/MarianLiebmann_text.pdf).  
Pristupljeno 20.03.2022.
- 337.Marinković, Dušan, Ristić, Dušan. *Geoepistemologija „opasne individue“: prostori zatvaranja kao dispozitivi*, Univerzitet u novom Sadu, Filozoski fakultet, 2018.  
Dostupno na:  
[https://www.academia.edu/70725264/Geoepistemology\\_of\\_the\\_dangerous\\_individual\\_Spaces\\_of\\_incarceration\\_as\\_dispositives](https://www.academia.edu/70725264/Geoepistemology_of_the_dangerous_individual_Spaces_of_incarceration_as_dispositives). Pristupljeno 09.07.2021.
- 338.Moller, Lorraine. *A Day in the Life of a Prison Theatre Program*. *The Drama Review*, 47 (1), 49-73, 2003. Dostupno na: <http://jjcweb.jjay.cuny.edu/lmoller/images/a-day-in-life-ntp.pdf>. Pristupljeno 23.04.2020.
- 339.Orlović, Slaviša, *Različita shvatanja slobode u savremenoj političkoj teoriji*, Fakultet političkih nauka, Godišnjak, 2007. Dostupno na:  
[https://www.researchgate.net/publication/348151659\\_RAZLICITA\\_SHVATANJA\\_SLOBODE\\_U\\_SAVREMENOJ\\_POLITICKOJ\\_TEORIJI](https://www.researchgate.net/publication/348151659_RAZLICITA_SHVATANJA_SLOBODE_U_SAVREMENOJ_POLITICKOJ_TEORIJI). Pristupljeno 22.03.2020.
- 340.Pajvančić, Petrušić, Nikolin, Vladislavljević, Baćanović, *Rodna analiza odgovora na COVID-19 u Republici Srbiji*, Misija OEBS-a u Srbiji i Ženska platforma za razvoj Srbije, 2020. Dostupno na: <https://www.osce.org/files/f/documents/3/9/459391.pdf>.  
Pristupljeno 12.11.2021.
- 341.Plavšić, Divna, Nišić, Vanja. *Stigma i identitet*. Fakultet političkih nauka, Banja Luka, 2012. Dostupno na: <https://www.sociologicaldiscourse.com/br-4>. Pristupljeno 19.02.2020.
- 342.Radunović Marčetić, Gordana. *Psihodrama kao jedan od modaliteta socijalnog rada*, Beograd. 2018. Dostupno na:  
[https://www.researchgate.net/publication/323398949\\_Psihodrama\\_kao\\_jedan\\_od\\_modaliteta\\_socijalnog\\_rada](https://www.researchgate.net/publication/323398949_Psihodrama_kao_jedan_od_modaliteta_socijalnog_rada). Pristupljeno 17.03.2021.
- 343.Schoenaers, Frédéric, Megherb, Salim. *The Art of Reading: Prison Theatre and Literacy*. Liège: ULiège - Université de Liège, 2018. Dostupno na:

- <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/229148/1/Arte%20di%20Leggere%20-%2003%20-%20English.pdf>. Pristupljeno: 06.03.2021.
344. Skakavac, Zdravko, Trajković, Nikola. *Ustanove za izvršenje krivičnih sankcija: svetska i domaća iskustva*. Dostupno na: <https://civitas.rs/09/9-2/Skakavac-Trajkovic-9-2-srb.pdf>, CIVITAS, 2019, 9(2), 72-100. Pristupljeno 22.03.2022.
345. Spasić, Ivana. *Zašto nam je svakodnevni život važan? Neke sociološke refleksije*, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za sociologiju, Beograd, 2016. Dostupno na: [http://www.vaspitacns.edu.rs/obavestjenja/Krugovi\\_br.1\\_2016\\_23.5.2016..pdf](http://www.vaspitacns.edu.rs/obavestjenja/Krugovi_br.1_2016_23.5.2016..pdf). Pristupljeno 09.08.2020.
346. Stephens, Simon. *Drama in the wings: why theatre in prisons matters*, 2010. Dostupno na: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2010/jun/25/theatre-in-prisons-country-music>. Pristupljeno 31.03.2022.
347. *Theatre of the Beat's Restorative Justice Theatre Program*, Highlights from the Baseline Evaluation, 2020. Dostupno na: <https://scholarworks.uni.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1073&context=ptoj>. Stranici pristupljeno 02.02.2021.
348. Thompson, James. *Making a Break for It: Discourse and Theatre in Prisons* u *Applied Theatre Researcher* 1, 1-5, (an electronic journal of the Centre for Applied Theatre Research, Brisbane, 2000. Dostupno na: <https://www.griffith.edu.au>. Pristupljeno 31.03.2022.
349. UN Economic and Social Council (ECOSOC), UN Economic and Social Council Resolution 2002/12: Basic Principles on the Use of Restorative Justice Programmes in Criminal Matters, 24 July 2002, E/RES/2002/12. Dostupno na: <https://www.refworld.org/docid/46c455820.html>. Pristupljeno 16.01.2020.
350. UN General Assembly, Declaration of Basic Principles of Justice for Victims of Crime and Abuse of Power :resolution / adopted by the General Assembly, 29 November 1985, A/RES/40/34. Dostupno na: <https://www.refworld.org/docid/3b00f2275b.html>. Pristupljeno 16.02.2020.

351. Veljković, Jasna. *Primena psihodrame u integraciji selfa kod adolescenata - Application of psychodrama in integration of self in adolescents*, Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2015. Dostupno na:  
[http://www.sociologija.org/admin/published/2015\\_57/2/446.pdf](http://www.sociologija.org/admin/published/2015_57/2/446.pdf). Pristupljeno 12.01.2021.
352. Zatvori u Srbiji. Dostupno na:  
<https://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/Zatvori%20u%20Srbiji%202002-2003.pdf>. Pristupljeno 21.03.2022.

## Biografija kandidatkinje

Marina Kovačević rođena je 1982. godine u Kraljevu. Diplomirala je na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, na Katedri za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima. Master studije završila je na istoj Katedri, gde je, pod mentorstvom prof. dr Dušana Ivanića, odbranila rad pod nazivom „Poezija *S uma sišavšeg*, Jovana Sterije Popovića“.

Objavila je veći broj naučnih radova, studija, eseja i prikaza: u Časopisu za književnost, umetnost i društvena pitanja *Mons Aureus*, povodom pedeset godina od dobijanja Nobelove nagrade za književnost - rad pod nazivom „O neobičnosti pripovetke *Jelena, žena koje nema*, Ive Andrića“; u časopisu *Kultura* (broj 132) - prikaz knjige *Novinarstvo u krizi* - Neal Cortell: *The media: Journalism in crisis*; u Zborniku radova o pesniku Branku Miljkoviću - rad pod nazivom „Heraklitova vatra u plamenu Miljkovićeve poezije“; u Časopisu za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije *Interkulturalnost* (broj 8) - rad pod nazivom „Izvođenje sopstva kroz umetnost i nedostatak kreativnosti u (samo)izvođenju“; u časopisu *Kultura* (broj 170-171) - rad pod nazivom „Njihova priča, od kreativnog pisanja osuđenica do restorativnog pozorišnog performansa“; u Časopisu za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije *Interkulturalnost* (broj 21) - rad pod nazivom *Ariljski anđeo*; u Zborniku Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja - rad pod nazivom „Restorativni performans i resocijalizacija osuđenih lica“; u Časopisu za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije *Interkulturalnost* (broj 22) - rad pod nazivom „Fudbal kao metakulturni hipertekst kulture“, i dr.